

*revista eletrônica*

# ventilando acervos

■ vol. especial, maio 2017 ■

ISSN 2318-6062

# expediente

**Presidente da República**  
Michel Miguel Elias Temer Lulia

**Ministro de Estado da Cultura**  
Roberto João Pereira Freire

**Presidente do Instituto Brasileiro de Museus**  
Marcelo Mattos Araújo

**Diretora do Museu Victor Meirelles**  
Lourdes Rossetto

MOURA, Rafael Muniz de; BULHÕES, Girlene Chagas (orgs.).  
Revista Eletrônica Ventilando Acervos / Museu Victor Meirelles/Ibram/MinC  
– v. especial, n. 1 (maio 2017) – Florianópolis: MVM, 2017 –  
Anual  
Resumo em português e inglês  
A partir de agosto de 2015, disponível em: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br>  
ISSN 2318-6062  
1. Museologia - Periódicos. 2. Museus. 3. Política de Acervos. I. Museu Victor Meirelles. II. Instituto Brasileiro de Museus.

CDD 069

## revista eletrônica ventilando acervos

**Editor responsável e Revisão**  
Rafael Muniz de Moura

**Corpo editorial**  
Rafael Muniz de Moura  
Rita Matos Coitinho  
Simone Rolim de Moura

**Projeto Gráfico e Diagramação**  
João Ricardo Cararo Lazaro

**Coorganização**  
Girleene Chagas Bulhões

### Conselho consultivo

André Amud Botelho  
Aline Carmes Krüger  
Diego Lemos Ribeiro  
Elisa de Noronha Nascimento  
Emerson Dionisio Gomes de Oliveira  
Fátima Regina Nascimento  
Kelly Castelo Branco da Silva Melo  
Leticia Brandt Bauer  
Luzia Gomes Ferreira  
Manuelina Maria Duarte Cândido  
Rosana Andrade Dias do Nascimento  
Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes

# editorial

Repara bem  
no que não digo.

Paulo Leminski

Carxs leitorxs,

a equipe do Museu Victor Meirelles/Ibram e xs participantes do Grupo de Estudos Política de Acervos têm o prazer de trazer a todo o público interessado mais um número da Revista Eletrônica Ventilando Acervos (v. especial, maio 2017).

Este número é especial em comemoração ao Dia Internacional dos Museus e integra as atividades da 15ª Semana Nacional de Museus, cuja tema é “Museus e histórias controversas – dizer o indizível em museus”. Com o objetivo de somar vozes democráticas em um campo que permanentemente reforça hierarquias, estereótipos e preconceitos de ordem sociocultural, a Ventilando Acervos convidou doze renomados profissionais e pesquisadores e os instigou a tecer relações com o texto de Girlene Chagas Bulhões publicado no último volume da Revista (vol. 4, dezembro 2016), que obteve significativa repercussão com sua provocadora “Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática”. O resultado está reunido ao longo deste número, que resolvemos intitular “Conversas sobre dizer o indizível nos museus”.

A Ventilando Acervos busca estabelecer diálogos sobre os esquecimentos presentes nos museus, em especial nas atividades de formação de coleções e de construções de narrativas em exposição. Trazemos à tona processos de marginalização de expressões culturais populares e buscamos contar algumas histórias que não costumam ser contadas pelos museus.

Inspirado no poema de Leminski, este número é dedicado a todas as memórias ausentes nos museus brasileiros.

O Corpo Editorial agradece a todas as pessoas que colaboraram direta ou indiretamente para a elaboração e o lançamento deste número, em especial à coorganizadora e autora Girlene Chagas Bulhões, às autoras Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha, Deolinda Conceição Taveira Moreira, Simone Rosa da Silva, Girlene Ferreira Santos, Marcele Regina Nogueira Pereira, Luzia Gomes Ferreira, Silvia Durá e Vânia Brayner, e aos autores Jean Baptista, Tony Boita, Clovis Carvalho Britto e Ivan Santana.

Desejamos a todxs uma boa leitura!

# sumário

## prólogo

- 06** Palavras e imagens para pensar sobre e tentar dizer o indizível, o não dito e o interdito em museus, 06 - 46  
**Girlene Chagas Bulhões**

## artigos

- 47** Os museus, a museóloga e a Museologia: um relato da minha experiência em caminhos possíveis do trabalho científico e técnico, 47 – 59  
**Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha**

- 60** Museu também é lugar do diferente, 60 – 71  
**Deolinda Conceição Taveira Moreira**  
**Simone Rosa da Silva**

- 72** Maniçoba – identidade cultural e memória presente e ausente na cidade de Cachoeira-BA, 72 – 90  
**Girlene Ferreira Santos**

- 91** Banheiro da Memória: a extensão universitária e a experiência do Programa em Defesa do Patrimônio Cultural na Comunidade Ribeirinha de Nazaré, 91 – 111  
**Marcele Regina Nogueira Pereira**

- 112** Os museus e as condições dos silêncios museológicos da Lisboa de Luz  
boa, 112 – 131  
**LuZIA Gomes Ferreira**

- 132** Museologia Comunitária, Comunidades LGBT e Direitos Humanos: estratégias de superação de fobias à diversidade sexual no Brasil, 132 – 146  
**Jean Baptista e Tony Boita**
- 147** Nada de historias lineales. Um museo em 4 dimensiones. Historias de feministas refugiadas en el último estante de una vitrina. Dispositivos comunicacionales para entrar em contacto. La fantástica, la educación popular, el buen vivir nos inspiran. Experiencias con huellas, con y sin final feliz, 147 – 155  
**Silvia Durá**
- 156** Retratos da memória acesa em Nazaré: o MINOM e a busca pelo Bem Viver, 156 – 178  
**Vânia Brayner**
- 179** “Serve para o desuso pessoal de cada um”: as louças de vovó, os cacos para um vitral e o indizível em museus e na Museologia, 179 – 201  
**Clovis Carvalho Britto**
- 202** Um museu do sertão, sem sertão, cheio de guerra, vazio de memórias, distante da história local, desabrigado de pertencimento, deslocado do seu território, 202 – 210  
**Ivan Santana**

## PALAVRAS E IMAGENS PARA PENSAR SOBRE E TENTAR DIZER O INDIZÍVEL, O NÃO DITO E O INTERDITO EM MUSEUS.

**Girlene Chagas Bulhões<sup>1</sup>**

*Universidade Federal de Goiás (UFG)*

*Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG)*

*Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)*

**RESUMO COM GOSTO DE PRÓLOGO:** Eis-me aqui mais uma vez. Que honra e que prazer! Ainda ancorada nos conceitos e referências bibliográficas do *As louças de vovó...* (BULHÕES, 2016) e em mais alguns e algumas que aparecerão mais adiante, continuo me “explicando pra te confundir e (...) te confundindo pra te esclarecer”<sup>2</sup>. Para mim, ter a chance de tentar explicar melhor o que antes disse, mesmo que em meio a uma certa confusão que persiste, é como se um raio tivesse caído duas vezes no mesmo lugar, à minha frente.

Pouco tempo passou de lá até cá, mas algumas coisas mudaram. Sobre elas, falarei no decorrer deste texto. A novidade que agora quero contar é que dessa vez venho com um povo dos mais lindos! Como se o raio caído à minha frente tivesse revelado o pote de ouro no final do arco-íris, venho com parte da gente citada no texto anterior, que aceitou o convite feito para também mexer nessa panela, trazendo seus temperos e colheres: Ana Karina Rocha, Clóvis Carvalho Brito, Deolinda Taveira e Simone Rosa, Girlene Ferreira, Ivan Santtana, Jean Baptista e Tony Boita, Luzia Gomes, Marcelle Pereira, Silvia Durá e Vânia Brayner. Pessoas queridas, convidadas a estarem aqui não por isso. Mas por serem super competentes no que fazem, militantes da afetividade na Museologia, comprometidas em dizer o que costuma não ser dito em grande parte dos espaços museais. Tudo isso vocês, caras leitoras e leitores, verão a seguir, em seus escritos tão cheios das verdades dos seus afetos, da vida de suas vidas.

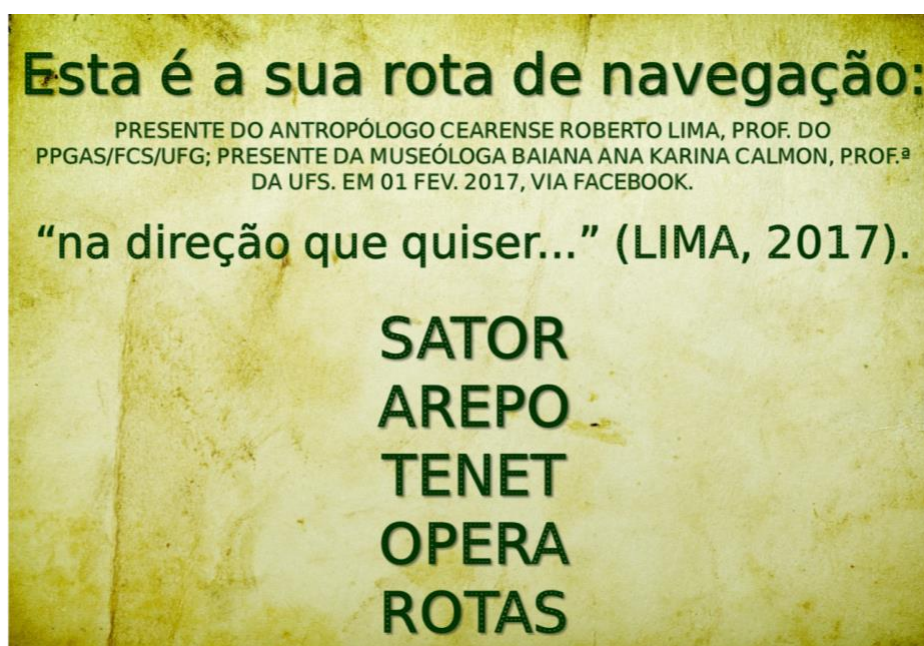
---

<sup>1</sup> Continuo a mesma, com pequeníssimas mudanças: museóloga formada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); especialista em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania pelo Núcleo de Direitos Humanos (NDH)/Universidade Federal de Goiás (UFG); mestranda do Programa Interdisciplinar em Performances Culturais/UFG, onde brevemente defenderei a dissertação *Museus para o Esquecimento: seletividade e memórias silenciadas nas performances museais*; bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG); servidora pública licenciada do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM); integrante do Museu Sociofamiliar dos Gostos Afetivos (MUSGO), sou e vivo pelas beiras. Nasci em Salvador-BA, atualmente moro em Goiás-GO. E-mail: girlenebulhoes@gmail.com. E-mail do Musgo: musgoafetoeufratrimonio@gmail.com.

<sup>2</sup> Referência à nota de rodapé n. 24, do *As louças de vovó...* (BULHÕES, 2016, p. 30).

Contar com esse luxuoso acompanhamento é como se tivesse conseguido fazer os carinhas do carrinho do sorvete e da bicicleta da pamonha me ouvirem e pararem, ao mesmo tempo. Uma festa, quase indizível! Com muita riqueza, de pensamentos e sentimentos. Alimento. O motivo da festa, o buxixo gerado pelo *As louças...* Teve quem gostou, teve quem não gostou. Muita gente comentou. Sinal que muita gente se afetou. E isso nos fez acreditar que seria bacana continuarmos a conversa, seguirmos abrindo essa picada na estrada do afeto, do fratrímônio e do rizoma no mundo dos museus e da Museologia. Ainda há tanto a ser dito sobre isso...

Desta vez, ao contrário da primeira, na qual o texto veio como uma corredeira de rio solto, escrevo quebradinho, como fosse um chão de pedras por debaixo desse rio. O separei por verbetes, como se fosse um glossário, sugerido e inconcluso, no qual cada conjunto de palavras fosse uma esquina e cada palavra um pedaço de pão deixado por Maria em sua passagem pela floresta, pistas que vão abrindo linhas de fuga, dando margem a novos atravessamentos; um caminho possível para uma Museologia afetiva sociofratrimonial rizomática, sem medo das controvérsias nem de tentar dizer o indizível, o não-dito e o interdito nos museus.





Minha vida, que parece muito calma  
Tem segredos que eu não posso revelar  
Escondidos bem no fundo de minh'alma  
Não transparecem nem sequer no meu (em um) olhar

Vive sempre conversando à sós comigo  
Uma voz que eu escuto com fervor  
Escolheu meu coração pra seu abrigo  
E dele fez um roseiral em flor

A ninguém revelarei o meu segredo  
E nem direi quem é o meu amor

*(Doce Mistério da Vida, Victor Herbert/Versão Alberto Ribeiro, CD  
Maria Bethânia e Caetano Veloso ao vivo, 2011-2006)*



## **PALAVRAS E IMAGENS PARA PENSAR SOBRE E TENTAR DIZER O INDIZÍVEL, O NÃO DITO E O INTERDITO EM MUSEUS.**

**Girlene Chagas Bulhões**

### **CONTROVÉRSIA, INDIZÍVEL, NÃO-DITO, INTERDITO:**

Vamo combinar que juntar a controvérsia com a indizibilidade na panela do museu talvez não tenha sido uma boa ideia. Não é a controvérsia o indizível em museus. Indizível em museus é (ou deveria ser) a decapitação das histórias controversas; a mentira e a pós-verdade<sup>3</sup>; a seletividade, o preconceito e a arrogância; a subserviência. É (ou deveria ser) o museu se arvorar a dizer que haverá histórias indizíveis e quais serão elas. Ou concordar com quem assim diz.

Que nos museus há muitos não-ditos e interditos, muito silenciamento, isso já foi dito. Estamos há décadas falando mal disso. E falaremos ainda mais e cada vez mais alto enquanto nos calarem seletivamente. O que não é dito e o interdito são portas que a gente tem que arrombar, faz tempo que estamos dizendo e tentando isso. “É nosso dever e nossa salvação”<sup>4</sup>. Mas o indizível, também há? É sobretudo sobre ele que quero aqui falar.

Essa palavra, “indizível”, causou uma grita quase geral. “Como assim??? Querem nos calar! Tudo que há pode e deve ser dito pelos museus!!!”. Mas quero aqui discordar. A meu ver, a julgar pelo que nos dizem os dicionários, creio que sim, há: “Indizível: adjetivo de dois gêneros. 1. que não pode e/ou não deve ser traduzido em palavras; intraduzível. 2. que foge ao esperado, ao comum; extraordinário, incomum.” (HOUAISS, 2007, p. 1607).

Para além das histórias que imperceptivelmente lhes escorrem pelos cachos de suas cabeleiras de Medusa (já sabemos que é impossível para o museu abarcar tudo, né?) e daquilo que deliberadamente escondem – controvérsias, preferências, preconceitos – há coisas que os museus não podem e/ou não devem dizer, como as

---

<sup>3</sup> Eleita palavra do ano de 2016 pela Oxford Dictionaries, a pós-verdade é descrita por essa mesma instituição como: “relativo ou referente a circunstâncias nas quais os fatos objetivos são menos influentes na opinião pública do que as emoções e as crenças pessoais.” (Disponível em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/16/internacional/1479308638\\_931299.html?rel=mas](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/16/internacional/1479308638_931299.html?rel=mas). Acesso em: 20 abr. 2017).

<sup>4</sup> Resposta da Oração Eucarística VI-C, integrante da missa da Igreja Católica Apostólica Romana.

ditas no primeiro parágrafo acima. Assim como há coisas que escapam do que lhes é comum, que lhes são inesperadas, extraordinárias.

“Ah, mas há tanta palavra no mundo que talvez não haja nada que não possa ser dito! Mesmo o inesperado, o extraordinário, a controvérsia podem ser ditas. Em qualquer lugar, principalmente nos museus, nada é indizível, sempre há palavra que nos sirva”.

Será que há mesmo?

O koan zen nos pergunta qual é o som de duas mãos não se encontrando. O senso-comum nos faz uma pergunta: quando um ou uma das cônjuges morre deixa a outra viúva ou viúvo. Filhas e filhos ficam órfãs quando seus pais ou mães morrem. Como é mesmo que se chama o pai ou a mãe que perdem filhas ou filhos? Até onde sei, essa é uma dor ainda indizível, pelo menos no linguajar brasileiro. Assim como para esse som e essa dor, para tantas outras nos faltam palavras. As que temos, por vezes são insuficientes para dizer sobre certos afetos.

Por isso tentamos nos expressar pela arte, por imagens visuais, sonoras ou cinestésicas, que nos tocam o coração, sede dos afetos indizíveis. Nesse quesito, os museus têm sim a vantagem de ter a liberdade de trabalhar com a arte, de não ter amarras que lhe impeçam de falar por imagens. Pelo contrário, recheamos nossas exposições com elas, na tentativa de dizermos o indizível. Mas por vezes, na ânsia de dizer, matamos a mariposa.

Se você realmente quiser ver as asas de uma mariposa, primeiro você tem que matá-la e logo colocá-la em uma vitrina. Uma vez morta, e só então, você pode contemplá-la tranquilamente. Mas se você quer conservar a vida, que afinal é o mais interessante, só verá as asas fugazmente, em muito pouco tempo, um abrir e fechar de olhos. Isto é a imagem. A imagem é uma mariposa. Uma imagem é algo que vive e que só nos mostra sua capacidade de verdade em um flash. (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 19).

Seja templo, que apenas quer dizer; seja fórum, que também quer ouvir; não pense o museu que o mais importante é ter vitrines elegantes, correta e atrativamente iluminadas e climatizadas para que preservemos e comuniquemos as memórias das asas de uma mariposa. Esta, será uma memória morta, num museu que morreu. Lembro-me nesse instante do Museu de Arte Sacra da Boa Morte (Goiás-GO), do Museu de Arte Sacra de Paraty (RJ) e do Museu de São Bento (Salvador-BA), no qual trabalhei. Neles, algumas de suas peças em algumas

ocasiões saem de seus mostruários e voltam à vida, em procissões e outros eventos litúrgicos. Ao fazerem isso, nesses flashes, eles estão a nos dizer que conservar a materialidade da peça importa sim. Mas mais importante que isso é a vida que brota de cada objeto. E vidas não deveriam ser congeladas num passado eterno que não conversa com o presente, que não se projeta pro futuro.

Museus têm mesmo a liberdade de se valerem das imagens que borbulham nos objetos para os trazerem de volta à vida e também, de vez em quando, descer do salto e dar uma pinta na pista. Mas ainda que estejam atentos à necessidade de serem máquinas que nos trazem de volta para o futuro<sup>5</sup>, não devem esquecer que essas suas peças são memórias de vidas. E vidas, além de serem atualizadas em seus espaços, têm que ser respeitadas. E para isso, nem tudo pode ser dito.

A museóloga Ana Karina Rocha em seu texto nos diz que num estágio que foi o seu “trabalho mais feliz”, foi escolhido pela equipe técnica da qual ela fazia parte nada dizer sobre alguns “itens do universo mais íntimo deles”, o casal que estava tendo as suas memórias musealizadas. A meu ver, uma decisão acertada e respeitosa pois há certas intimidades que merecem ser preservadas, não-ditas. Mesmo no espaço onde todas as memórias devem estar, onde devem ser guardadas e reveladas, alguma coisa ainda há que se velar. Não por pudor ou medo da controvérsia, mas por respeito à memória d@s que se foram. E também porque há coisas que simplesmente não se consegue dizer.

Afinal, “mistério sempre há de pintar por aí”<sup>6</sup>...

## **AFETOS, AFETAR E COMO EU ME AFETEI:**

Procurei escrupulosamente não rir, não chorar, nem detestar as ações humanas, mas entendê-las. Assim, não encarei os afetos humanos, como são o amor, o ódio, a ira, a inveja, a glória, a misericórdia e as restantes comoções do ânimo, como vícios da natureza humana, mas como propriedades que lhe pertencem (...) embora sejam incômodos, são contudo necessários e têm causas certas mediante as quais tentamos entender sua natureza. (Espinosa, Tratado Político, cap 1, §1).

---

<sup>5</sup> Referência ao filme norte-americano *De volta para o futuro* (1985).

<sup>6</sup> Frase da música *Esotérico*, de Gilberto Gil, lançada no álbum *Um Banda Um* (1982).

Sobre o afeto e o afetar devo dizer que nem tudo são flores. Assim como o amor, a glória, a solidariedade, a misericórdia e a alegria, também o ódio, a ira, a inveja, a tristeza e todas as demais “comoções do ânimo” são afetos, são formas de nos afetar. Formas de nos a-fetar, nos fazer não-fetos, conforme minha livre interpretação da palavra. Formas de romper nossas bolsas e nos fazer parir a nós mesm@s. E já que o tema é mesmo controvérsia, acho bom ir logo dizendo que os afetos despertados pelo *As louças...*, motivador destes escritos de agora, nem sempre foram aqueles que a gente se acostumou a chamar de “bons”.

Mesmo eu tendo dito bem dito que tudo o que ali estava sendo dito era “só um jeito de corpo, não precisa ninguém me acompanhar”<sup>7</sup>, em meio a uma chuva de carinho, houve também choro e ranger de dentes, xingamentos feitos à minha pessoa, acusações de que eu imito escritores famosos da Museologia, silêncio e afastamento. Algumas carinhosamente citadas e citados nos ignoraram solenemente, outras e outros foram embora batendo portas. Teve quem pedisse esclarecimentos como se estivesse exigindo “vistas do processo”, teve quem nunca respondesse às nossas respostas a esses pedidos. Todas e todos no seu direito! De boa, mesmo!!!<sup>8</sup>

Mas apesar de compreender e aceitar, com algumas e alguns banquei a Caetano e gritei: “Vocês não estão entendendo nada, nada, nada! Absolutamente nada!”<sup>9</sup>. Com outras e outros fiz a Zé Ramalho: “se calei foi de tristeza...”<sup>10</sup>. Não adiantou gritar nem calar... Tenho a impressão que nenhuma delas, nenhum deles, me ouviu. Nem o som dito nem o som não-dito...

Passado o susto, achei bom! El@s me afetaram. Me fizeram ver que deveria ter me explicado melhor explicado, ter dito o que disse de uma forma mais acertada. Me fizeram pensar mais e com maior atenção, ver os buracos que deixei, as minhas “contradições, fissões, confusões” (não foi isso que escrevi<sup>11</sup>?). Uma das mais importantes que percebi foi uma super fissura nas minhas proposituras: no *As louças...* falo sobre a desimportância dos nomes próprios, sobre o foco em toda a frátria ao invés da mira no indivíduo. No entanto, ao mencionar uma das BASIs a

<sup>7</sup> Referência n. 53, do *As louças de vovó...* (BULHÕES, 2016, p. 51).

<sup>8</sup> Referência ao “Deboísmo”, neologismo citado no *As louças...* (BULHÕES, 2016, p. 51).

<sup>9</sup> Trecho do discurso *É proibido proibir*, feito por Caetano Veloso durante a terceira edição do *Festival Internacional da Canção*, da TV Globo, em 1968. Disponível em: <https://efemeridesdoefemello.com/2013/09/15/o-discurso-de-caetano-no-festival-internacional-da-cancao/>. Acesso em: 03 fev. 2017.

<sup>10</sup> Frase da música *Avôhaj*, de Zé Ramalho, lançada em seu álbum homônimo, de 1978.

<sup>11</sup> Referência n. 51, do *As louças de vovó...* (BULHÕES, 2016, p. 51).

indiquei nominando uma pessoa. Não vou agora tentar explicar a história dessa rachadura. Vejam com seus próprios olhos! Vou mostrar o antes e o depois, o equivocado e o corrigido.

Onde se lê, nas páginas 46 e 47 (BULHÕES, 2016):

Assim como Luiz Suruí:

BASI IndBR999: LUIZ SURUÍ: Luiz Weymilawa Suruí, nascido em Cacoal-RO em 1987, professor indígena, foi um dos vencedores da edição de 2016 do concurso nacional Educador Nota 10, organizado pela Fundação Victor Civita, com o projeto *Lap Gup: Nossa casa, nosso lar*, assim resumido:

Leia-se:

Assim como o projeto *Lap Gup: Nossa casa, nosso lar*:

BASI IndBR999: LAP GUP: NOSSA CASA, NOSSO LAR: projeto criado por Luiz Weymilawa Suruí, professor indígena, nascido em Cacoal-RO em 1987, um dos vencedores da edição de 2016 do concurso nacional Educador Nota 10, organizado pela Fundação Victor Civita, com o projeto *Lap Gup: Nossa casa, nosso lar*, assim resumido:

É isso o que mais importa! O que estamos fazendo e não nossos nomes próprios. O que mais vale é a obra que sai de nossas mãos, e não elas próprias. Além disso, como afirmar que é individual o que sai de nós, que somos sujeit@s coletiv@s? Já dizia o poeta que “toda pessoa sempre é a marca das lições diárias de outras tantas pessoas”<sup>12</sup>, né mesmo? Obrigada por terem feito eu acordar pra essa falha, na moral<sup>13</sup>! Não somente por isso mas por tudo o mais, este texto é uma tentativa de recomeçarmos o diálogo interrompido. Mas antes preciso dizer:

Quer ir embora, vai, adeus, bye-bye  
Quando você me quiser  
Estarei no Ilê, já não te quero mais

Até chorar chorei, não pude suportar  
Ao ver se acabar todo amor que eu te dei  
E pra curar, então, meu pobre coração  
Eu vou sair no Ilê  
Vou me esquecer de você no meio da multidão

---

<sup>12</sup> Frase da música *Caminhos do Coração*, de Gonzaguinha, lançada no álbum *Caminhos do Coração* (1982).

<sup>13</sup> Expressão sociofratrimonial bastante presente em Salvador-BA, traduzida por LARIÚ (2012) como “numa boa; vá lá... (Painho, me dê um dinheirinho aí, na moral)”.

Eu vou com o negro mais lindo  
Desfilar na avenida e te matar de paixão

(trechos da música *Adeus, bye-bye*, composição de Jucy Pita, Chico Santana e Guiguio, lançada no álbum *Ilê Aiyê 25 anos*, de 1999).

Eu e o Musgo já nos jogamos no meio da multidão, com o povo mais lindo, cheias e cheios de paixão: todas as amigas e amigos, incluindo tu, que aqui estão a nos prestigiar com as suas leituras e escrituras. Mas apesar de todo afeto por vocês, devo mesmo confessar que este é um texto também para @s que se ofenderam e me ofenderam. É a minha resposta não-dita, a tentativa de refazer a resposta maldita. Mas, claro, que não é apenas isso.

É também uma celebração ao debate sem medo da discordância (pelo contrário, gostando dela) e uma confraternização com aqueles e aquelas, escritor@s e leitor@s, que aceitaram o convite pra continuarmos conversando sobre o assunto, trazendo pra roda suas convergências e divergências acerca do patrimônio, do patrimônio, do Musgo, das suas e de outras experiências museais, das controvérsias, ditos, não-ditos e interditos nos museus,

Ao final, este texto é pra todos e todas nós, @s presentes e @s ausentes! É uma forma, um pouco menos bagunçada mas certamente novamente eivada de brechas e equívocos, de continuarmos a conversa sobre as controvérsias museais, de tentarmos dizer algo sobre esse extraordinário que mora dentro da gente e se manifesta quando a gente menos espera, inclusive nos museus e em seus assuntos e terrenos afetos, inclusive entre a gente.

Sim, porque mesmo acreditando que neles há coisas que são indizíveis, como a amada intimidade de um casal que se ama, os sons não emitidos e as palavras inexistentes, acredito que nos espaços museais, dado o seu compromisso com a memória, há que se sugerir-las, deixando as pistas. Há que se tentar, ao menos, fazer pensar sobre elas.

E como tentar dizer esse indizível que tanto os habita quanto nos habita? Talvez, um pouco nos afastando, porque além de algumas das telas expostas em nossas paredes, tem coisas que de longe a gente enxerga melhor; porque às vezes, de longe a gente se enxerga melhor; talvez, olhando com um olhar estrangeiro que busca tradução, “alguma rua que (...) dê sentido”<sup>14</sup> para o que a gente, agentes dos

---

<sup>14</sup> Trecho da música *Socorro*, de Arnaldo Antunes, lançada no álbum *Um Som*, de 1998.

museus, sentimos em relação às memórias que expomos. E para o que sugerem as memórias que devemos expor; talvez, nos aproximando com poesia, que é uma tentativa de transformar a palavra em arte, imagem e sentimento.

Certamente, nos afetando. Buscando o afeto e o afetar.

## **OLHAR ESTRANGEIRO, TRADUÇÃO, POESIA:**

### **Back In Bahia**

Lá em Londres, vez em quando me sentia longe daqui  
Vez em quando, quando me sentia longe, dava por mim, puxando o  
cabelo, nervoso, querendo ouvir Celly Campelo pra não cair naquela  
fossa em que vi um camarada meu de Portobello cair  
Naquela falta de juízo que eu não tinha nem uma razão pra curtir  
Naquela ausência de calor, de cor, de sal, de sol, de coração pra  
sentir tanta saudade preservada num velho baú de prata dentro de  
mim  
Digo num baú de prata porque prata é a luz do luar  
Do luar que tanta falta me fazia junto com o mar  
Mar da Bahia, cujo verde vez em quando me fazia bem relembrar  
[Cujo verde vez em quando me fazia bem não lembrar]  
Tão diferente do verde também tão lindo dos gramados campos de lá  
Ilha do norte, onde não sei se por sorte ou por castigo dei de parar  
por algum tempo que afinal passou depressa, como tudo tem de  
passar  
Hoje eu me sinto como se ter ido fosse necessário para voltar, tanto  
mais vivo, de vida mais vivida, dividida pra lá e pra cá

(música de Gilberto Gil, lançada no álbum *Expresso 2222*, de 1972)

## **FRÁTRIA, LAÇO FRATERNAL, FRATERNIDADE:**

*Fratria* era em Atenas, uma associação de cidadãos, unidos pela comunidade de sacrifícios e repastos religiosos, formando uma divisão política. Após Solon (séc. VI a.C.), uma *Fratria* era composta de trinta famílias e cada *Tribo* de três *Fratrias*. Desse modo, como Atenas estava dividida em quatro *Tribos*, havia doze *Fratrias* e trezentas e sessenta famílias. (BRANDÃO, 1999, vol. III, p. 29).

Fratria (phratria) segundo o Dicionário Aurélio (2010), significa conjunto de irmãos, confraria ou outro agrupamento. Benghozi e Feres-Carneiro (2001) entendem a fratria numa perspectiva psicanalítica de laço (ou vínculo), isto é, todos os laços psíquicos de filiação, laço real, consanguíneo, ou de afiliação, que abrange

qualquer vínculo de pertencimento a um grupo, comunidade ou instituição.

Berenstein, I. (2009) define o laço fraterno como uma conexão estável entre duas ou mais pessoas que lhes permite ser e fazer diferente do que se estivessem sozinhas ou se relacionando com outro sujeito.

Conforme o Dicionário Aurélio (2010), o adjetivo fraterno significa: de ou próprio de irmão, fraternal, como de irmãos; afetuoso; íntimo. E fraternidade, segundo o mesmo dicionário, se refere ao parentesco entre irmãos ou relação de união como a que existe entre irmãos, afeto, amor ou carinho entre irmãos, comungar das mesmas ideias, harmonia, concórdia, convivência amigável entre pessoas, comunidades. (WIEHE, 2016).

Melhor que tentar explicar, é exemplificar. Para isso, precisamos falar sobre MC Beijinho: MC Beijinho é o nome artístico de Ítalo Gonçalves, baiano de 19 anos. Em 18 de novembro de 2016, Ítalo foi preso por três policiais, por roubar dois celulares na orla de Salvador, utilizando uma faca. Na viatura, começou a cantar *Me libera, nega*, música que havia composto há três anos. Um dos policiais o mandou se calar, mas outro telefonou para um dos programas sensacionalistas de uma TV local, avisando sobre a prisão. Quando o carro chegou ao pátio da delegacia, ao se abrir o porta-malas onde Ítalo estava, o repórter estava a postos. Diante do microfone, Mc Beijinho não titubeou, ignorou o escárnio e pôs-se a cantar o que se tornaria um dos maiores hits do carnaval baiano desse ano. Dois dias depois, Ítalo foi solto. Afetados por sua história, importantes nomes da música baiana passaram a acompanhar de perto e a orientar a sua carreira musical. A banda Olodum e Caetano Veloso cantaram publicamente *Me libera, nega*, que fechou a semana de 20 de janeiro de 2017 como uma das cinco músicas mais tocadas nas rádios de Salvador<sup>15</sup>. Até maio deste ano, o seu clipe oficial foi visto mais de sete milhões de vezes. Em abril, Mc Beijinho lançou uma nova música, *Ó pra isso*, com clipe gravado no Pelourinho<sup>16</sup>, no qual, além da presença de Negra Jhô, famosa e importante militante da beleza negra na cidade, é repetida a participação de Aline Nepomuceno, atriz baiana destaque no seriado *Ó Paí Ó*, da TV Globo, exibido entre outubro de 2008 e dezembro de 2009, que já havia participado do clipe de *Me libera, nega*.

É sobre isso que nos fala o refrão do capoeira que nos diz ter ido aprender a ler pra ensinar seus camarás (BULHÕES, 2016, p. 31). Do policial que avisou ao

<sup>15</sup> Informações disponíveis em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/1853701-mc-beijinho-saiu-da-delegacia-para-o-topo-das-paradas-com-me-libera-nega.shtml>. Acesso em 03 fev. 2017.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f4qkmwMb-qA>. Acesso em: 02 maio 2017.



repórter ao mano Caetano, é isso o que acontece quando a frátria se levanta em prol de uma ou de um de seus manos ou manas.

## **PATRIMÔNIO, MATRIMÔNIO, FRATRIMÔNIO:**

### **Muito Romântico**

Não tenho nada com isso nem vem falar  
Eu não consigo entender sua lógica  
Minha palavra cantada pode espantar  
E a seus ouvidos parecer exótica

Mas acontece que eu não posso me deixar  
Levar por um papo que já não deu, não deu  
Acho que nada restou pra guardar ou levar  
Do muito ou pouco que houve entre você e eu

Nenhuma força virá me fazer calar  
Faço no tempo soar minha sílaba  
Canto somente o que pede pra se cantar  
Sou o que soa eu não douro pílula

Tudo o que eu quero é um acorde perfeito maior  
Com todo o mundo podendo brilhar num cântico  
Canto somente o que não pode mais se calar  
Noutras palavras sou muito romântico

(música de Caetano Veloso, feita para Roberto Carlos, gravada pelo mesmo em 1977 e pelo autor, em 1978, no álbum *Muito - Dentro da Estrela Azulada*)

Apesar de tantas vezes não ter nada com ele e por vezes não entender nem aceitar a sua lógica, não nego que o patrimônio faz parte do museu nem proponho a sua destruição. Afinal, ao menos segundo essa versão da história, as musas foram criadas para celebrar a vitória de Zeus:

Após a derrota dos Titãs, os deuses pediram a Zeus que criasse divindades capazes de cantar condignamente a grande vitória dos Olímpicos. Zeus partilhou o leito de Mnemósina durante nove noites consecutivas e, no tempo devido, nasceram as nove Musas. (BRANDÃO, 1999, vol I, p. 203).

Sobre Zeus, o onipotente e onipresente pai do patrimônio, quero despertar atenção para um fato: ele somente sobreviveu porque se salvou de ser devorado pelo seu pai, Crono:

(...) depois que se tornou senhor do mundo, Crono converteu-se num tirano pior que seu pai Urano. Não se contentou em lançar no Tártaro a seus irmãos, os Ciclopes e os Hecatonquiros, porque os temia, mas, após a admoestação de Úrano e Géia de que seria destronado por um dos seus filhos, passou a engoli-los, tão logo nasciam. Escapou tão somente o caçula, Zeus: grávida deste último, Réia refugiou-se na ilha de Creta, no monte Dicta ou Ida, segundo outros, e lá, secretamente, deu à luz o futuro pai dos deuses e dos homens, que foi, logo depois, escondido por Géia nas profundezas de um antro inacessível, nos flancos do monte Egéon (BRANDÃO, 1999, vol I, p. 332).

Mas mesmo assim, no seu vocabulário faltou uma das nossas palavras da moda: sororidade. Mesmo sendo ele um sobrevivente de um devoramento, Zeus não se furtou a engolir:

Foi a conselho de Urano e Géia que Zeus engoliu Métis, sua primeira esposa, que dele estava grávida, pois, segundo o primeiro casal primordial, se Métis tivesse uma filha e depois um filho, este arrebataria do pai o supremo poder<sup>17</sup> (BRANDÃO, 1999, vol II, p. 24).

Apesar de ter permitido que Mnemósine, mãe das musas e personificação da memória, se tornasse a principal matéria-prima dos museus, nos espaços museais Zeus engoliu a memória construída a partir das diversas deusas e mortais com as quais contraiu hierogamias, casamentos sagrados, ou matrimônios.

---

<sup>17</sup> Filha deste casamento e nascida da cabeça de Zeus, Atena é a deusa que “preside as artes, à literatura e à filosofia de modo particular, à música e a toda e qualquer atividade do espírito.” ((BRANDÃO, 1999, vol II, p. 27), territórios das musas.



Página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática *das Musas ao Musgo: matrimônio, patrimônio, fratrimônio, afeto, rizoma.*

Assim como com o patrimônio, também não nego o matrimônio, a herança do poder matriarcal, no cerne dos museus. Nem me alegro com o seu silenciamento, primeiro tema tratado pelas minhas amigas goianas Deolinda Taveira, conservadora, e Simone Rosa, pedagoga, no texto de título certo, *Museu também é lugar do diferente*. “O ‘ocultamento’ do papel da mulher na vida pública e na política porque a sua performance está submetida a ser a alma feminina por detrás do homem poderoso, carismático, político, senhor do Museu”, nos dizem elas, referindo-se a um dos museus sobre o qual falam nesse texto.

O que minha palavra cantada, que a muitos ouvidos pode parecer exótica, quer dizer é que apesar do pai e da mãe, nem só de patrimônio ou matrimônio vivem (ou deveriam viver) os espaços museais. Morada das musas, sendo elas irmãs, o museu também se alimenta da herança fraterna, circular, afetiva, construída por elas, entre elas: o fratrimônio, palavra que apesar de quase nunca dita, quase sempre é expressa nas imagens que as retratam.



*Apolo e as musas*, óleo sobre madeira, Peruzzi, 1523. <http://pt.wahooart.com/@/8XZT6M-Baldassare-Peruzzi-apollo%60-e-o-musas>. Acesso em: 12 mar. 2017.



*Atenea junto a las musas*, óleo sobre tela, Frans Floris, c. 1560. Disponível em: <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2010/12/mnemosine-e-as-musas.html>. Acesso em: 12 mar. 2017.

Em minhas pesquisas até o momento, as únicas referências que encontrei ao termo *fratrimônio* o relaciona a casamentos homoafetivos: “Matrimônio es la unión heterosexual baseada en la madre; *fratrimônio* es la unión homossexual baseada en

la hermandad; y patrimonio es la unión bancaria basada en la padre/padrón del dinero.” (ORTIZ-OSÉS, 2016, p. 345). No universo museal, nada havia encontrado até que minha xará de nome e profissão, a museóloga cachoeirense Girlene Ferreira, no texto aqui publicado me presenteou com a referência que encontrou: uma menção feita pela arquiteta Claudia Storino e pelo museólogo Mario Chagas, no texto *Museu, Patrimônio e Cidade: camadas de sentido em Paraty*, no qual el@s levantam a hipótese de “um fratrimônio, ou de uma herança criativa, produzida e partilhada aqui e agora, insubmissa aos dispositivos de captura acionados pela lógica mercantilista.” (CHAGAS, STORINO, 2014, p. 83).

Simone e Deo começam o texto delas nos deixando tont@s com a história de um objeto museal de malas prontas pra deixar o museu. O que estou aqui a dizer é que também estamos de malas prontas pra deixar o museu patrimonial e o museu matrimonial, que nos trazem suas heranças congeladas no passado, vindas a partir de um mais velho ou de uma mais velha que se encontra ou é colocad@ em um degrau acima de nós. Estamos no ponto pra abraçar o fratrimônio, uma dança ancorada no presente, com olhos no porvir; uma conjuminância entre gente de todos os tempos, iguais e diferentes; a gente do museu que também é lugar do diferente.

Uma pessoa convidada a participar dessa nossa prosa, dentre outras alegações para negar a sua presença na conversa me disse, quase literalmente: “sabe porque eu não vou escrever sobre isso? Eu não concordo com o fratrimônio, não acredito nele. Pra mim, ele é uma utopia!”. Sim, ele é. “Dizem que sou louco por pensar assim. Mais louco é quem me diz que não é feliz”<sup>18</sup>, mais louco é quem não tem uma utopia, quem faz das condições do momento uma condenação, quem não tem a coragem de acreditar no sonho, quem se cala, cruza os braços ou apenas esperneia feito criança mimada, ante o silenciamento seletivo dos museus.

Mas apesar desse manifestado estranhamento, certamente não apenas dessa pessoa, e da supremacia de Zeus, não há de ser difícil trocar o pa de patrimônio pelo fra de fratrimônio. Afinal, nosso povo está acostumado a isto: Cráudia, Cróvis, Créber, Creonice. Framengo, Fruminense, Atrético... É assim que muitas e muitos de nós falamos. E não pensem ser cacoépia, uma pronúncia errada. Às vezes trocar o l por r faz parte da nossa ortoépia. A isso ou o contrário (a troca do r pelo l), a gramática chama de rotacismo. Não há de ser difícil trocar o pai do

---

<sup>18</sup> Frase da música *Balado do Louco*, de Rita Lee e Arnaldo Baptista, lançada pelos *Mutantes*, no álbum *Mutantes e Seus Cometas no País do Baurets*, de 1972.

patrimônio pelo irmão do fratrimônio, afinal grande parte dos nossos lares não tão doces são abandonados pelos nossos pais e são nossas irmãs e irmãos mais velh@s que assumem seus lugares. Não há de ser difícil trocar a pátria do patrimônio pela frátria do fratrimônio, afinal essa pátria tantas vezes nos nega direitos, tantas vezes nos mata um pouco, literal e metaforicamente, todos os dias, em seus museus e em outras instituições. Não há de ser difícil trocar a paternidade impositiva do patrimônio pela fraternidade conquistada no fratrimônio.

Como dito antes, a proposta do fratrimônio, uma memória afetiva e fraterna, construída sem hierarquizações ou imposições do pai ou da mãe, feita com o aqui e o agora, não é a proposta da depreciação ou o aniquilamento do patrimônio vindo de Zeus ou do silenciado matrimônio de Mnemósine. O que o fratrimônio propõe é uma mudança de perspectiva: a necessidade máxima de nosso sim, a tomada das rédeas da situação pelas mãos que “amassam a massa da mandioca”, como diz uma poética citação trazida por Girlene Ferreira. Uma massa que, ainda que por vezes seja iletrada nas letras do alfabeto ou nas letras da Museologia não se furta a saciar seu desejo de memória, uma massa que dispensa a autorização do patrimônio e cria por si só espaços sociofratrimoniais, rizomáticos, de preservação e comunicação de suas memórias afetivas.

Em *As louças de vovó...* trouxe como exemplos de performances museais afetivas sociofratrimoniais rizomáticas as experiências do Museu Casa da Princesa, em Pilar de Goiás-GO, e do Museu do Dhjair, no Mercado Municipal de Goiás-GO.



Dona Carmen, viúva de Dhjair, e Michel Duarte Ferraz, museólogo pernambucano, criador do projeto *Defensores do Patrimônio*. Museu do Dhjair, Mercado Municipal de Goiás-GO. Fotos: Musgo, nov/2014.

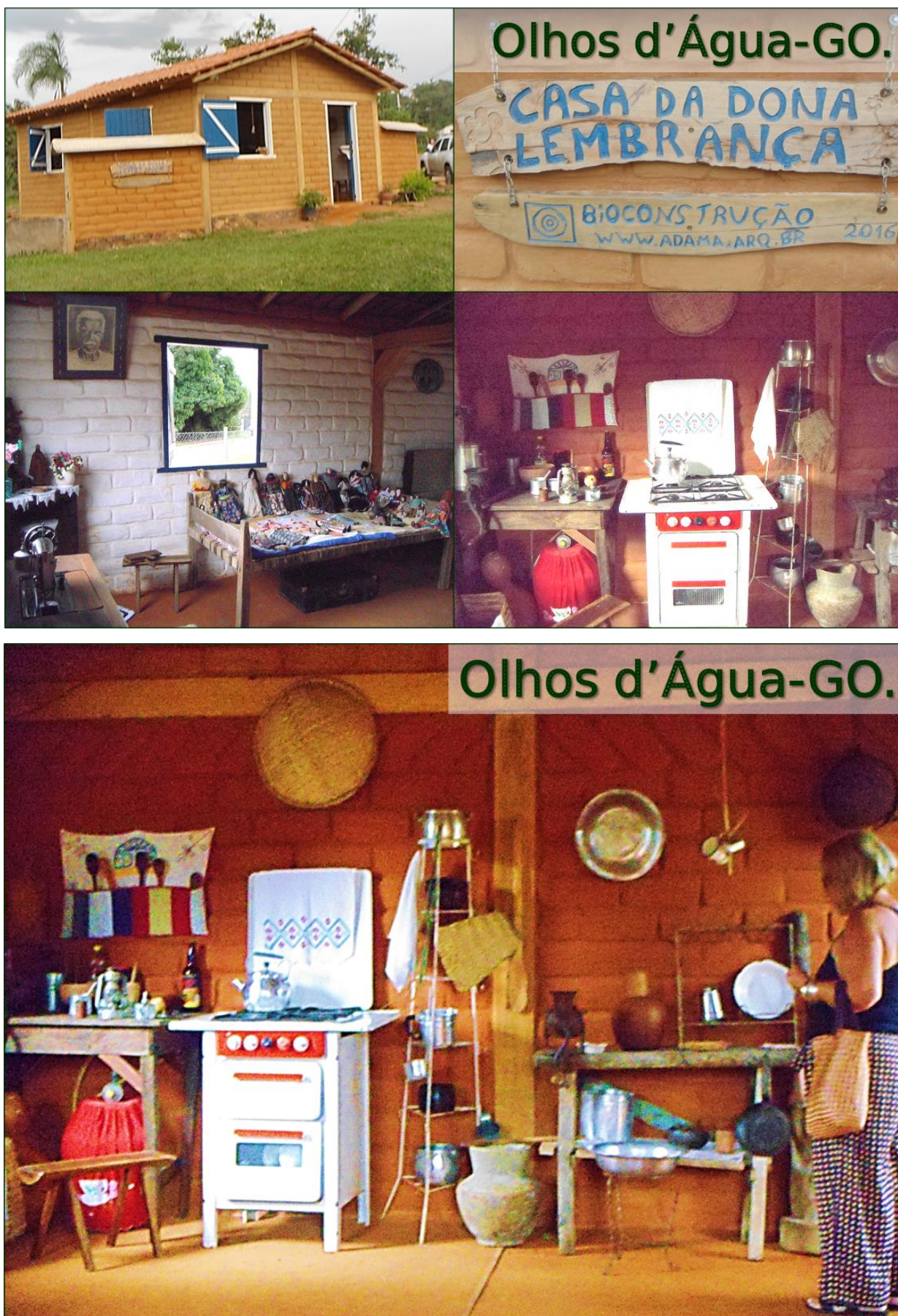
Neste mesmo Mercado, uma outra iniciativa surgida onde menos se espera, infelizmente também não mais existente:



Página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática *das Musas ao Musgo: matrimônio, patrimônio, fratrimônio, afeto, rizoma.*

Agora trago, deste mesmo Estado de Goiás, uma experiência talvez ainda mais instigante: Olhos d'Água é um povoado de Alexânia, cidade localizada a 115km de Brasília. Nele é realizada a Feira do Troca, evento que já vai para a sua 89ª edição, realizado desde 1974 duas vezes por ano, nas primeiras semanas de junho e dezembro. Com cerca de mil habitantes, nessas ocasiões o povoado chega a receber cerca de oito mil visitantes. Lá não tem transporte público, agências bancárias ou caixas eletrônicos, fábricas ou grandes empresas. A internet não funciona muito bem e são poucas as opções de hospedagem e alimentação para turistas. Nova queridinha d@s endinheirad@s da capital do país, incomodad@s com a superlotação turística de Pirenópolis, em Olhos d'Água também não há nenhum órgão oficial de proteção ao patrimônio ou à memória. Mas apesar disso, duas

performances museais que considero afetivas sociofratrimoniais rizomáticas, independentes, nascidas do e mantidas pelo genuíno desejo de memória do povo:







Páginas da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática das Musas ao Musgo: matrimônio, patrimônio, fratrimônio, afeto, rizoma.

Olhos d'Água não só se joga no fratrimônio como também deliberadamente ignora o patrimônio. Como indica o painel explicativo da entrada do Bar Museu, no meio da praça em frente ao museu, passava a linha do Tratado de Tordesilhas, que dividia as terras brasileiras entre Portugal e Espanha, conforme descoberta feita pelo eco-historiador goiano-cerratense, Paulo Bertran (2000, p. 153-154). Há alguns anos, amig@s de Paulo, cientes da importância dessa descoberta e ao mesmo tempo querendo lhe prestar uma homenagem, confeccionaram uma placa alusiva ao Tratado para ser doada ao povoado. Pois bem, o povoado não quis. Simplesmente ignorou a oferta, não se mobilizou em nada para ela fosse concretizada. Mesmo a custo zero, dispensou aquilo que, ainda que recheado de boas intenções, não tinha partido dele mesmo, não tinha sido construído a partir dele, com os cidadãos e as cidadãs da sua frátria. Ousaria dizer que Olhos d'Água é uma cidade na qual o patrimônio não se cria, o fratrimônio tomou o seu lugar.

### **RIZOMA, PERFORMANCE MUSEAL RIZOMÁTICA E SOBRE TER UM TEMA:**

Outra das críticas que mais me afetaram veio nesses termos: “você não tem um tema! Pensei que falávamos a mesma língua, que tínhamos uma militância em comum. Mas não, você fala sobre tudo, sobre negr@s, indígenas, mulheres, queers, LGBTs. Não tem um foco. Não é sério o seu trabalho!”. Considero que não ter foco não é problema algum. Assim é o rizoma, sem focos, apenas pontos de partida. Eu que desde a época da faculdade sonhava com um museu que não tivesse objetos, hoje vejo que é mesmo verdade o que nos disse Oiticica: “Museu é o mundo; é a experiência cotidiana” (CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E REFERÊNCIA ITAÚ CULTURAL, 1986, p. 79). Mesmo um único museu é o mundo inteiro, nele cabem todos os objetos, todos os temas, todos os focos, a depender apenas do enfoque do momento.

Na vida sou passageiro. Eu sou também motorista. Fui trocador, motorneiro, antes de ascensorista. Tenho dom pra costureiro, para datiloscopista. Com queda pra macumbeiro, talento pra adventista. Agora sou mensageiro, além de paraquedista. Às vezes mezzo engenheiro, mezzo psicanalista. Trejeito de batuqueiro, a veia de repentista. Já fui peão boiadeiro, fui até tropicalista. Outrora fui bom goleiro, hoje sou equilibrista. De dia sou cozinheiro, à noite sou

massagista. Sou galo no meu terreiro, nos outros abaixo a crista. Me calo feito mineiro. No mais, vida de artista.

(*Vida de artista*, música de Itamar Assumpção, lançada no LP *Pretobrás: por que que eu não pensei nisso antes*, de 1988).

Mas, como não tenho um tema? Tenho sim! Falo sobre uma única coisa, o tempo inteiro. Falo sobre como os museus costumam tratar as memórias subalternizadas; sobre como nós, trabalhadoras e trabalhadores de museus, lidamos e como podemos vir a lidar com as controvérsias e histórias tornadas indizíveis nos espaços museais. Falo sobre o museu, a partir da perspectiva do rizoma: “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança.” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 37). Em meio a toda mistura, o que digo é que pobres, negras, indígenas, ciganas, mulheres, LGBTs, tod@s @s queers, discriminad@s e subalternizad@s de toda sorte, precisamos nos aliar, nos dar as mãos, afinal não estamos sozin@s, somos tratad@s da mesma forma pelos museus tradicionais patrimonialistas. Estamos tod@s no mesmo poço da escada, sobre o qual nos fala Bhabha (1998, p. 22).

### IMAGENS PARA AJUDAR A PENSAR RIZOMAS:



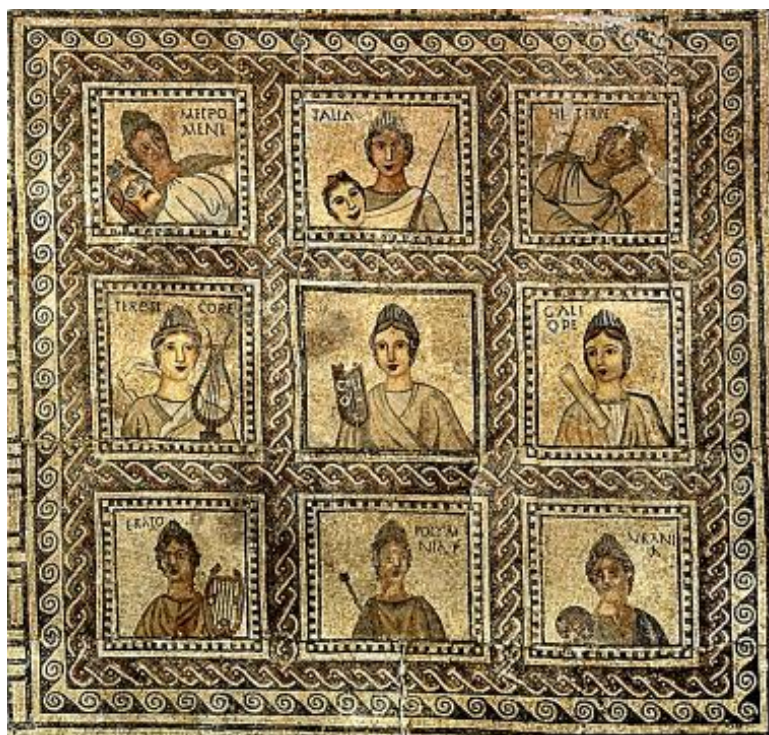
Arte: Yann Hourì. Disponível em:

[https://corpoeitransito.files.wordpress.com/2015/11/yann\\_houri\\_2.jpg](https://corpoeitransito.files.wordpress.com/2015/11/yann_houri_2.jpg). Acesso em: 27 fev. 2017.



Elke Maravilha, na década de 1970. Foto: David Drew Zingg/Acervo Instituto Moreira Salles. Disponível em: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/45206-elke-maravilha#foto-623911>. Acesso em: 28 fev. 2017.

## MUSAS, MUSEU, MUSEOLOGIA AFETIVA, SOCIOFRATRIMONIAL, RIZOMÁTICA E TERAPÊUTICA:



Embora em Hesíodo já apareçam as nove Musas, esse número variava muito, até que na época clássica seu número, nomes e funções se fixaram: *Calíope* preside à poesia épica; *Clío*, à história; *Polímnia*, à retórica; *Euterpe*, à música; *Terspsícore*, à dança; *Érato*, à lírica coral; *Melpômene*, à tragédia; *Tália*, à comédia; *Urânia*, à astronomia.

(BRANDÃO, 1999, vol I, p. 203).

Disponível em:  
<http://domuspompeiana.com/imagens/musasmoncada.jpg>.  
Acesso em: 22 mar. 2017.

Página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática das Musas ao Musgo: matrimônio, patrimônio, fratrimônio, afeto, rizoma.

Apesar do silenciado matrimônio e da onipresente onipotência de Zeus com o seu patrimônio, no qual reinam disputas e ordenações, do alto da minha ousadia, digo e repito: o museu, em sua matriz, em sua essência, em seu âmago (se é possível dizermos que há algo assim) é sobretudo afetivo, fratrimonial e rizomático.

(...) em grego *Mûsa*, talvez se relacione com *\*men*, “fixar o espírito sobre uma ideia, uma arte”, e, neste caso, o vocábulo poderia ser cotejado com o verbo *manthánein*, aprender. À mesma família etimológica de *Musa* pertencem música (o que concerne às Musas) e *museu* (templo das Musas, local onde elas residem ou onde alguém se adentra nas artes). (BRANDÃO, 1999, vol I, p. 202).

Se seguirmos a trilha que nos diz que ele é o templo das Musas, a ligação familiar existente entre elas, e a natureza e multiplicidade de suas funções e formas atestam que fazem parte de sua matriz o afeto, o laço fraterno, a fraternidade, a frátria, o fratrimônio, o rizoma. Mas essa não é a nossa única pista. Museu é também o filho de Orfeu, que por sua vez é filho da musa Calíope com o deus Apolo (ou com o rei Eagro, conforme algumas versões do mito).

Poeta e músico, Museu é considerado um dos fundadores da escola órfica e a ele são atribuídos oráculos, hinos, uma Titanomaquia e um Hino a Deméter. Criado pelas ninfas e com local de nascimento incerto (Atenas, Trácia ou Elêusis), presidiu aos mistérios de Elêusis, tendo, por este motivo, seu nome associado a esta cidade. Morreu de velhice e foi enterrado no local chamado de Museu, um morro oposto à Acrópole, em Atenas. (COLLI, Giorgio. 1977).



Ainda que sigamos o caminho de museu como templo do filho de Selene, a personificação da lua, com Orfeu (e, portanto, neto da musa Calíope, não nos esqueçamos), a ligação familiar existente entre el@s, a história da sua criação pelas ninfas, e a natureza e multiplicidade de suas funções continuam atestando que fazem parte de sua matriz o afeto, o laço fraterno, a fraternidade, a frátria, o fratrímônio, o rizoma.

Mas não para por aí. Considero que além de afetivo, sociofratrimonial e rizomático, o museu é também terapêutico: “Afortunado é aquele a quem as Musas amam, doce é a voz que flui de sua boca.”, canta Homero, no seu Hino 25, *Às Musas*. “(...) as Musas são apenas as cantoras divinas, cujos coros e hinos **alegram o coração de Zeus e de todos os Imortais**” ((BRANDÃO, 1999, vol I, p. 203, grifo meu).

Ah, que alegria e que satisfação nos encontrar nos museus... Não é à toa que as netas e bisnetas de Vovó gostam tanto de ver suas louças neles expostas. É reconfortante, nos traz uma sensação de segurança termos um espaço para lembrar das nossas memórias familiares e afetivas. Tão reconfortante que na Antroposofia, filosofia criada no início do século 20, por Rudolf Steiner, pensador húngaro, existe a chamada *Terapia Biográfica*, criada para ajudar @s participantes a desbloquear suas memórias, a fim de aumentar o autoconhecimento necessário à cura:

“Tomar a vida em suas próprias mãos” é como é definido o trabalho biográfico, por Gudrun Burkhard, sua criadora. Para isso é necessário cada um conhecer a sua história de vida, a sua biografia. Muitas vezes conhecemos biografias de pessoas famosas e não a nossa própria; outras vezes, através da psicanálise, conhecemos partes difíceis da nossa biografia, mas perdemos a visão do todo.

Na biografia atravessamos paisagens ensolaradas, outras mais escuras, encontramos na nossa caminhada pessoas que foram importantes para nós. Olhando para toda essa paisagem de vida, descobrimos que tudo está num contexto maior, e dentro de leis cósmicas maiores que determinam certos ritmos na nossa biografia e começamos a compreender o todo, e o significado maior de nossa missão.

No trabalho biográfico, caminhamos do passado para o presente, para a partir daí direcionarmos o nosso futuro, não nos deixando “levar” pela vida, mas direcionando essa vida com as rédeas mais firmes na mão e com perspectivas mais amplas. (Disponível em: <http://associacaobiografica.org.br/aconselhadores-biograficos/>.

Acesso em: 30 abr. 2017).

## **MUSGO E SUAS CARTOGRAFIAS; MUSEÓLOG@S, NÃO-MUSEÓLOG@S E SUAS ALEOTRIAS; METAMUSEOLOGIA:**

### **Mãos dadas**

Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

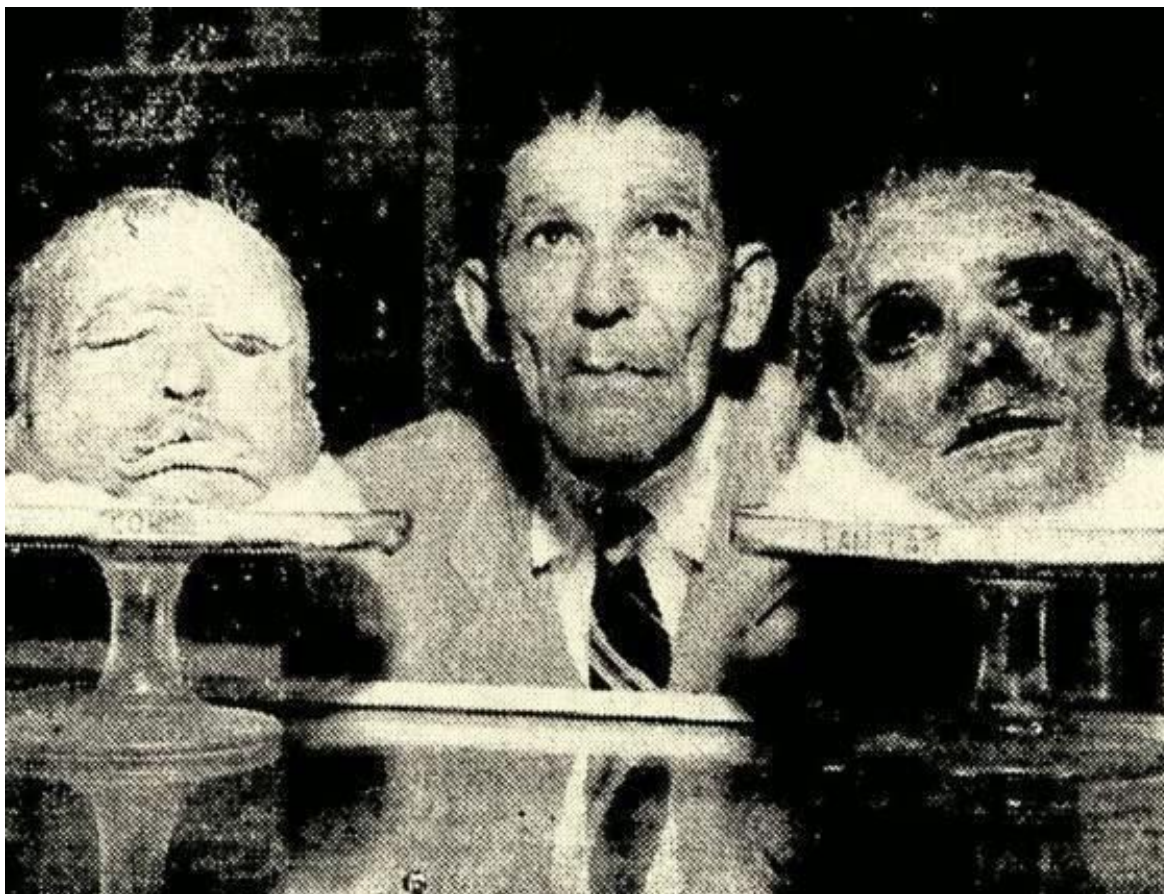
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,  
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,  
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,  
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.  
O tempo é a minha matéria, do tempo presente, os homens presentes,  
a vida presente.

(Carlos Drummond de Andrade, publicado em *Sentimento do Mundo*, de 1940)

Em meio às críticas ouvidas, um elogio com gosto de ironia que muito me afetou: “parabéns, você foi muito corajosa! Expos sua vida pessoal, seus parentes”. Não, não, não. Não era de mim, da minha vida pessoal e parentes, da minha família, amig@s e conhecid@s, que eu falava. Em meus escritos e com as coisas do Musgo não é sobre mim e meu universo particular que eu falo! A partir del@s, falo sobre um grupo da Museologia brasileira e sobre uma comunidade que vem da diáspora africana, que vem da beira do Recôncavo Baiano, da beira do Dique do Tororó; falo de gente presente e importante para a história, sociedade, cultura e memória de Salvador, da Bahia, do Brasil. Falo de um povo cuja memória importa! Falo porque eu sei. Sei porque sou museóloga, porque sou filha, neta, bisneta e tataraneta del@s, porque sou el@s!

Por que sou museóloga, filha, neta, bisneta e tataraneta del@s, porque sou el@s não posso, não devo falar sobre el@s? Mas eu tenho que, eu devo! Porque, para que os museus consigam dizer sobre nós, eles precisam de nós, dos nossos registros. Ou vocês esqueceram que, por um ou outro motivo, mandaram queimar

nossos arquivos<sup>19</sup>? Ou vocês esqueceram que nossos batuques, semba, samba, candomblé, capoeira, até outro dia eram proibidos por lei (STECK, 2013)?! Ou vocês esqueceram que até outro dia nossos objetos de culto destruídos pela polícia, junto com nossas cabeças decepadas apenas ornavam bizarros museus?



Cabeças de cangaceiros do bando de Lampião, expostas no Museu Etnográfico e Antropológico do Instituto Nina Rodrigues, então localizado no prédio da antiga Faculdade de Medicina, na Praça da Sé, Salvador-BA. Disponível em: <http://blogdomendesemendes.blogspot.com.br/2014/08/2-morada-de-corisco-depois-de-morto.html>. Acesso em: 30 abr. 2017.

Em grande parte dos espaços museais nossas cabeças continuam sendo decepadas, as louças de nossas avós é que são tratadas como o prato de estanho do garimpeiro e a escarradeira de vovó. Por que me envergonhar delas, porque me furtar a mostrar as lembranças que eu tenho? Essa memória não é somente minha, é maior que eu. É ancestralidade. Mostrá-las é dizer que não são nossas as histórias controversas. É dizer que eu gosto delas, me orgulho delas como as netas e netos de vovó se orgulham das suas louças expostas, iluminadas e incensadas nos grandes museus.

---

<sup>19</sup> Então Ministro da Fazenda, o jurista baiano Rui Barbosa (1849/1923) mandou queimar todos documentos relativos à escravidão, existentes no Ministério, em 14 de dezembro de 1890.



Por que, sendo nós mesmas protagonistas de variadas histórias em nossas trajetórias museais, nos furtamos a registrar essas lembranças afetivas museológicas, construídas sociofratrimonialmente entre nós e nossos pares, a cada hoje que vivemos? É a tal “neutralidade científica” que nos impede? Ela não existe, fia... não existe, fio...

Prestem atenção às notas de rodapé de Ana Karina. É puro afeto, Museologia afetiva. É um subtexto, um texto embaixo de um texto, uma linha de fuga que se abre num rizoma, Museologia rizomática. Em *As louças de vovó...* falei que há no Musgo uma metalinguagem: “memórias das memórias d@ amig@ d@ amig@ d@ amig@. (...) memórias ligadas a intensidades e atravessamentos entre profissionais e performances do campo dos museus e da Museologia: afetos, pessoas, bens, coleções, acervos, eventos, instituições.” (BULHÕES, 2016, p. 36). No subtexto de Ana Kaká também há um registro da memória da memória, de lembranças de museólogas e museólogos, gente que registra e comunica memórias, em nossos atravessamentos e entrelaçamentos enquanto vivemos as nossas vidas e fazemos nossos trabalhos, meta-Museologia.

Nos faltam tantas coisas em nossos exercícios profissionais... Até hoje não temos um sindicato, em quantos museus nos é pago o piso salarial sugerido para a categoria? Há museus para quase tudo, onde está o museu da Museologia ou o museu do museu? Por que não registrarmos histórias por nós vividas, por que não usarmos nossos corpos museais a favor da memória da nossa profissão e das memórias não-ditas e interditas nos museus, como fez e faz a museóloga carioca Marcelle Pereira, nunca cansada para levar a Museologia em que acredita onde quer que haja gente? Marcelle nessa edição da revista nos conta um pouco sobre o seu trabalho no âmbito do programa de extensão universitária na Universidade Federal de Rondônia (UNIR), onde ela atualmente labuta como professora, sendo esquina para tantos encontros como o que nos proporcionou na XVII Conferência Internacional do MINOM, em Nazaré, comunidade ribeirinha do rio Madeira. Será que nossos conhecimentos técnicos só podem ou devem ser usados para memórias alheias às nossas? Será que apenas os devemos usar quando nos pagam por isso? Dinheiro é bom e todo mundo gosta, todo mundo precisa! Mas dinheiro não é tudo e nossos saberes valem mais que os salários que possam nos pagar. O poder é nosso! Está no que sabemos! Façamos a revolução nós mesmas e mesmos!

Nem que para isso seja preciso expor nossos corpos nus, como audaciosa, política e belamente fez e faz a poeta e museóloga baiana Luzia Gomes, Luluza Luz que pra mim somente agora se acendeu, graças ao intermédio de Vânia Brayner. Luzia não tem medo, como vocês verão logo mais, em seu rico texto, de dizer o indizível nos museus, a partir de seus afetos, da pele que ela habita e da qual não se descola. Deliciem-se com a beleza e o poder dessas imagens feitas por Maíra Zenun com a "belezura baphônica", militante, feminina, feminista e negra de Luz Luluza Luzia em seu banho de rosas das Yabás! Uma lindeza mesmo!



Fotos do ensaio fotográfico *ballet das águas rosas* (2016), de Maíra Zenun a partir de Performance de Luzia Gomes. Disponível em:  
<http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/issue/view/1292/showToc>.

Façamos como fizeram o museólogo goiano Tony Boita e seu marido, o historiador gaúcho Jean Baptista, que não tiveram medo ou preguiça e botaram seu bloco na rua: como uma de suas “estratégias de superação de fobias à diversidade sexual no Brasil”, parte do título do texto que os dois assinam aqui, criaram o projeto e revista *Memória LGBT*, um marco na história museal dessa parte da população brasileira.

Lançada em 2013, a Revista Memória LGBT – RMLGBT, é um periódico digital colaborativo e gratuito. Possui o Número Internacional para Publicações Seriadas - ISSN (International Standard Serial Number) 2318-6275. Você poderá enviar contribuições através do e-mail [revista@memorialgbt.com](mailto:revista@memorialgbt.com).

(Disponível em: <http://www.memorialgbt.com/revistas>).

**Revista Memória LGBT**  
Ano 1º 1 - Outubro / Novembro 2013 ISSN 2318-6275

ENTRE AS MULHERES, EU SOU NEGRA, ENTRE AS NEGRAS, EU SOU LÉSBICA -  
Treyce Ellen Goulart

HISTÓRIA DA ÁFRICA E A QUESTÃO LGBT:  
UMA RESISTÊNCIA AO PENSAMENTO EURO  
CÊNTRICO NAS ESCOLAS E NOS MUSEUS -  
JARDSON LUIZ SOUZA SILVA

**Madame Satã**  
Material Especial  
Entrevista realizada pelo Pasquim em 1971

Transgredindo Gênero: A Travesti entre a urbe e o espaço social  
Carla Brito Sousa Ribeiro  
Núcleo de Estudos e Pesquisas - Projetos de Extensão -  
Trabalhos Apresentados - Trans Day NIGS 2013  
Julia Moura Godinho

**REVISTA Memória LGBT**  
www.memorialgbt.com

VISIBILIDADE TRANS NOS MUSEUS E ESPAÇOS DE MEMÓRIA

Renata Peron #MusaDoSamba  
Marcela Ohio #MusaMiss  
MC XuXu #MusaDoFunk

EXPOSIÇÃO **#NossasMusas**

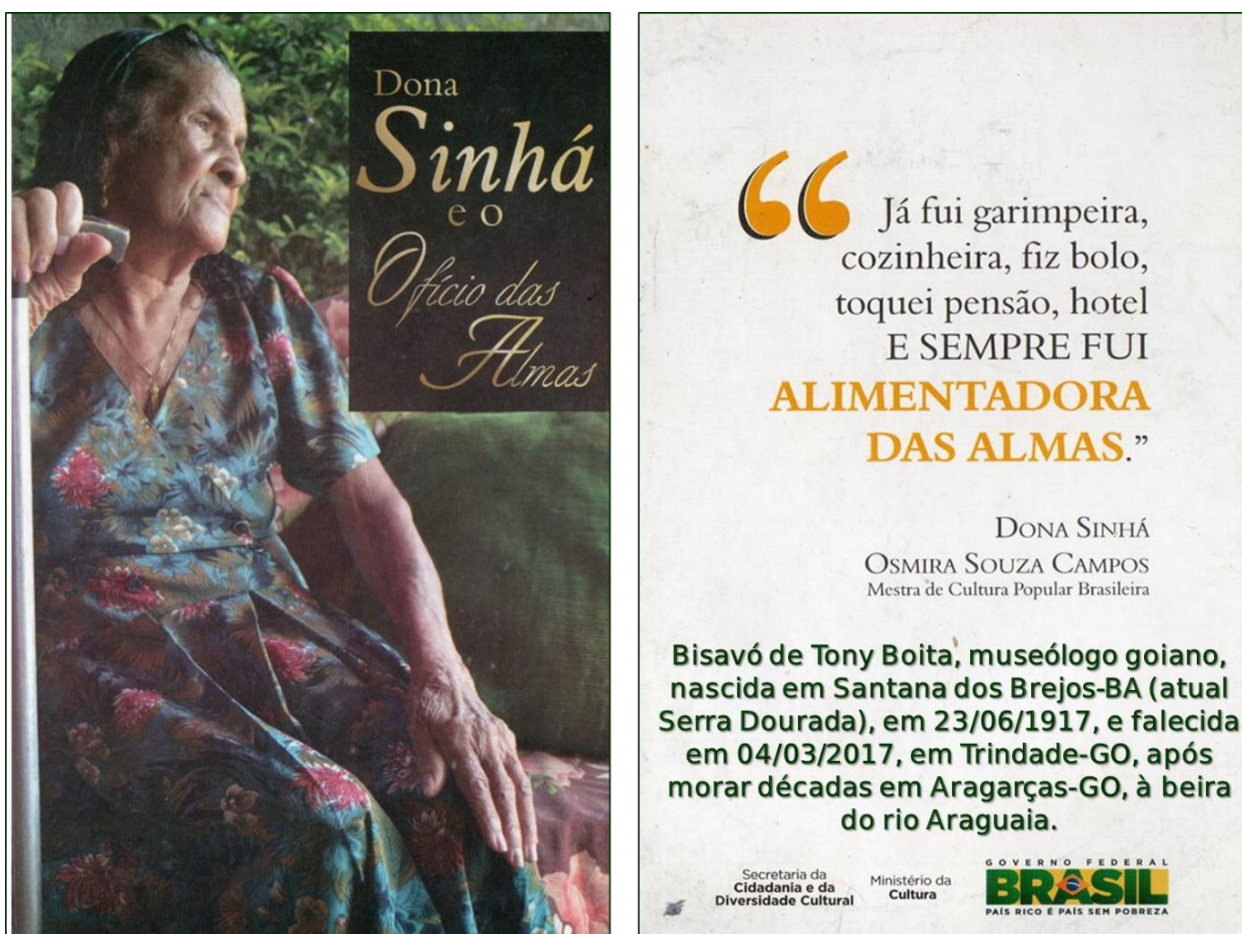
MUSEU TRAVESTI: UM ÍCONE DA MUSEOLOGIA LGBT

Relatório revela:  
Transmulheresnegras são as maiores vítimas da transfobia no Brasil  
Safira Bengell e a adoção legal do nome feminino  
Beth Fernandes e a primeira Casa de Passagem Trans do Brasil  
Miguel Marques conversa sobre a página @HomensTranssexuais

Cíntia Gonçalves conta tudo sobre o Fórum Mundial de Direitos Humanos  
E MUITO MAIS...

Página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática BAFHOS: Bens Afetivos Fratrimoniais Homoeróticos e Outras Sexualidades.

Façamos como Tony que, cômico do poder de cura e da riqueza de suas lembranças afetivas familiares e da importância de guardá-las não apenas para ele e seus parentes mas para uma comunidade inteira, não se fingiu de morta, colocou o seu corpo museal a favor da preservação e comunicação dessa memória no belo projeto *Mulheres do Vale Araguaia*, criado a partir de Dona Sinhá, sua bisavó e dinda de muitas afilhadas e afilhados, baiana como eu, nascida em 23 de junho como eu.



Dona  
**Sinhá**  
e o  
*Ofício das Almas*

“ Já fui garimpeira,  
cozinheira, fiz bolo,  
toquei pensão, hotel  
E SEMPRE FUI  
**ALIMENTADORA  
DAS ALMAS.**”

DONA SINHÁ  
OSMIRA SOUZA CAMPOS  
Mestra de Cultura Popular Brasileira

**Bisavó de Tony Boita, museólogo goiano,  
nascida em Santana dos Brejos-BA (atual  
Serra Dourada), em 23/06/1917, e falecida  
em 04/03/2017, em Trindade-GO, após  
morar décadas em Aragarças-GO, à beira  
do rio Araguaia.**

Secretaria da  
Cidadania e da  
Diversidade Cultural


Ministério da  
Cultura

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática *das Musas ao Musgo: matrimônio, patrimônio, fratrimônio, afeto, rizoma.*

Façamos como o museólogo baiano Valdemar de Assis, professor do curso de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que mesmo num meio tão superficial e efêmero quanto pode ser uma rede social como o Facebook, não se acanhou em fazer o registro de lembranças afetivas que não dizem respeito apenas a ele, mas também a uma comunidade inteira, incluindo a comunidade museológica baiana. Vejam que riqueza e que lindeza de relato:

## Feed de Notícias

[Valdemar de Assis](#)  sentindo-se encantado em [Feira De Sao Joaquim](#).  
3 h · [Salvador, Bahia](#) ·



Na Feira de São Joaquim, um dos repositórios da minha alma, fui adquirir alguns elementos do meu acervo afrobrasileiro que tanto me faz falta.

Em meio a inúmeros, deliciosos e inefáveis bens culturais identitários que constituem a feira, reencontrei a queridíssima Dona Rosa. Que maravilha! Horas de conversa em frente à sua banca de ervas e temperos - que me faziam revisitar as mais saudosas memórias da infância, na casa da avó Zezé, na viagem a Irará (meu primeiro contato com o mundo do campo)...

Como foi feliz esse reencontro com essa senhora mulher, trabalhadora negra, brasileira. Mulher negra guerreira que, com coragem, integridade e firmeza, luta e resiste - como tantas outras Rosas - aos espinhos do capital especulativo e as forças políticas à serviço da morte, que lança invectivas contra as liberdades e os direitos humanos.

Foi feliz rever Dona Rosa e aquela gentileza característica das pessoas de espírito perfumado. Dona Rosa, solícita, comunicativa...

"Você quer semente de coentro, meu nego? Ali vende! Tá vendo aquela barraquinha que tem alho? Pois, ali, do lado, tem um casa de tempero que vende um mundo de coisa! Mas, você tem que vir mais cedo, viu, meu amor?..."

A Dona Rosa representa a força política e poética da Feira de São Joaquim.

É mais, muito mais do que uma inspiração: é um exemplo de dignidade humana!

Dona Rosa com sua alegria guerreira, com sua sabedoria de Griô, encheu meu coração de uma saudade feliz do tempo em que trabalhamos (quase que diuturnamente) no GT Sociocultural do Projeto de Requalificação da Feira de São Joaquim onde, aos poucos, a cada visita técnica, a cada desconstrução de preconceitos, a cada entrevista com feirantes, a cada delicioso almoço no Restaurante da Dadá ou no maravilhosamente saboroso Restaurante Valenciano (comandado pelo "Vermelho"), se nos foi revelando a potência educativo-cultural daquele lugar eivado de símbolos e signos identitários. Aprendemos que essa feira farta, diversificada e colorida é, em si mesma, um bem cultural e que sustenta outros tantos bens culturais de diferentes naturezas.

Ali em pé, em frente à sua banca de hortaliças, Dona Rosa me fez lembrar da Chimamanda Adichie, da Hannah Arendt, do Walter Benjamin, do Lev Vygotsky, da Cecília Meireles, do Franz Fanon. Estavam todxs lá, na feira. Estavam todxs em Dona Rosa. Dona Rosa estava em todxs elxs.

Fez bem pra minha "saúde cultural" ir à Feira de São Joaquim.

Fez um bem enorme!

Como é bom se (re)encontrar nas pessoas e lugares! Como é profícuo! ...

"A vida é a arte do encontro...", disse Vinícius.

E eu, que sou um poeta incomensuravelmente menor, digo: Que bom encontrar Dona Rosa!



Amigo de longas datas, a última vez que estive pessoalmente com Valdemar foi em Salvador, nessa mesma Feira de São Joaquim. Depois de zanzarmos na Feira todinha, debaixo de um sol da pêga, pelos becos até lá atrás, na beira do mangue, onde ficam uns menino escondido fumando, onde antes brincavam os menino de areia do Amado capitão Jorge<sup>20</sup>, almoçamos no “maravilhosamente saboroso Restaurante Valenciano”. Estávamos eu, ele e Isabela Souza, mais uma museóloga baiana, coincidentemente também aqui mencionada, no texto de Ana Karina no qual é feita uma breve apresentação dessa que é também uma amiga de longas datas, tanto minha quanto de Vavá e Ana Kaká. @s três trabalharam junt@s, na época da criação e implantação da Política Nacional de Museus. Eu, Vavá e Bela, trabalhamos à mesma época, em unidades diferentes, no Ibram. Ana Karina e Isabela têm filhas quase bebês. Não as conheço pessoalmente mas acompanho os seus crescimentos pelas redes sociais, onde suas mães fazem constantes relatos sobre elas. Por meio deles, sei que uma das melhores amigas de Sofia, filha de minha Bela Juquinha, é Lavínia, prima dela, e que tem um dia na semana, na escola de Maria Alice, filha de Karina, que tem banho de mangueira, que a menina adora.

Talvez sem perceber e certamente sem essa intenção, essas minhas amigas museólogas, da mesma forma que fez esse meu amigo museólogo com a Feira de São Joaquim e Dona Rosa, estão registrando, preservando e comunicando memórias, as suas próprias memórias afetivas, memórias que permeiam as memórias museais. O que nos impede de darmos à elas o tratamento museológico que sabemos dar? Elas são tão importantes quanto as outras, as que nos pagam para preservar.

Por que não usarmos nossos saberes quando até pessoas que não são da nossa área profissional, usam seus conhecimentos a favor dos seus desejos de memória? Como fizeram @s envolvid@s nas experiências sociofratrimoniais mencionadas ao longo deste texto. Como faz Silvia Durá, educadora argentina que, “egresada de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de la Plata” tanto fez e tanto faz pelos museus do seu pedaço, em “una suerte de viaje por experiencias motivadoras con fuerte anclaje comunitario”, como diz em seu afetivo e rizomático texto “*Nada de historias lineales. Un museo en 4 dimensiones. Historias de feministas refugiadas en el último estante de una vitrina. Dispositivos*

---

<sup>20</sup> Referência ao livro *Capitães de Areia*, de Jorge Amado, escrito em 1937.

*comunicacionales para entrar en contacto. La fantástica, la educación popular, el buen vivir nos inspiran. Experiencias con huellas, con y sin final feliz”.*

Como faz a amiga Vânia Brayner, jornalista pernambucana autora do comovente relato sobre Tempo, sobre o Memorial Mokambo Kisimbiê, do Terreiro Mokambo Onzó Nguzo za Nkisi Dandalunda ye Tempo (Salvador-BA), e sobre o museólogo Mario Moutinho (BULHÕES, 2016, p. 38-39); a antropóloga que, movida pelos seus desejos de memória, por meio do doutorado na Universidade Lusófona buscou se instrumentalizar com os nossos instrumentos, busca que levou ao nosso encontro em Nazaré, lugar de acender memórias, tema do seu leve, forte e belo texto nesta revista, *Retratos da memória acesa em Nazaré: o MINOM e a busca pelo Bem Viver*.

Mesma coisa que fez o amigo paulista Luiz Fernando Mizukami, administrador de empresas, mestre pelo Programa Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (USP), que em seu afetivo texto, pronto para um próximo número da *Ventilando Acervos* pois desta vez problemas de saúde o impediram de continuar escrevendo por mais que tentasse, nos traz histórias da mitologia egípcia, para falar de memórias e resistências. Mesma coisa que fizeram @s amig@s goian@s Deolinda e Simone, que também buscaram mestrados em nossa área, e Clóvis Britto, advogado, historiador, que depois de pós-doutor foi fazer o Mestrado em Museologia na UFBA, no qual foi aprovado mais que com louvor, defendendo o sertão, a poesia e o cangaço, na alquimia que fez entre Cora Coralina, Maria Bonita e seus museus, na dissertação *Gramática expositiva das coisas: a poética alquímica dos museus-casas de Cora Coralina e Maria Bonita*. Clóvis, tantas vezes citado em *As louças...*, agora vem com seu texto, também afetivo e rizomático, “*Serve para o desuso pessoal de cada um*”: *as louças de vovó, os cacos para um vitral e o indizível em museus e na Museologia*, no qual junta a poesia de Manoel de Barros à poesia de Cora.

Façamos como faz Ivan Santana, mais um amigo mencionado em *As louças de vovó...*, aqui presente com um texto recheado de suas belas, contundentes e apropriadas palavras sobre o museu há anos fechado em sua bela cidade Monte Santo-BA. Ivan, além de ser criador, diretor, autor, figurinista, produtor, cenógrafo e tudo o mais necessário à montagem de um espetáculo teatral, da *Companhia de Teatro Popular Noite de Reis*, formado por jovens montesantenses, não perde a oportunidade de registrar suas lembranças afetivas de uma cidade que não cabe em

seu museu, apenas em suas memórias de artista. Em seus registros feitos por meio de suas peças, pinturas, escrituras e outras artes, percebo que apesar de termos a mesma idade, sua infância no sertão baiano tem memórias as mesmas de minha mãe, com seus mais de 70 anos. Vejam aqui, mais uma vez, quanta coisa podemos ver por meio das nossas lembranças preservadas num museu, elas nos permitem fazer comparações, entre tempos e culturas, a fim de melhor enxergar o outro e a mim.

Façamos como fez Anderson Simplício, criador da fanpage *Belezas do Subúrbio*.



"Aqui, com uma câmera GoPro, Anderson se enquadra na moldura do pôr do sol, sua paisagem preferida". Foto: Anderson Simplício/Belezas do Subúrbio.

Na fanpage **Belezas do Subúrbio**, Anderson Simplício posta fotografias de comidas, pessoas, lugares e cliques do pôr do sol na Baía de Todos os Santos(...). Até conhecer a região, onde mora hoje, ele só ouvia falar de violência por lá. Mas aí ele se enamorou de Taiane, uma suburbana que o levou à praia de Periperi, e caiu de amores. Por ela e pelo lugar. Olhos atentos, não demorou para Anderson levar esse amor para as redes sociais e criar a fanpage Belezas do Subúrbio ([www.facebook.com/Belezasdosuburbio](http://www.facebook.com/Belezasdosuburbio)) (...). "Meu desejo é compartilhar o Subúrbio, mostrar o belo que existe aqui. Tenho a mania de ver beleza em tudo", diz, apontando para a foto de uma flor nascida entre os trilhos do trem. Tanto amor atraiu mais de 75 mil seguidores, em um ano e meio. A cada postagem, milhares de curtidas e engajamentos. (...) Como trabalha de segunda a sexta na parte administrativa do Hospital São Rafael, Anderson dedica sábados e domingos a garimpar belezas entre caminhadas pelos trilhos que ligam Paripe à Calçada. Ele chega a fazer 400 imagens com seu celular para escolher 15 e postar pouco a pouco. É muito afetuoso nas legendas: "Melhor lanche da tarde: suco de acerola e pocazói lapiado na manteiga. Quem gosta?"; "Um paraíso particular entre Tubarão e São Tomé"; "Seja bem-vindo ao lado bom do Subúrbio de Salvador!".

(Texto de Linda Bezerra ([linda.bezerra@redebahia.com.br](mailto:linda.bezerra@redebahia.com.br)). Disponível em: <http://www.correio24horas.com.br/detalhe/salvador/noticia/morador-de-periperi-atrai-mais-de-75-mil-seguidores-em-rede-social-com-belezas-do-suburbio/?cHash=053fa5628b5cc8c2517d2c9e6f792754>).

Página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática *Salvador, meu amor, Bahia*.

Por intermédio do *Belezas* ficamos sabendo da existência de outra das mais novas BASIs do Musgo:





## o Castelo dos Sonhos Impossíveis

Galera Suburbana, esse era o lindo "CASTELO DOS SONHOS" DE PERIPERI. Foi um sonho do professor Ailton Santana há mais de 20 anos, e hoje a sua obra está abandonada. Por muito tempo esse "castelo" foi um belo ponto turístico do bairro, porém, o lugar não é mais um sonho como o que Seu Ailton sempre desejou. Precisamos compartilhar essa imagem para que a história do Subúrbio não acabe dessa maneira. Alguma coisa precisa ser feita nesse lugar de grande importância histórica para nós Suburbanos! Rua D. Pedro II, Na Urbis de Periperi. (Foto e comentário da postagem feita em 06 fev. 2017.

Disponível em: [https://www.facebook.com/?styp=lo&jlou=AfcRucs00Mcla7h1\\_r07HvnQkG-S4Bf8Q3\\_VeJQx8\\_EalUi5nW8m266wdLj1eaqdtkKFekKwq7F1JrpMQaBRa8u5nA4JeDrbcCNRjIH\\_jnlfZQ&smuh=56419&lh=Ac8Rc3NZGhScMXCP.](https://www.facebook.com/?styp=lo&jlou=AfcRucs00Mcla7h1_r07HvnQkG-S4Bf8Q3_VeJQx8_EalUi5nW8m266wdLj1eaqdtkKFekKwq7F1JrpMQaBRa8u5nA4JeDrbcCNRjIH_jnlfZQ&smuh=56419&lh=Ac8Rc3NZGhScMXCP.)

Façamos como fizeram as pessoas que criaram o Museu da Laje, também em Salvador:

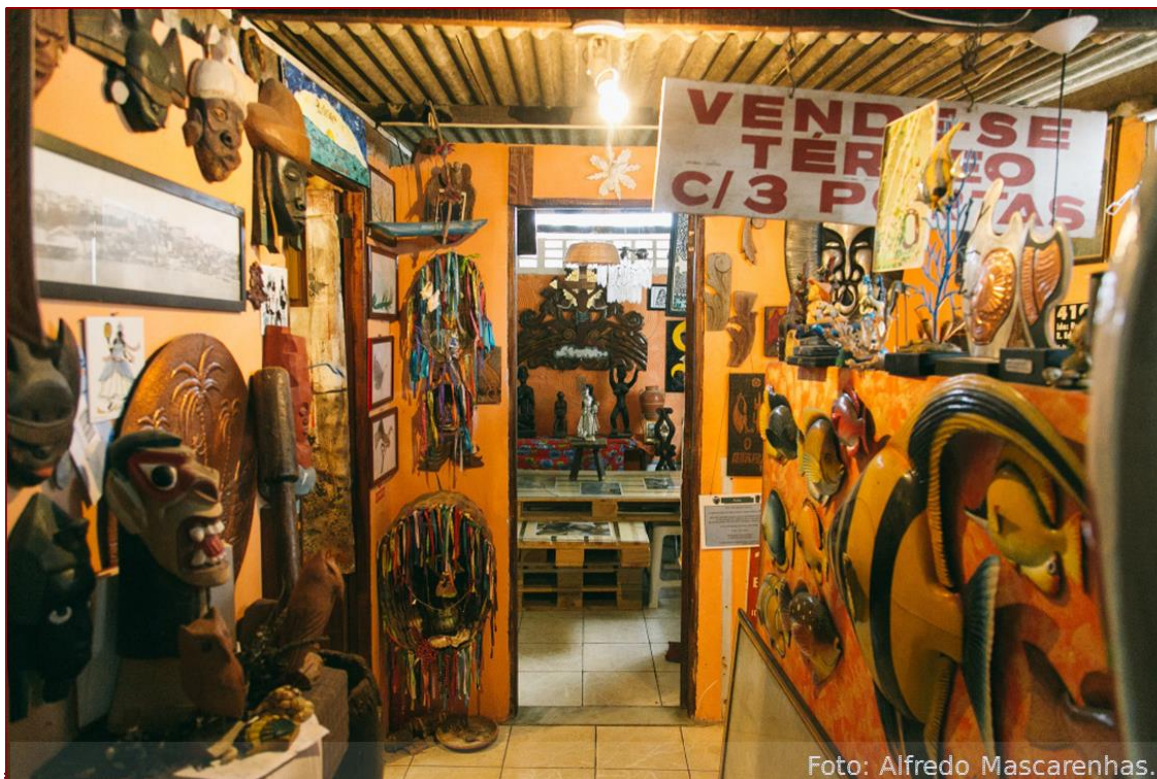


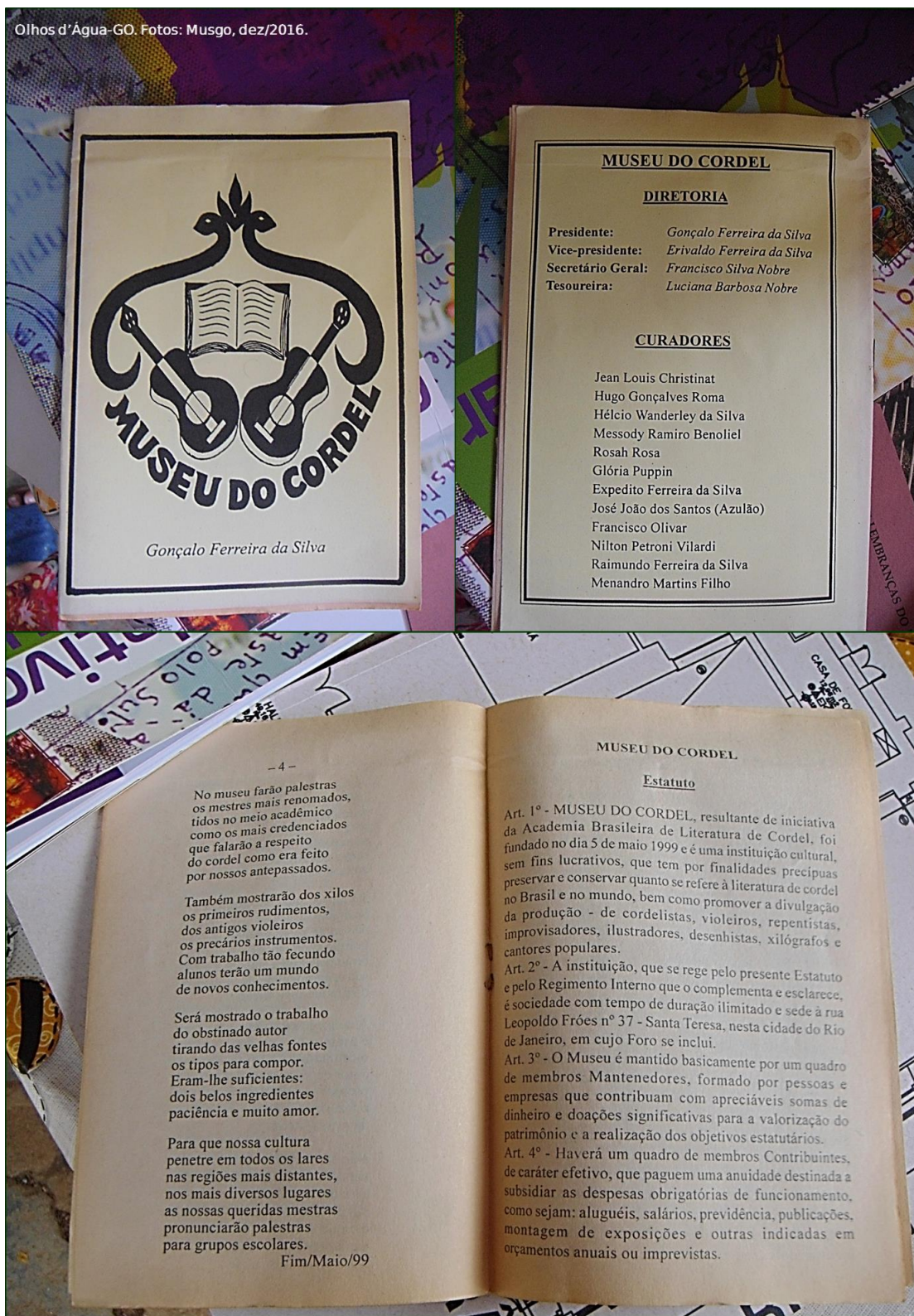
Foto: Alfredo Mascarenhas.

o **Acervo da Laje**, localizado no bairro de São João do Cabrito/Plataforma, é uma iniciativa do mestre em psicologia, pedagogo e pesquisador cultural, José Eduardo, que reúne uma extensa biblioteca e várias peças criadas por artistas do Subúrbio Ferroviário de Salvador. São pinturas, imagens, esculturas feitas com palha, cerâmica, brinquedos, objetos e livros raros que estão disponíveis, exatamente, na laje de uma casa. Para visitar o espaço é necessário um agendamento prévio através do telefone 3401-1244 (falar com José Eduardo) ou por e-mail [ferreirasantosenator@gmail.com](mailto:ferreirasantosenator@gmail.com). A visita pode ser feita em grupo (de amigos, escola ou grupos culturais) ou individualmente, de segunda a sexta-feira, conforme for combinado previamente com José Eduardo.

Sobre o Acervo: O mapeamento da produção cultural em territórios do Subúrbio foi iniciado por José Eduardo, ao lado do fotógrafo Marco Iluminatti, em 2010. O pesquisador conta que rapidamente foi formada uma imensa rede de entrevistas e fotografias e que foi um “espanto” perceber que tanta cultura, iniciativa, obras e artistas tenham sido esquecidos por habitarem aquele torrão de história. Eduardo defende que o Acervo da Laje tem como proposta social a reconstrução do mosaico simbólico da periferia de Salvador, restituindo dignidade, cultura, acesso às obras de arte e à beleza.

Disponível em: <http://cipo.org.br/agendaculturaldosuburbio/acervo-da-laje/>.

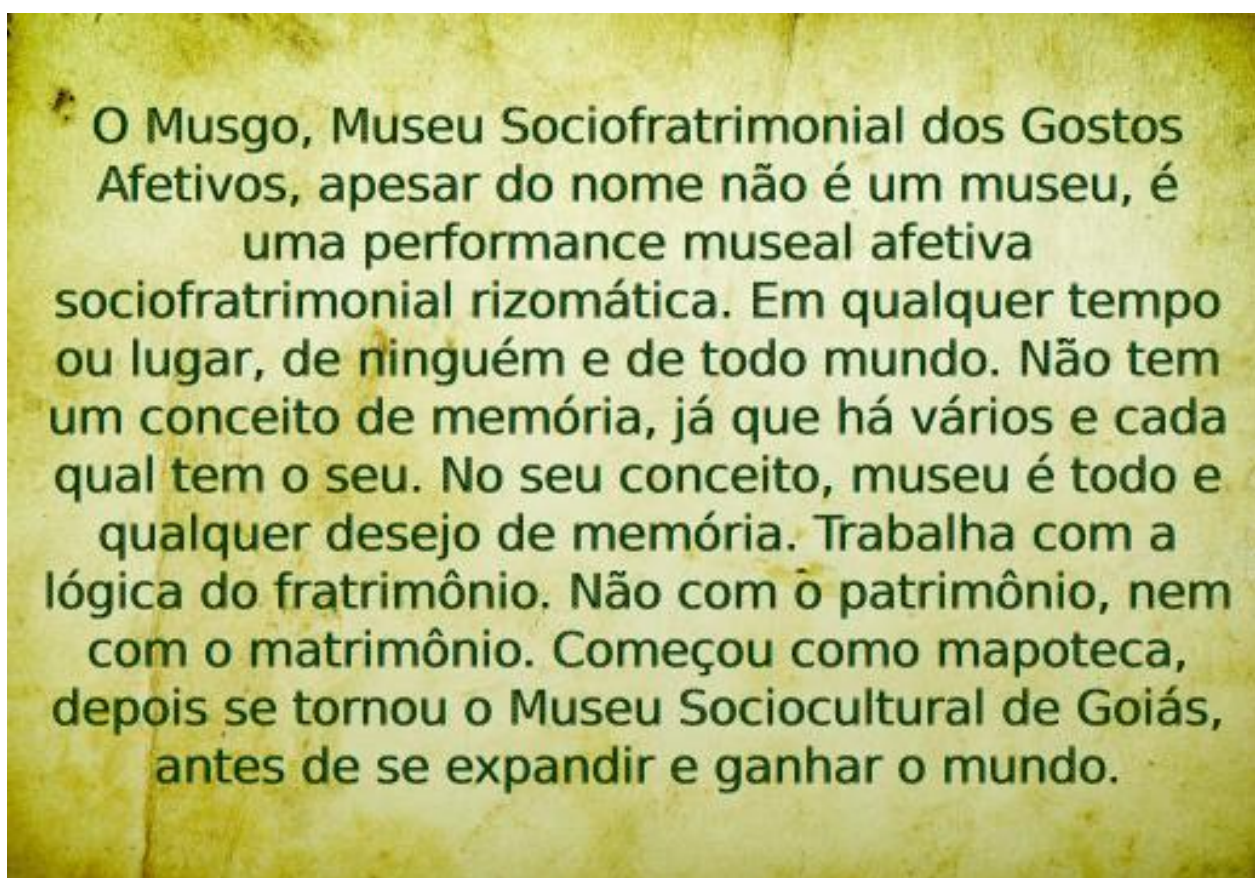
Como também fizeram @s criador@s do Museu do Cordel, que conheci em Olhos d'Água:



Páginas da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática das Musas ao Musgo: matrimônio, patrimônio, fratrimônio, afeto, rizoma.

Por que não fazemos o mesmo que essas pessoas, museólogas e não-museólogas, mencionadas? Se há alguma história considerada controversa, se há alguma memória tornada indizível nos espaços museais e não concordamos com isso, usemos nossas técnicas para nos indignar, para dizermos não! Pra fazermos valer a função social dos museus e das performances museais, espaços onde escolhemos atuar. E ao mesmo tempo, pra cumprirmos uma das competências estabelecidas em nosso Código de Ética Profissional: “Desenvolver atividades comunitárias relativas ao exercício profissional.” (Disponível em: [http://cofem.org.br/legislacao/\\_codigo-de-etica/](http://cofem.org.br/legislacao/_codigo-de-etica/). Acesso em: 24 abr. 2017). Se não o fizermos, são grandes as chances de essas e nossas histórias continuarem a ser as eleitas como controvérsias indizíveis nos museus e demais espaços museais.

O Musgo é a forma que encontrei para tentar dizer coisas indizíveis, não ditas e interditas em grande parte desses espaços. Nele, nas suas cartografias, e nesses escritos vou deixando pistas.



Página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática *das Musas ao Musgo: matrimônio, patrimônio, fratrimônio, afeto, rizoma.*

Nele ou aqui, quando escrevo meio atravessado, numa prosódia por alguns considerada errada, usando músicas, poesias, ditos populares, imagens e

informações da internet, não é para ser moderninha ou engraçadinha. Faço isso pra dizer que há memória fora das tradições museais e da Academia. Tudo o que uso, são os pedaços de pão da história de João e Maria, as pistas que vou deixando, de jeitos de falar, de fontes alternativas, de linguagens contemporâneas e de fácil acesso que estão aí para a gente usar, que são uma forma mais direta de nos comunicar, que também são fontes de memórias para nossos trabalhos de as registrar. Lembremo-nos das fichas de documentação dos objetos museais, nas quais é desejável que haja um campo para a documentação paralela ou de apoio, espaço para indicamos fontes consideradas “não convencionais” relacionadas às peças em questão.

Quando eu falo e, à primeira vista, dá a pensar que estou falando sobre mim, minha avó Bibi, meu bisavô Vicente e outros afetos meus, sobre “minha mãe, meu pai, meu povo”<sup>21</sup>, o que estou no fundo a dizer é: “museólogas e museólogos de todo o mundo, uni-vos!”<sup>22</sup>. Botem a cara no sol, manas e manos! Façamos dos nossos corpos museais corpos sem órgãos (ARTAUD, 1987)! Máquinas de guerra, maquinações de amor, a favor das memórias caladas e interditadas. A favor da cura, do engrandecimento da baixa autoestima daquelas e daqueles que não se reconhecem nos museus, de nós mesmas que não nos reconhecemos nos museus onde trabalhamos, que não encontramos trabalho nesses museus. Façamos dos nossos corpos os porta-vozes das controvérsias, do indizível, do não-dito e dos interditos nos museus.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Ed. Max Limonad, 1987.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BERTRAN, Paulo. *História da Terra e do Homem no Planalto Central: eco-história do Distrito Federal, do indígena ao colonizador*. Brasília: Verano, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999. Vols. I, II e III.

---

<sup>21</sup> Referência à primeira frase da música *Tudo de Novo*, de Caetano Veloso, gravada no CD *Maria Bethânia e Caetano Veloso ao vivo*, 2011-2006.

<sup>22</sup> Referência à famosa frase “Proletários de todo o mundo, uni-vos”, do *Manifesto Comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels.

BULHÕES, Girlene Chagas. *As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do seu tição e o museu do djhair; a cabeça da medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, musgo e outras performances museais*. Revista Eletrônica Ventilando Acervos, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 1-54, dez. 2016.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E REFERÊNCIA ITAÚ CULTURAL. *Hélio Oiticica: MUSEU É O MUNDO*. SÃO PAULO: ITAÚ CULTURAL, 2010.

CHAGAS, Mario; STORINO, Claudia. *Museu, Patrimônio e Cidade: camadas de sentido em Paraty*. Cadernos de Sociomuseologia - 3-2014 (vol 47). p. 71-90.

COLLI, Giorgio. *La sapienza greca*. Milão, Adelphi, 1977, vol. I, p. 43-45, 292-319, 425-430.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. Coleção TRANS.

DELEUZE, Gilles; Félix, GUATTARI. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. - Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DIDI-HUBERMAN, G. *La Imagen Mariposa*. Tradução de Juan José Lahuerta. Barcelona: Muditó & Co., 2007.

ESPINOSA, Baruch. *Tratado Político*, GUINSBURG, J. (org.). São Paulo: Perspectiva, 2014. vol. 1.

HOMERO. *Às Musas, Hino Homérico*, 25. Disponível em: <https://acropolepoetica.wordpress.com/2012/05/04/as-musas/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. Instituto Antônio Houassis, Editora Objetiva: Rio de Janeiro, 2007, 2ª impressão com alterações.

LARIÚ, Nivaldo. *Dicionário de Baianês*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2012.

ORTIZ-OSÉS, Andrés. Et alli. *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes para la vida humana*. Espanha: Anthropos, 2006.

STECK, Juliana. *Intolerância religiosa é crime de ódio e fere a dignidade*. Brasília, 2013. Disponível em: <http://www12.senado.gov.br/jornal/edicoes/2013/04/16/intolerancia-religiosa-e-crime-de-odio-e-fere-a-dignidade>. Acesso em: 20 abr. 2017.

WIEHE, 2016. Disponível em: <http://iepp.com.br/fratria-fraterno-e-fraternidade/>. Acesso em: 05 mar. 2016

ZENUM, Máira. *ballet das águas rosas*. In: *METAgaphias: letra B de Belo (sobre belezuras baphônicas)*: Universidade de Brasília, v.1 n.3 setembro|2016, p. 99-117. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/issue/view/1292/showToc>. Acesso em: 30 abr. 2017.

# Os museus, a museóloga e a Museologia: um relato da minha experiência em caminhos possíveis do trabalho científico e técnico

Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este relato tem como objetivo refletir acerca do trabalho do profissional de museu no início da carreira e no desenvolvimento da pesquisa científica na área. Usa como referência um artigo anteriormente publicado por essa revista contrapondo o recorte do texto com outra trajetória pessoal de vivência, estudo e atuação prática em Museologia. Para tanto, problematiza correntes teóricas museológicas, bem como os trabalhos técnicos e científicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nova Museologia. Sociomuseologia. Museologia Social. Trabalho e profissional.

*ABSTRACT: This article aims to reflect about the work developed by the professionals of museum at the beginning of their career and the development of scientific research in the field. It uses as reference an article previously published by this magazine which opposes the cut of the text with another personal experience trajectory, study and practical action in Museology. Therefore, it problematizes theoretical museological currents, as well as technical and scientific works.*

*KEYWORDS: New Museology. Sociomuseology. Social Museology. Work and professional.*

---

<sup>1</sup> Museóloga formada pela UFBA (2005), Doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias/Portugal (2016) e Mestre em Ciências pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2009). Membro dos Grupos de Pesquisa Sócio Antropologia dos Patrimônios, Museus e Acervos e Grupo de Estudos e Pesquisas em História das Mulheres. Integrou o Programa de Formação e Capacitação em Museologia Eixo 3 – Política Nacional de Museus MINC/IPHAN/DEMU (2005), Membro da Comissão Especial de Seleção Universidade Federal da Bahia – do Edital Modernização de Museus do Ministério da Cultura (2009) e diretora do Museu Casa da Hera, em Vassouras-RJ, Unidade Museológica do Instituto Brasileiro de Museus (2009-2010). Foi professora do curso de Museologia da Universidade Federal de Goiás - UFG e atualmente é professora assistente do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Sergipe – UFS/Campus Laranjeiras. Desenvolve pesquisas em Museologia, especialmente metodologias para estruturação e gerenciamento da informação em banco de dados em museus e documentação museológica.

## **Os museus, a museóloga e a Museologia: um relato da minha experiência em caminhos possíveis do trabalho científico e técnico**

**Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha**

### **1. Introdução**

O presente relato nasce dos incômodos vivenciados ao longo dos anos de pesquisa e trabalho na Museologia e que foram trazidos à tona após a leitura do artigo da amiga e também museóloga Girlene Chagas Bulhões<sup>2</sup>. No período que fui professora na Universidade Federal de Goiás – UFG tive a oportunidade de conhecer, trabalhar e conviver com Gil<sup>3</sup> em diferentes momentos. A nossa baianidade saltada, o jeito liberto de se relacionar e os múltiplos elementos culturais em comum nos uniu para realização de diferentes trabalhos científicos e técnicos. Tudo isso fez com que os laços afetivos criados por nós fossem alimentados na mesma medida que ocorria o alinhamento do nosso pensamento museológico.

Convictas, ou quase isso, de que conseguiríamos alterar um pouco a nossa realidade sociomuseal<sup>4</sup> nós duas mantivemos alimentadas ideias, utopias, sonhos, crenças e muitas decepções, claro. Fortalecidas no amparo mútuo fizemos dos nossos encontros reais e ou virtuais o local de apoio e respiro para a difícil caminhada profissional.

---

<sup>2</sup> O artigo intitulado “As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, musgo e outras performances museais” está disponível em: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/01/04Artigo1.pdf>

<sup>3</sup> Fiz a escolha de usar uma linguagem coloquial por se tratar de um relato de experiência e porque objetivo tornar o texto mais livre.

<sup>4</sup> O termo vem da corrente de pensamento amplamente trabalhada pelo professor Mario Moutinho na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias em Portugal, local do meu doutoramento. Segundo Moutinho a “Sociomuseologia constitui-se assim como uma área disciplinar de ensino, investigação e actuação que privilegia a articulação da museologia em particular com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planeamento do Território. A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica. A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade. O que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objectivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita” (MOUTINHO, 2007).



Do tempo em Goiânia e das passagens na cidade de Goiás optamos em guardar as gargalhadas dadas juntas e a certeza de que as dificuldades técnicas vivenciadas nas duas cidades precisavam ser exploradas em um terreno passível de experimentos. Acredito que a universidade e o caminho do mestrado, para Gil, foi e é a possibilidade concreta de colocar no papel o que ela fazia tão bem na prática, mas legitimado agora pelo estudo profundo. Ela se construiu e desconstruiu, é a minha impressão.

Se por um lado a universidade propicia essas mudanças por outro nos molda na linguagem acadêmica. Transgressora e forte, Girlene fez a opção de caminhar no pós-estruturalismo e admito que ainda não tenho bagagem intelectual para acompanhá-la. Talvez porque eu seja um pouco cartesiana, talvez porque me falte coragem suficiente, talvez porque em essência acredite que aquele que professa é estruturalista por necessidade. O fato é que admitir meu limite no ousar também me possibilitou vê-la em seu voo mais bonito.

Dessa forma, o relato que segue foi construído levando em consideração todos os sentimentos e pensamentos provocados por Gil. Ele trará contrapontos técnicos, profissionais e pessoais que, julgo eu, merecem ser avaliados. Escolhi a minha trajetória profissional e os lugares que atuei para discutir um pouco minhas angústias na atuação profissional em quatro situações da vida: estagiária, técnica, diretora e professora. Sem nenhuma pretensão hierárquica peço ao leitor que avalie colocando as diferentes profissionais que eu fui enquanto exercia posições e cargos distintos no mesmo patamar. Também solicito que saiba de antemão que essas atuações se misturam e interferem diretamente na construção da professora que eu objetivo ser. Elas se intercalam e se alimentam ora se afastando, ora se aproximando em fluxos variáveis.

Outra importante orientação de leitura é que considero na Museologia o trabalho técnico tão importante quanto o trabalho intelectual ou talvez mais. Parece comum, ou mais naturalizado do que deveria ser, o entendimento de que a teoria museológica é mais importante que o trabalho técnico. Entendo e aceito a importância da formulação dos pensamentos museológicos enquanto correntes, mas destaco que a Museologia, para mim, nasce e se estrutura enquanto área científica a partir da ação reflexiva nos trabalhos técnicos em museus e com o patrimônio.

Em meus estudos vou identificando, cada vez mais, que foi na atuação prática que as teorias museológicas foram construídas. Os procedimentos de

documentação em museus, as técnicas de conservação preventiva, as distintas formas de expor o objeto e as diversas formas de atender os diferentes públicos, para se constituírem enquanto práticas museais fizeram-se a partir da formulação de ideias, ou seja, a teoria também está presente ali. E o que hoje entendemos como teoria museológica nasceu, ao meu ver, da organização estrutural desses trabalhos.

Por fim, escolhi três lugares de passagem profissional onde aprendi muito. Sou grata a todos eles e meus relatos não objetivam trazer nenhum desconforto, apenas foi a forma verdadeira e real que encontrei para problematizar a Museologia e o profissional de museu seja ele museólogo ou não. Estando na academia me considero pronta para as discordâncias e os debates.

## **2. A estudante e estagiária da Casa de Jorge Amado e Zélia Gattai**

Recordo-me com felicidade o dia da aula onde discutimos<sup>5</sup> a Nova Museologia<sup>6</sup>, mas também trago na memória o deboche bem característico do estudante universitário que desmerece uma corrente a partir da descrença. Fomos tomados pelos ideais dos documentos que lemos, mas fazíamos piada dizendo que estávamos esperando a Nova Museologia chegar e que quando ela chegasse já seria tão velha que nem poderíamos chamá-la de Nova.

Àquela época não percebíamos com clareza o quanto aquilo já acontecia, ou sempre aconteceu, em pequenos fluxos operacionais nos museus e como seríamos alimentados pela corrente que propunha a virada de mesa numa Museologia tradicional e moderna. Segundo Tony Bennett (1995), a Museologia tradicional era [e ainda é] o reflexo e consequência direta da formação dos Estados-Nação modernos, bem como dos impérios coloniais europeus e, dessa forma, tem como característica principal o modelo correspondente à educação dos seus cidadãos naquela época.

---

<sup>5</sup> A turma que me refiro é a do ano de 2001.1 da Universidade Federal da Bahia e a aula foi com a professora Rosana Nascimento. Tenho a felicidade de ter meus colegas de turma como amigos e continuamos dividindo conhecimento e partilhando experiências profissionais com o carinho e o respeito que os bons amigos tem. Gostaria de destacar que a turma não era homogênea, mas passamos a graduação trocando bibliografias e partilhando todo conhecimento adquirido e isso foi extremamente importante para a nossa formação pessoal e profissional. Como hoje moramos em diferentes estados trocamos a sala de aula pelo movimentado grupo no *whatsapp*. A professora Rosana Nascimento é atualmente minha orientadora no doutoramento.

<sup>6</sup> Indico a leitura dos três documentos pilares para o entendimento da Nova Museologia: a Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972) a Declaração de Quebec (1984) e a Declaração de Caracas (1992).

Nessa corrente museológica há poucos questionamentos e ou autocrítica acerca dos fundamentos e do papel social, cultural e político do museu que reflete, e sempre refletiu, em todos os tempos históricos, as transformações sociais mais profundas traduzidas em artefatos, ícones, símbolos e ou objetos musealizados. Assim, o que víamos nos museus que estudávamos era exatamente o que Bulhões (2017) entende como discurso museológico de versões oficiais dos grupos dominantes e, apesar da piada infeliz feita agora para nós mesmos, iríamos lutar contra aquilo tentando por em prática a Velha Nova Museologia.

Não pretendo com isso afirmar que os museus tradicionais não promovem reflexões ou que todos os profissionais que ali atuam não se preocupam com a autocrítica, destaque, entretanto, que isso não era na minha época de estudante e ainda não é até hoje, uma prática comum. Apesar de reconhecer esforços pontuais por parte de alguns funcionários em distintas instituições do país, a Nova Museologia ainda se configura para outros como uma atitude sonhadora, malcriada e irreverente de fazer museu. Para esses, a Nova Museologia não existe porque, se tratando de museu e patrimônio material, não há formas inovadoras de documentar, conservar, expor e atender. Acredito que para tal grupo só deva haver mesmo uma forma de fazer Museologia, mas prefiro sonhos, malcriações e irreverência e considero-os necessários.

No Brasil o pesquisador Mario de Souza Chagas<sup>7</sup> é uma importante referência nos trabalhos e debates do que ele nomeia por Museologia Social. Num texto publicado com Inês Gouveia (2014), eles apresentam que

---

<sup>7</sup> Em seu resumo no currículo lattes, o professor da Unirio apresenta-se como “Poeta. Graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio – 1976), Licenciatura em Ciências pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj - 1980), mestrado em Memória Social pela Unirio (1997) e doutorado em Ciências Sociais pela Uerj (2003). Um dos responsáveis pela Política Nacional de Museus (lançada em 2003) e um dos criadores do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), do Cadastro Nacional de Museus (CNM), do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal (Pnem) e do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Fundador da Revista Brasileira de Museus e Museologia – MUSAS e criador do Programa Editorial do Ibram. Atualmente é professor da Unirio, com atuação na Escola de Museologia e no Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (Ppgpmus); é Coordenador Técnico do Museu da República, professor visitante da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), professor colaborador do Programa de Pós-graduação de Museologia da Universidade Federal da Bahia (Ufba), conselheiro científico do Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast), membro do conselho consultivo dos Cadernos do Ceom da Uchoapecó e dos Cadernos de Sociomuseologia da ULHT. Tem experiência nacional e internacional no campo da museologia e da museografia, com ênfase na museologia social, nos museus sociais e comunitários, na educação museal e nas práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio”. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4702558P8>. Distante de parecer com o tradicional e moderno professor universitário, Mario Chagas tem um farto e importante trabalho de pesquisa e estudo no campo museológico periférico/marginal (no sentido daquilo que está às

A denominada nova museologia, desde a sua origem abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social **ou** sociomuseologia. As múltiplas designações indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, standardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. Essas museologias indisciplinadas crescem de mãos dadas com a vida, elaboram permanentemente seus saberes e fazeres à luz das transformações sociais que vivenciam como protagonistas, por isso mesmo é no fluxo, no refluxo e no contrafluxo que se nomeiam e renomeiam, se inventam e reinventam, permanentemente (CHAGAS e GOUVEIA, 2014, p. 15–16, grifo meu).

Compreendidas como sinônimos, a Nova Museologia, a Sociomuseologia e a Museologia Social lidam e problematizam, por isso incomodam tanto, o que Girlene chama de indizível nos museus. Joga luz em aspectos antes inquestionáveis e dá voz a outros segmentos sociais pouco ou mal representados, especialmente nas instituições mais tradicionais.

Assim, o estágio na Casa de Jorge Amado foi um bom momento para a prática museológica pautada nas bases afetivas da Nova Museologia. Hoje aberta ao público e denominada Casa do Rio Vermelho<sup>8</sup>, a Casa de Jorge Amado e Zélia Gattai, como chamávamos na época do estágio, é um museu casa diferente dos que conhecemos porque recebeu um tratamento museográfico distinto do modelo tradicional de fazer museu casa. Vale à pena a visita e o debate, mas para esse texto gostaria de destacar a nossa atuação enquanto estagiárias<sup>9</sup>.

---

margens) que é referenciado quando discutimos rompimentos de padrões tradicionais na Museologia Brasileira. Considero que ele na América do Sul e Mario Moutinho na Europa são duas importantes referências de ruptura.

<sup>8</sup> Não foi localizado um site oficial do museu, apenas a página no Facebook. Ver: <https://www.facebook.com/casadoriovermelho/>

<sup>9</sup> A equipe era formada por seis meninas estudantes de museologia. Eu, Isabela Marques Leite de Souza e Ilma Vilasboas que atuam como museólogas concursadas pela UFBA e estão lotadas, respectivamente, no Museu de Arte Sacra – MAS/Salvador - BA e no Museu Afro – MAFRO/Salvador - BA; Valéria Abdalla, também museóloga concursada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS em exercício provisório no Museu Histórico Nacional – MHN/Rio de Janeiro – RJ e mais duas que hoje não mais atuam na Museologia. Tenho autorização de Isabela, Ilma e Valéria para citar os nomes delas no artigo, mas é de minha inteira responsabilidade o entendimento e sentimento do trabalho desenvolvido por nós lá.

Estávamos no final do curso e trabalhamos na Casa em dois momentos. Na primeira fase, com a supervisão técnica de Ângela Petitinga<sup>10</sup>, realizamos a seleção dos artefatos que seriam destinados para o museu. Objetos de alto valor econômico como telas de importantes artistas amigos do casal não entraram para a coleção, assim como itens do universo mais íntimo deles. Seleccionamos, listamos, identificamos e organizamos todos os objetos de todos os ambientes da Casa. Foi o meu trabalho mais feliz.

Lidamos com os embates religiosos de artefatos do candomblé presentes em toda a casa e discutimos a importância do respeito à diferença e a representatividade positiva dessa comunidade por meio de dois importantes escritores; atuamos considerando a dessacralização do objeto que a partir do tratamento museológico ganha o atributo de bem cultural; cuidamos dos livros e objetos pessoais, internacionais, religiosos, de arte popular e demais sem hierarquizá-los na mesma medida que entendíamos que o nosso trabalho era tão importante quanto o dos seguranças que nos acompanhavam pela casa e que insistiam em nos chamar de senhoras. Trabalhávamos as diferenças e as igualdades em nós por meio do acervo. Uma nova identidade museológica profissional nascia e era representada por meio da nossa atuação.

A segunda fase do trabalho foi de acondicionamento, guarda e transporte dos bens para a realização da obra na Casa. Continuamos com a supervisão de Ângela Petitinga e o prazer em executar o trabalho, ainda que massivo e braçal, permaneceu. O olhar técnico não era mais para a seleção e sim para a conservação preventiva. Aprendi muito na Casa do Rio Vermelho e compreendi, anos depois, como o trabalho do estagiário é importante na formação do futuro profissional. Entretanto, lamentei muito quando ao visitar a Casa depois da reforma, não vi nossos nomes no painel da ficha técnica. Compreendo que ali deve estar listado os profissionais que atuaram na última etapa da construção do museu, mas queria ter tido o reconhecimento pelo trabalho executado porque acho também importante que a Casa do Rio Vermelho saiba que ajudou muito na formação de três museólogas

---

<sup>10</sup> Ângela Petitinga é museóloga e diretora da empresa Doc-Expõe gestão Museológica e Documental. Tive a oportunidade de trabalhar com Ângela em três bons momentos onde mantivemos uma relação profissional respeitosa e afetuosa.

concurradas e uma professora de um curso de Museologia. Tenho certeza que as duas outras colegas e amigas não citadas em nome aqui também são felizes e gratas pela oportunidade do trabalho desenvolvido lá.

Apreendi, como professora, a valorizar os estagiários que passam pela minha orientação porque aprendemos juntos e porque considero importante manter a memória da atuação deles nos trabalhos. Os estagiários, assim como os alunos, renovam os nossos pensamentos e são importantes agentes no contexto profissional. Acho ético manter os nomes de todos os envolvidos em diferentes etapas do fazer museológico porque serve, entre outras coisas, como comprovação profissional. Não estou dizendo com isso que a ausência dos nossos nomes foi uma atitude desleal ou antiética. Pode ter ocorrido mudança na contratação da empresa que executou o serviço, pode ter sido feita a escolha de manter apenas os nomes dos profissionais que atuaram na composição final do museu ou outras coisas. No entanto, certamente estaria mais feliz se todos fossem citados e que todas as etapas do projeto estivessem ali contempladas.

### **3. A museóloga documentalista no Museu do Traje e do Têxtil – MTT**

A atuação na Fundação Instituto Feminino da Bahia – FIFB<sup>11</sup> exigiu de mim um bom preparo técnico e muito jeito no desenvolvimento das relações humanas com os colegas de trabalho, mas me rendeu uma boa pesquisa para o mestrado, crescimento e amadurecimento pessoal e profissional e amigos que levo para outras fases na vida.

Por ser uma Fundação ligada à religião católica e por trazer traços originários da sua formação na década de 1930, a história dessa instituição é amparada nos ideais de seus fundadores ajustados para funcionar como museu. Há muitas discordâncias sobre isso, mas foi oportuno pensar coletivamente o que seria a missão e visão da instituição; como poderia ser desenvolvido o plano diretor que contempla três museus independentes dentro de um mesmo espaço arquitetônico;

---

<sup>11</sup> A Fundação Instituto Feminino da Bahia – FIFB é uma fundação particular ligada a Arquidiocese Primaz do Brasil que abriga em seu palacete três museus: o Museu de arte decorativa Henriqueta Catharino, o Museu do Traje e do Têxtil e o Museu de Arte Popular. Com um acervo composto por aproximadamente mais de dez mil peças o Instituto Feminino é guardião de um significativo e vasto acervo da Bahia do século XIX. Outras informações estão disponíveis no site da instituição: <http://www.institutofeminino.org.br/home/index.php>

qual o melhor tratamento dado aos artefatos; como estruturar reservas técnicas que abriguem a disparidade dos objetos em forma e material constitutivo etc. As dificuldades e os impasses permeiam todos os setores técnicos do museu e isso promovia nos funcionários um intenso crescimento profissional.

A Fundação foi o mais completo aparelho cultural que eu trabalhei em termos idealizados de funcionamento técnico e administrativo. O “modelo ideal” de museu que aprendemos na faculdade foi percebido por mim no Instituto que objetivava, na época da minha passagem por lá, essa realização. A FIFB possui funcionamento administrativo empresarial no sentido mais orçamentário e comercial da palavra e isso me deu o entendimento do que vem a ser um modelo de empresa de cultura. Foi muito bom.

Dessa forma reconheci o Instituto como instituição tradicional e particular que, diferente dos museus públicos que tem verba destinada, ainda que ínfima, precisava buscar amplos recursos para sua manutenção. Atuei no museu entre os anos de 2005 e 2006 numa época de aprovação de projeto que previa contratação de pessoal e realizei o tratamento documental da coleção de indumentária do Museu do Traje e do Têxtil.

Nesse mesmo período também atuei no Eixo 3 da Política Nacional de Museus e compreendia melhor os entraves da Museologia<sup>12</sup> e da Nova Museologia na Fundação, local onde desenvolvia o trabalho de museóloga documentalista. Apesar de recém-formada na Museologia eu tinha experiência profissional em outras áreas, especialmente educação, mas isso não garantiu que minhas observações acerca do registro documental, escolha do sistema de numeração e posterior implantação no computador fossem acatadas o que gerou um problema grave na implantação do sistema documental que pretendia unir num único banco de dados os três acervos da Fundação.

Apreendi com o tratamento das vestes que quando a gente inicia o trabalho deve passar alguns meses estudando a instituição, conhecendo e pesquisando o acervo e percebendo o funcionamento da empresa e das pessoas que lideram o grupo. Fui rapidamente enquadrada em hierarquias rígidas de poder e inúmeras

---

<sup>12</sup> Objetivando problematizar ainda mais os conceitos naturalizados na Museologia eu sugiro a leitura do artigo “Em nome do céu, o que é Museologia?” Perspectivas de Museologia através de publicações da professora Suely Moraes Ceravolo. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/89693/92515>

vezes me senti desnecessariamente desmotivada. Entretanto, é preciso reconhecer que foi minha a escolha de prestar a seleção de emprego como também foi minha a escolha de trabalhar lá e que, portanto, agora era a hora de me ajustar ao funcionamento da instituição. Trabalhar no coletivo é, para mim, construir um eficiente manual de sobrevivência em que você possa, algumas vezes, transgredir e muitas vezes se ajustar.

Transgredi deixando para a Fundação um trabalho reflexivo acerca do conjunto de Roupas Brancas, modificando a amarração dos torços das manequins negras na vitrine das Crioulas conforme a hierarquia do candomblé, atendendo pesquisadores do país, pontuando que a roupa branca tão fortemente presente no museu tem referência direta da cultura negra de Salvador, das empresas de tecidos do estado e da rica mistura presente no comportamento cultural que marca a Bahia do século XIX, documentando e organizando em reserva técnica um número grande de peças e deixando verdadeiramente o que sou e como trabalho ali e em qualquer lugar que venha a passar.

Foi, na mesma medida, doloroso e proveitoso. Concordo com a visão de Gil quando aponta que tudo cabe no museu, mas que nem tudo é explorado no e pelo museu. Ligado a Arquidiocese e honesto com seus ideais o Museu do Traje e do Têxtil abriga não só itens raros de vestes e tecidos religiosos de origem católica, mas também um acervo significativo de trajes do candomblé que ainda não foram expostos e nem tratados do ponto de vista documental. É importante destacar que a entrada do acervo afro se faz por doação e que isso indica um movimento de resistência da sociedade e do museu, bem como há, em ambas as partes, a certeza do respeito ao tratamento destinado ao acervo. São azias, engasgos e refluxos alimentados ou apaziguados conforme o ideal de quem gerencia o órgão. Todo trabalho é exaustivo, o segredo é continuar aprendendo como fazer melhor. Sempre que volto a Salvador faço questão de ir ao museu e sou feliz ao cruzar seu majestoso portão, ver o acervo, perceber as novas conquistas e abraçar os velhos funcionários.



#### 4. A diretora do Museu Casa da Hera

O profissional se faz no trabalho prático e eu me fiz profissional dentro da Política Nacional de Museus, junto a minha turma de graduação e com a intervenção direta da museóloga Joana Flores, que coordenava meu grupo de trabalho e com a coordenação geral da professora Maria Célia Teixeira Moura Santos<sup>13</sup>. Aprendi muito com elas sobre valores humanos aplicados a uma forma de gerenciar administrativamente com honestidade, decência e respeito ao outro e levei isso para a Casa da Hera quando recebi o convite de José Nascimento Junior, na época presidente do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram<sup>14</sup>, para reabrir o museu.

O objetivo da contratação era realizar o trabalho de documentação no conjunto de indumentárias que existe na Casa da Hera o que além de prazeroso me proporcionaria uma certa autonomia para colocar em prática aquilo que não foi realizado no Instituto Feminino. Entretanto, o museu estava fechado ao público, tinha inúmeros problemas administrativos internos e denúncias, diferentes problemas de conservação preventiva do acervo e problemas na concepção expográfica. Havia também uma imprensa local e estadual ávida por respostas, uma comunidade exigindo a reabertura do museu e o escritório do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – Iphan<sup>15</sup>, que era anexo ao museu, aguardava com brevidade a resolução dos conflitos.

Na Casa da Hera, com o auxílio direto de Isabel Rocha do Iphan, Isabela Marques, que na época era museóloga técnica do Ibram e foi deslocada das Missões para me auxiliar e de Magali Cabral, que me auxiliou com muita generosidade na reordenação do museu casa para sua abertura, consegui equacionar conflitos. Contei também com a ajuda das três equipes de terceirizados para arrolar o acervo e conferir os objetos, encontrar as peças que estavam desaparecidas, mover os objetos mais pesados, limpar e organizar a reserva técnica, atender a imprensa, o público e pesquisadoras e reorganizar o espaço administrativo do museu e reabri-lo.

O museu foi reaberto, a imprensa recebeu as respostas que queria, o Ibram o relatório administrativo relatando a realidade e necessidades do museu e a

---

<sup>13</sup> IPHAN. POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS: Programa de Formação e Capacitação em Museologia – Eixo 3 / Ministério da Cultura do Brasil, IPHAN/DEMU, 2005.

<sup>14</sup> Ver: <http://www.museus.gov.br>

<sup>15</sup> Ver: <http://portal.iphan.gov.br/rj/pagina/detalhes/640/>

comunidade sua instituição de volta. Foram três longos meses de trabalho intenso e deixei a direção do museu para tomar posse na Universidade Federal de Goiás, após aprovação no concurso para docente. Retornei às salas de aula num estado desconhecido, mas feliz pela conquista e novamente aberta para novos ares, desafios e aprendizagem.

## 5. Reflexões finais

A neutralidade científica não existe. O que há são formas de escrever e uso de linguagens que convencem ou não, assim como há regras na academia que precisam obrigatoriamente ser cumpridas e transgredidas. Walter Benjamin teve sua tese recusada quando concorreu a livre-docência na Universidade de Frankfurt e hoje?<sup>16</sup> Admito que trago o coração nos olhos, que sou péssima em disfarces e talvez por isso minha escrita tenha se tornado tão carregada de afetos muitas vezes negados pela tradicional postura acadêmica.

Contudo, para dizer do indizível há de se revelar, há de relatar apreços e desassossegos e como se sentiu afetada por eles. Sempre digo aos meus alunos, ao discutirem comigo sobre escolhas de tema de Trabalho de Conclusão de Curso (que para eles é assunto de maior seriedade), que eles precisam pesquisar aquilo que lhes toma o coração porque se não passa pelo coração não chega na cabeça. Eu sou desse jeito, para o bem ou para o mal, é assim.

Para a Museologia, não importa se a Tradicional, a Nova Museologia, Velha Nova Museologia, a Sociomuseologia ou qualquer outra categoria que se queira enquadrar, é necessário o trabalho com a musealização. É isso que nos torna distintos das demais áreas de conhecimento e todos nós nos musealizamos quando nos referimos ao museu onde desenvolvemos trabalho ou pesquisa de “meu museu”. Ainda que doutrinemos o pronome possessivo e recuemos para nos justificar que sabemos que ele não é verdadeiramente nosso apesar de público, nos colocamos

---

<sup>16</sup> O ocorrido está descrito na introdução do livro “Origem do drama barroco alemão” (BENJAMIN, 1984) e é possível conhecer a história inteira em biografias do autor. Para que a provocação seja bem feita, àqueles que foram tomados pela curiosidade do fato, indico a leitura completa da introdução porque apesar de Sergio Paulo Rouanet defender que foi prudente Benjamin não publicar sua história da Bela Adormecida, ele usa muito bem desse fato para dizer o aparentemente indizível para a academia. Leiam!

nesse instante como tomados por ele, pelo patrimônio que ali existe, pelo gosto de vivenciar aquilo. É fraterno.

O nosso eu técnico-profissional-pessoal-político é tomado de sentimentos. Pede que mantenhamos a atenção às regras da escrita para algumas vezes transgredi-las. Sugiro que façamos a escolha honesta pela corrente de pensamento que melhor atende às nossas necessidades profissionais, mas que nunca deixemos de fazer a autocrítica e nem de olhar com atenção para aquilo que o outro produz, escreve, realiza. Sugiro também que estudemos cada vez mais e mais e mais e mais e muitas vezes mais. Sugiro, por fim, que ainda que estejamos sentados numa dura, histórica e majestosa mesa barroca de jacarandá para decidirmos juntos ou hipoteticamente juntos os passos seguintes de uma instituição, de uma feira, do campo de futebol ou de qualquer outro espaço coloquemos diante do outro o nosso coração. São apenas sugestões.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A origem do Drama Barroco Alemão. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. **São Paulo: Brasiliense**, 1984.

BENNETT, Tony. *The history of museums: history, theory, politics*. London, NewYork: Routledge, 1995.

CERAVOLO, Suely Moraes. “Em nome do céu, o que é Museologia?” *Perspectivas de Museologia através de publicações*. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, n. 14, p. 311-343, 2004.

CHAGAS, Mario de Souza; GOUVEIA, Inês. *Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*. Revista Cadernos do Ceom, 2014 - [bell.unochapeco.edu.br](http://bell.unochapeco.edu.br)

IPHAN. *POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS: Programa de Formação e Capacitação em Museologia – Eixo 3 / Ministério da Cultura do Brasil*, IPHAN/DEMU, 2005.

MOUTINHO, Mario C. *Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão*. Lisboa, Setembro 2007, XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa Setúbal. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/download/2617/1516>

## Museu também é lugar do diferente.

**Deolinda Conceição Taveira Moreira<sup>1</sup>**

Gerência de Patrimônio Artístico e Cultural – Prefeitura de Goiânia

**Ma. Simone Rosa da Silva<sup>2</sup>**

Professora de Museologia na PUC, Goiás.

**RESUMO:** O texto escrito a quatro mãos se propõe a dialogar com as várias questões apresentadas no artigo de Girlene Chagas Bulhões “As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da Medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, Musgo e outras performances museais”. O “ocultamento” do papel da mulher na vida pública e na política por que a sua performance está submetida a ser a alma feminina por detrás do homem poderoso, carismático, político, senhor do Museu, é o primeiro tema. E o museu de arte que contribui para formação de um espaço híbrido entre a diversão pública e uma loja de departamento sem, todavia, dispor do conceito primoroso das duas. E nos dois espaços alijados e ignorados, aqueles que são identificados como “diferentes”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Profissional de museu. Diversidade de públicos. Museus goianos. MAG. MPL. Direito cultural.

---

<sup>1</sup> Deolinda Conceição Taveira Moreira – Conservadora Restauradora de Bens Culturais, especialista em Gestão do Patrimônio Cultural Integrado – ITUC – AL – UNESCO e Máster em Museologia pelo Instituto Iberoamericano de Museus, iniciou carreira pública em 1985 como conservadora no Museu de Arte de Goiânia, com vasta experiência no restauro, prestou serviços junto ao Museu de Ornitologia, Museu da Imagem e do Som. Atuou como professora o curso técnico de Restauro na cidade de Goiás. Foi Superintendente de Patrimônio Histórico e Artístico na Secretaria de Estado da Cultura no período de 2011 a 2014, ocasião em que participou do Fórum Nacional de Instituições de Preservação e da consolidação do Sistema Nacional de Cultura. Atualmente atua junto a Gerência de Patrimônio Artístico e Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia. E.mail: [deolindataveira@gmail.com](mailto:deolindataveira@gmail.com)

<sup>2</sup> Simone Rosa da Silva. Pedagoga, Ma. Em Gestão do patrimônio Cultural, pela PUC, Goiás. E professora de museologia no Curso de Arqueologia da PUC, Goiás. Servidora Pública Estadual, atua na rede Estadual de Ensino. Foi Gerente de Museus e Galerias da SEDUCE, pelo período de 2013 a 2016, atuou nas Secretarias das Cidades nos processos de elaboração e Planos Diretores Municipais, durante o período de 2005 a 2009, e nas políticas públicas estaduais de habitação de interesse Social, durante os anos de 2009 a 2011, envolvida na implantação de Projetos de Trabalhos Técnicos Sociais. E.mail: [simone.rosa@gmail.com](mailto:simone.rosa@gmail.com)

## Museu também é lugar do diferente.

**Deolinda Conceição Taveira Moreira  
Ma. Simone Rosa da Silva**

*“Armas de fogo  
O meu corpo não alcançarão  
Facas e espadas se quebrem  
Sem o meu corpo tocar  
Cordas e correntes se arrebentem  
Sem o meu corpo amarrar  
Pois eu estou vestido com  
as roupas e as armas de Jorge.”*

O que pensar depois de ler “As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da Medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, Musgo e outras performances museais”? Girlene Chagas Bulhões, a autora, é uma baiana arretada e conhecida entre nós como Gil, museóloga paramentada e juramentada. É um turbilhão, uma tempestade!

O primeiro pensamento, ao final da leitura, foi “Gente, a Gil regenerou a Museologia de sua *chatura* intrínseca!”. Mil portas e milhares de janelas abertas de sensações e experiências criativas.

O que dizer que dialogue com as performances museais e as portas e janelas abertas por Gil? Como construir uma cartografia própria a quatro mãos?

No filme “O Cavaleiro Solitário”<sup>3</sup>, o índio Tonto, um personagem de Museu, sai de sua vitrine para contar a um garotinho a história de sua vida. Um relato trágico e cômico, que culmina ao final com o personagem museal de mala pronta e de saída do Museu. Saindo do espaço estático em direção ao sol, à vida. É a transmutação do manequim, objeto museal, em um ser vivo e com vontade própria. O uso da imaginação na construção do lúdico.

Assim, em resposta à pergunta inicial, buscando transmutar aquilo que está posto, todos nós trabalhadores de Museu temos um pouco do índio Tonto, contada a estória, saímos carregando a nossa mala e seguimos até a próxima parada, o nosso Museu particular que chamamos de casa, e isso dia a após dia. Visto assim parece

---

<sup>3</sup> The Lone Ranger (2013) – Longa metragem USA, dirigido por Gore Verbinski e tem como ator principal Johnny Deep.

um grande tédio, mas tédio não tem lugar em Museu ou será que tem, Simone Rosa?

Não tem. Ainda que no museu tradicional, no geral, o sentimento é uma busca sofrida pelo congelamento da memória e da história. Todavia, respondo a essa pergunta com o seguinte pensamento: quem tem a competência para abrir as portas e janelas, literal e simbolicamente, somos nós trabalhadores nos museus, seja qual for ali a nossa função. E é aí que mora o indizível, por que na realidade não assumimos essa tarefa. Abrimos as portas e as janelas literalmente todos os dias, limpamos “as louças da vovó” com a mesma devoção que limpamos o “prato do garimpeiro”. Mas abrir as portas e as janelas simbolicamente requer atitudes que nós, trabalhadores de museus, displicentemente, em boa parte, não temos coragem de assumir! E nos falta coragem, por que antecipadamente, “tomar atitude” requer que nos posicionemos diante da Museologia que praticamos. E sobre isso não falamos!!! Sobre militância museológica, sobre posicionamentos políticos em relação à vida, em relação ao próximo! Sobre como a Museologia pode estar a serviço do desenvolvimento, parafraseando o VARINE<sup>4</sup>, e como pode estar a favor de uma cultura da paz!

DUBET, um sociólogo francês fala sobre as lógicas de ação que regem a sociedade, e sobre como um indivíduo pode transformar sua experiência subjetiva em uma experiência sociológica. E Gil, vivendo uma crise, sofrendo profundamente entre uma Museologia desejável e uma Museologia impossível, constrói sua própria cartografia, vive um processo de subjetivação<sup>5</sup>, transformando sua experiência subjetiva, numa experiência coletiva, nos brindando com uma lucidez óbvia, mas invisível à maioria esmagadora dos trabalhadores de museus, pelo menos dos profissionais que atuam no Estado de Goiás.

Essa cartografia própria (adoro essa expressão!!) é antecipada por um empoderamento que só os que sofrem, com coragem, podem possuir! E novamente encontramos o indizível! Estamos confortáveis, estamos bem com nossas portas e janelas fechadas para as pessoas que tem deficiência sensorial, para os analfabetos, para os moradores de rua! Afinal, por que cargas d’água tais desvalidos adentrariam um museu? Ali seria o lugar deles?

---

<sup>4</sup> VARINE, Hugues de. As raízes do Futuro. O patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz. 2012. P. 171.

<sup>5</sup> Processo em que um indivíduo vivencia um conflito individual, e a partir da superação de uma crise, consegue colocar o conhecimento adquirido a serviço da coletividade.

É uma pergunta dura e a resposta pode vir a ser mais dura ainda. Sim, ali é o lugar delas, assim como é o nosso, e assim como pode ser para qualquer pessoa que deseje estar ali. Mas será que é? Pegando emprestada a fala de um amigo deficiente visual. Tendo nascido cego, suas construções simbólicas e elaboração aconteceram a partir da educação dos sentidos remanescentes. Ele diz *“não há nada pra mim ali. Minha presença num museu além de me causar profundo tédio, causa constrangimento em quem me recebe!”*

Meu amigo é um indivíduo como qualquer outro, que exceto pela ausência da visão, uma característica que irá lhe acompanhar pela vida afora, teve infância, estudou, está inserido no mercado de trabalho, tem autonomia financeira, escolhe a própria roupa sozinho, se casou e teve filhos, é avô, ou seja, vive uma vida como qualquer pessoa, enfrentando dificuldades, é claro, como qualquer pessoa, inclusive as que “nasceram em berço de ouro”.

Mas nunca me conformei com isso! Porque esse indivíduo, inteligente, articulado, com senso crítico, não se sente inserido num ambiente museológico? É óbvio: como nativos de um mundo onde a visão é o sentido que mantém a hegemonia para acessar o conhecimento, porque faríamos diferente? Fazemos museus para pessoas dotadas de olhos capazes de enxergar! Pessoas dotadas de todos os sentidos. E não estranhemos isso, o estranhamento surge quando alguém, que de alguma forma não se apresenta como dotado de qualidades que reconhecemos como capazes de “ler” o que se encontra dentro do espaço museal, diz, eu também quero ver! E agora?

Sim Gil, “os museus são espelhos”, e nós os profissionais de museus não somos capazes de num exercício de alteridade, perceber as características dos outros, e como nos foi ensinado não nos “espelhamos nos perdedores e perdedoras”, porque é assim que entendemos uma pessoa desprovida do sentido da visão! “Coitado, não pode ver”! E a pena nos consome, nos paralisa, nos emburrece, ocupando o lugar de uma atitude em prol da eliminação das barreiras ambientais, tornando acessíveis os conhecimentos expostos nos nossos museus.

Mas tendo conhecido o MUSGO<sup>6</sup>, preciso rever minhas opiniões sobre os meus colegas de profissão, principalmente os locais, pois é de algo de perto de mim que falo, da minha comunidade museológica, do meu Estado de Goiás.

---

<sup>6</sup> MUSGO é o Museu Sociofamiliar dos Gostos Afetivos cuja dinâmica é o oposto do museu tradicional.

Lá no MUSGO há lugar para os desvalidos, eles podem encontrar nas performances museais do MUSGO, o conhecimento, o prazer, a dúvida! Lá há espaço para os sentidos, para as percepções construídas subjetivamente a partir de experiências significativas que podem proporcionar para além do pleno funcionamento das características biológicas de um indivíduo, *“a biologia desaparece ante o que a cultura lhe empresta de aptidão. Se o corpo e os sentidos são os mediadores de nossa relação com o mundo, eles não o são senão através do simbólico que nos atravessa”* (LE BRETON, 2016, p. 25).

A velocidade da informação atualmente faz com que o tempo pareça nem existir, em um átimo de segundo, toda realidade é alterada, em defesa podemos dizer que tudo se altera para continuar sendo igual ao que sempre foi. E os museus nesse contexto? Acompanham essa velocidade do agora? Esse agora que nos permite pensar que nada mais será como antes, ou ao menos como parecia ser aos nossos olhos viciados de patrimônio. Viciados que somos em patrimônio de pedra e cal. Objetos que se transformam em monumentos, escolhidos, defendidos e sacralizados, encobertos pelo manto sagrado de escolha definidora de um especialista. Nessa jornada pessoal e profissional entendo que dois museus foram importantes, o MAG<sup>7</sup> e o MPL<sup>8</sup>.

Durante 20 anos atuei junto ao Museu de Arte de Goiânia<sup>9</sup> na área de conservação e restauro. Basicamente um museu dedicado à arte regional, mas que conta com um acervo inicial com nomes nacionais, oriundos do I Congresso Nacional de Intelectuais (14-21/02/1954)<sup>10</sup>. Já nos idos de 90 as competências museais são definidas em regimento, nas diversas áreas, conservação, reserva técnica, ação educativa.

Em 1985 por meio de um concurso público são contratados para atuar no MAG diversos profissionais entre fotógrafo, artistas plásticos, historiadores, sociólogos, restauradores, e etc. É nessa época que é organizado o setor de

---

<sup>7</sup> Museu de Arte de Goiânia.

<sup>8</sup> Museu Pedro Ludovico.

<sup>9</sup> MAG fundado em 1969 e inaugurado em 20 de outubro de 1970, e tem como missão a preservação do patrimônio artístico goianense. Localizado no Bosque dos Buritis, no Setor Oeste em Goiânia – GO.

<sup>10</sup> EXPOSIÇÃO do Congresso Nacional de Intelectuais. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento274757/exposicao-do-congresso-nacional-de-intelectuais-1954-goiania-go>>. Acesso em: 18 de Abr. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7



conservação e restauro, e sua primeira missão, higienizar e montar os trabalhos que seriam exibidos na exposição de reabertura do Museu. Esse foi um bom momento para conhecer o acervo e em especial aquele que era considerado o mais antigo, identitário e significativo. E nomes como Ionaldo Cavalcanti, Carlos Scliar, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Guido Viaro, Mário Gruber, Paulo Werneck e Renina Katz e Inimá de Paula, assinavam desenhos, gravuras e pinturas, dentre outros. Naturalmente, ao longo do tempo o acervo tendeu a aumentar. E no caso específico do MAG, grande parte das obras, ao longo dos anos, foram adicionadas ao acervo sem critérios específicos e sem o apoio de curadoria, o que impactou diretamente na capacidade de armazenamento da Reserva Técnica.

Não há nesse texto a pretensão de fazer uma análise aprofundada do que é o MAG do ponto de vista do social e da política, mas de observar o que era indizível em um tempo remoto, afinal, desde 2005 não tenho qualquer atividade profissional ou lúdica relacionada com esse espaço.

De acordo com Lins<sup>11</sup> (2002, pag. 103), Deleuze diz

...escrever, não é contar suas lembranças, suas viagens, seus amores e seus lutos, seus sonhos e suas fantasias. É a mesma coisa que pecar por excesso de realidade ou de imaginação: nos dois casos, é o eterno papai-mamãe, estrutura edipiana que nós projetamos no real ou introjetamos no imaginário. É um pai que vamos buscar no término da viagem, como num sonho, numa concepção infantil da literatura. Escreve-se para seu pai-mãe (Deleuze, 1993, pag.12).

Lins utiliza a citação de Deleuze para debater o exotismo como estratificação da Diferença, tendo como base os três significados aplicados ao exotismo: compromisso, perigo e o equívoco. E a utilizo no mesmo sentido, atribuindo valor de distanciamento para as observações atuais.

É certo que os museus de arte nem sempre seguem a lógica dos museus tradicionais. E alguns se portam como se fossem meras galerias de arte. Seria talvez, esse desempenho de mera galeria de arte, aquilo que é mais indizível no MAG? Ou como diz Francastel<sup>12</sup> (1960) "...convém registrar que a existência de

---

<sup>11</sup> LINS, Daniel Soares – Como dizer o indizível?. In Cultura e Subjetividade saberes nômades. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

<sup>12</sup> P. Francastel, "Problèmes de la sociologie de l'art", in G. Gurvitch, *Traité de Sociologie*, Paris, P.U.F., 1960, t.II, p.279, citado em "O amor pela arte – os museus de arte na Europa e seu público", Pierre Bourdieu. 2ª ed.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Porto Alegre: Zouk, 2007.

homens com falta de audição é, geralmente, reconhecida, todos imaginam *ver* as formas de modo espontâneo e correto. Não é isso, porém, o que se passa; alias, é surpreendente o número de homens inteligentes que *não vêem* a forma, nem as cores – enquanto outros, pouco cultos, tem uma visão perfeita”. Ou seria a ausência de acessibilidade no seu conceito mais amplo? E voltamos à pergunta de Simone, qual o lugar das pessoas “diferentes”?

É evidente que ser a pessoa diferente possui muitas conotações, uma mulher honesta no universo de homens corruptos, será certamente um ser diferente. E quando o ser diferente se torna um problema para o universo dos iguais, a solução quase sempre é a de exterminar o incômodo, o diferente.

Por sua vez, Huyssen (1994) pontua que a “...Guerra contra os museus foi um tropo persistente da cultura modernista”<sup>13</sup> e ainda que “Ao mesmo tempo, aqueles que defendiam a renovação da vida e da cultura e atacavam o peso morto do passado consideravam o museu moderno um sintoma de ossificação cultural”. O museu como esqueleto/estrutura da forma? Ou meramente como depósito de objetos e pessoas? E continua frisando que “A planejada obsolescência da sociedade de consumo encontra seu contraponto na implacável museomania. O papel do museu como um local conservador elitista ou como um bastião da tradição da cultura dá lugar ao museu como cultura de massa, ou seja, como espaço de *mise-en-scène* espetaculares e de exuberância operística. ... O espectador, cada vez mais, parece estar em busca de experiências enfáticas, esclarecimentos instantâneos, superproduções e espetáculos de grande sucesso, ao invés da apropriação meticulosa do conhecimento cultural. A velha crítica sociológica do museu como reforço “do sentimento de pertencimento para alguns e para outros, do sentimento de exclusão”<sup>14</sup> não nos parece mais pertinente. No atual cenário do museu, a ideia de um templo com musas foi enterrada, surgindo no seu lugar um espaço híbrido, entre a diversão pública e uma loja de departamento”. O que me faz pensar que talvez o que compreendo e observo como indizível no MAG seja o resultado do fenômeno apontado por Huyssen, a formação de um espaço híbrido entre a diversão pública e uma loja de departamento, sem todavia dispor do conceito primoroso das duas.

---

<sup>13</sup> HUYSSSEN, Andreas - Escapando da Amnésia – O museu como cultura de massa – Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional nº 23. IPHAN, 1994. P. 35-57.

<sup>14</sup> BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. L'Amour de l'Art: Les musées d'art européens et leur publique. Paris, 1969, p. 165.

Entre os anos de 2009 a 2014 acompanhei – e em parte desse período juntamente com Simone – com mais proximidade o Museu Pedro Ludovico, uma casa que se transforma em Museu para homenagear o homem que fundou a cidade de Goiânia. Seu acervo inclui os objetos pessoais de Pedro Ludovico e sua família, documentos, livros, mobília de época, indumentária, louças, eletrodomésticos, camioneta, dentre outros. A edificação tombada como patrimônio histórico estadual segue o estilo *art déco*<sup>15</sup>, e é cercada por um jardim/pomar.

O homenageado é o homem, aquele que é o mantenedor, o provedor, o político, o que tem ideias, que sonha e sonha sempre bons sonhos. Por detrás de mito Pedro Ludovico, existiu a mulher Dona Gercina Borges, com tão intensa atividade política e solidária com o povo goiano quanto o homem/marido e é relegada a área íntima da casa, a cozinha seu grande território, um livro de receita sua maior contribuição no conjunto da expografia do espaço museal. A memória da mulher por detrás do mito é, a meu ver, entre tantos indizíveis, o indizível no Museu Pedro Ludovico.

Huysen observa no artigo “Escapando da Amnésia – o Museu como cultura de massa que...

...os museus foram criados para serem instituições pragmáticas que colecionam, salvam e preservam aquilo que foi lançado aos estragos da modernização. Mas, ao fazer isso, o passado inevitavelmente será construído à luz do discurso do presente e a partir dos interesses presentes. Fundamentalmente dialético, o museu serve tanto como uma câmara mortuária do passado – com tudo que acarreta em termos de decadência, erosão e esquecimento – como um lugar de possíveis ressurreições, embora mediadas e contaminadas pelos olhos do espectador. Não importa o quanto o museu, consciente ou inconscientemente, produz e afirma a ordem simbólica, pois sempre haverá uma sobra de significados que excedem o conjunto de fronteiras ideológicas, abrindo assim um espaço para a reflexão e a memória contra-hegemônica” (Huysen, 1994).

Um museu de arte e um museu casa e biográfico, ambos de abrangência local, e ambos repletos de experiências indizíveis. O primeiro cumpre sua função na

---

<sup>15</sup> Tombamento do acervo art déco de Goiânia -Tombado pelo Iphan, em 2003, o conjunto urbano de Goiânia inclui 22 edifícios e monumentos públicos, concentrados em sua maioria no centro da cidade, e o núcleo pioneiro de Campinas, antigo município e atual bairro da Capital goiana. Entre essas edificações, destacam-se o Cine Teatro Goiânia e a Torre do Relógio da Av. Goiás, de 1942. O acervo arquitetônico de Goiânia é considerado um dos mais significativos do Brasil. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/361/>

“superação da transitoriedade humana” realizando seu trabalho na conservação e documentação do acervo significativo, para os que podem ser chamados de críticos de arte em Goiás, mas deixa a desejar quando se trata da compartilhamento (ação de compartilhar). Como a maioria dos museus de arte suas exposições são para os que podem enxergar fisiologicamente, afinal vivemos em uma sociedade onde o sentido da visão tem a hegemonia. O que faria um cego num museu de arte? O que veria? Porque deveria um museu de arte se preocupar com isso? São perguntas reais, totalmente dizíveis, mas são partes do universo do indizível no espaço museal. É a arte, em pleno século XXI sendo vista da mesma forma que no século XIX. Como cantaria lindamente o nosso muso carioca Chico Buarque “...saiba que os poetas como os cegos podem ver na escuridão...”<sup>16</sup>.

O segundo está a serviço da manutenção da boa memória do Dr. Pedro Ludovico, o herói, o político, e como todo grande homem, por detrás existiu uma grande mulher. E os seus descendentes, dedicados e cuidadosos, ainda hoje, indicam quais memórias devem ser revisitadas e quais devem ser relegadas ao esquecimento. É um espaço com vida própria, continua a ser a casa do Pedro, e o neto, que atua como guia/monitor, dá o toque de um museologia própria, com suas histórias e causos e seletividade do que é dizível ou indizível.

Paul Valéry<sup>17</sup> em um divertido e ácido texto comenta o sentimento de inconformidade com os afazeres museais e o desconforto causado pelas proibições e o atulhamento que vislumbra nos museus. E ao findar sua visita diz:

Saio daqui, deste templo que abriga os mais nobres deleites, de cabeça exaurida e pernas cambaleantes. ...O caos magnífico do museu segue-me, e associa-se ao vivo movimento da rua. Meu mal-estar busca a sua causa. Observa e inventa não sei que relação entre esta confusão que o obsidía e o estado atormentado das artes do nosso tempo.

Esse texto foi escrito, entre o final do séc. XIX e início do séc. XX, período em que viveu esse poeta francês, e sendo ele um iniciado<sup>18</sup>, sua crítica aos museus se torna ainda mais evidente quando fala do sentimento de limite, dos gestos

---

<sup>16</sup> Choro Bandido – Edu Lobo e Chico Buarque, 1985. <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/choro-bandido.html>

<sup>17</sup> VALÉRY, Paul. O problema dos museus. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 31/2005. P.33-35.

<sup>18</sup> Poeta e filósofo, possuidor de prestígio e de um capital cultural que permite se sentir à vontade num lugar de poder e prestígio como o museu.

autoritários e da profusão de informações que violenta os sentidos. Atualíssima, a crítica jocosa de Valéry continua servindo às várias instituições museológicas que se preocupam com a quantidade e não com a qualidade. Se naquela época, esse autor já criticava a necessidade de nossa sociedade em concentrar riqueza e poder num só lugar (o museu!), e o risco de nos tornarmos superficiais diante de tanta acumulação, algo indizível para muitos museus históricos que existem por aí, o que dizer dos tempos de hoje? Em tal conjuntura não dá ficar “de boa” diante dessas questões.

Então trago o pensamento de DUBET para enriquecer o diálogo com a Gil, que ao criar o MUSGO, um outro tipo de museu, desestitucionalizado<sup>19</sup>, abre portas e janelas para as diversidades de público. Diversidade presente na nossa sociedade, diversidade que dentro de uma mesma coletividade pode ser encontrada nas identidades múltiplas e conjunturais vivenciadas pelos nossos jovens estudantes do ensino médio, por exemplo. Pelas donas de casa que frequentam as igrejas evangélicas, que são também as mantenedoras de suas casas; pelas famílias homo afetivas, deslocadas das políticas públicas, ou seja outros públicos, que não são iniciados, e sim constantemente repelidos pelos museus.

François Dubet é um sociólogo francês que tenta compreender a sociedade de hoje pelas teorias contemporâneas caracterizadas na heterogeneidade e na diversidade. Seu lugar de fala é o de professor, de pesquisador. Dubet diz que a sociologia clássica não serve mais para ajudar a sociedade que existe hoje. Segundo ele a ideia de sociedade está em declínio e a ideia clássica de sociedade integradora não satisfaz mais. A sociedade a que ele se refere é a sociedade do século XIX fundada nas dualidades trabalho/classes sociais; sociedade/estado-nação. Nessa época a ideia de sociedade como totalidade era aceita, hoje está em declínio.

Essa ideia serve para analisarmos os nossos museus, repletos de experiências indizíveis, e também para compreendê-las. Elas nos constituem. Elas fazem os nossos museus goianos existirem. Se por um lado os museus no Estado de Goiás ainda estão ligados às estruturas e aos conceitos que serviam à sociologia

---

<sup>19</sup> A representação das instituições como sendo fundamentais, porque estabilizam a sociedade e preparam os indivíduos para a sociedade, segundo Dubet não cabem mais nos dias de hoje. Então ele define a desinstitucionalização não como uma crise nas instituições, mas como uma maneira de ver valores e normas como “co-produções sociais”, gerando a separação entre dois processos confundidos pela sociologia clássica: a socialização e a subjetivação. O processo de subjetivação atravessa o MUSGO.

clássica, por outro temos: a) novas demandas sociais interpostas às essas instituições tradicionais, como os museus, as escolas, que certamente não conseguem mais absorvê-las; b) uma nova geração de museólogos sendo formados<sup>20</sup>, e em que pese, a Museologia clássica ainda impera nas mentes dos formadores, a geração que a apreende pertence a um outro tempo, a uma outra sociedade, impondo certamente, se não um rompimento, ao menos mudanças nas lógicas de ação que fazem esses museus goianos funcionarem. Isso supondo que essas novas levas de profissionais museólogos encontrem espaço de trabalho e de atuação nas instituições goianas, considerando que o último concurso para a área aconteceu em 1985.

Se o indizível, que na maioria das vezes não é invisível, começa a ser evidenciado por experiências como as proporcionadas pelo MUSGO, e por cabeças pensantes conectadas com as demandas atuais da sociedade, certamente teremos museus mais participativos e integrados à vida cotidiana das pessoas.

Concluimos expondo a expectativa, repleta de esperança, que em um futuro próximo, tenhamos mais museus a serviço da sociedade, conectados e integradores, e menos museus a serviço do culto à memória do poder, da manutenção das estruturas dominantes e segregacionistas.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. **L'Amour de l'Art: Les musées d'art européens et leur publique**. Paris, 1969, p. 165.

BULHÕES, Girlene Chagas. As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da Medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, Musgo e outras performances museais. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**. Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 25, dez. 2016.

DUBET, François. **Sociologia da Experiência**. Tradução: Fernando Tomaz. Paris: Seuil, 1994.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da Amnésia – O museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 23. IPHAN, 1994. p. 35-57.

LE BRETON, David. **Antropologia dos Sentidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

---

<sup>20</sup> Refiro-me ao curso de Museologia na UFG – Universidade Federal de Goiás.

LINS, Daniel Soares – Como dizer o indizível? *In: **Cultura e Subjetividade saberes nômades***. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1986.

VALÉRY, Paul. O problema dos museus. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** Rio de Janeiro, n. 31. IPHAN, 2005. p. 33-35.

VARINE, Hugues de. **As raízes do Futuro**. O patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz. 2012.

# MANIÇOBA – IDENTIDADE CULTURAL E MEMÓRIA PRESENTE E AUSENTE NA CIDADE DE CACHOEIRA-BA.

**Girlene Ferreira Santos<sup>1</sup>**

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

**RESUMO:** Repleta de simbolismos, a alimentação transcende a necessidade de matar a fome. Entre aromas, sabores, texturas, cores e combinações de ingredientes que remetem à memória, está historicamente ligada a cultura de cada lugar e revela aspectos das suas identidades culturais. A Maniçoba também é assim: uma comida que ultrapassou os limites da mesa e se tornou uma manifestação da cultura de Cachoeira, cidade situada no recôncavo baiano. Praticada ao longo de muitas décadas e bastante difundida entre as moradoras e moradores da cidade, apesar disso e de ter atingido certa fama nacional, ainda não está devidamente registrada pelos museus e nem pelo Estado. A partir de autores como Girlene Chagas Bulhões (2016), Marcelle Pereira (2015) e Mário Chagas (2013) este artigo visa problematizar a ausência dessa prática cultural reveladora de traços da identidade da comunidade cachoeirana nos espaços museais baianos e tem como finalidades dar voz aos protagonistas dessa cultura: a massa dos homens e mulheres, que formam “a massa que amassa a mandioca” da maniçoba; e deixar registrado esse legado para as novas gerações.

**PALAVRAS-CHAVE:** Maniçoba, Manifestação cultural, Museus, Memória ausente.

## **MANIÇOBA – PRESENT AND ABSENT IN CACHOEIRA TOWN'S CULTURAL IDENTITY AND MEMORY**

*SUMMARY: Full of symbolism, food transcends the need to kill hunger. Among aromas, flavors, textures, colors and combinations of ingredients that recall memory, it is historically linked to the culture of each place and reveals aspects of its cultural identities. The Maniçoba is also like this: a food which has exceeded the limits of the table. It has become Cachoeira's cultural manifestation, a historical town located in Bahia State's Recôncavo region. In spite of having been practiced over many decades and widely disseminated among the town's residents and achieved a certain national fame, the famous dish is not duly registered neither by the museums nor by the State. From the authors such as Girlene Chagas Bulhões (2016), Marcelle Pereira (2015) and Mário Chagas (2013), this article has the aim of problematizing the absence of this cultural practice which reveals traces of identity of Cachoeira's community within Bahia State's museum spaces and has the aim of giving voice to the protagonists of this culture: men and women's mass, who form "the mass that kneads the cassava" of the maniçoba, leaving this legacy registered for the new generations.*

**KEYWORDS:** Maniçoba, Cultural Expression, Museums, Missing Memory.

---

<sup>1</sup> Museóloga formada pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB); participou do projeto de Ações de dinamização para o Museu Municipal de Mucugê-BA; Pesquisadora do grupo *Percurso expográfico, pesquisa, patrimônio e memória*. Atua desenvolvendo pesquisa na área de patrimônio.



## MANIÇOBA – IDENTIDADE CULTURAL E MEMÓRIA PRESENTE E AUSENTE NA CIDADE DE CACHOEIRA-BA.

**Girlene Ferreira Santos**

A Massa (Raimundo Sodré/Jorge Portugal, 1980)

A dor da gente é dor de menino acanhado  
Menino-bezerro pisado no curral do mundo a penar  
Que salta aos olhos igual a um gemido calado  
A sombra do mal-assombrado e a dor de nem poder chorar

Moinho de homens que nem jerimuns amassados  
Mansos meninos domados, massa de medos iguais  
Amassando a massa a mão que amassa a comida  
Esculpe, modela e castiga a massa dos homens normais

Quando eu lembro da massa da mandioca mãe, da massa  
When I remember of massa of manioc ma'm, da massa  
Quando eu lembro da massa da mandioca mãe, da massa  
Nunca mais me fizeram aquela presença mãe, da massa  
Da massa que planta a mandioca mãe, da massa

A massa que eu falo é a que passa fome mãe, da massa  
A massa que planta a mandioca mãe, da massa  
Quand je rappele de la masse du manioc mère, da massa  
Quando eu lembro da massa da mandioca mãe, da massa

Sou Girlene Ferreira Santos, mulher negra, mãe, museóloga, cachoeirana. Nasci e cresci na cidade de Cachoeira comendo maniçoba e até hoje ela faz parte do meu cardápio. Faço parte dessa massa – Cresci vendo minha mãe preparar a maniçoba durante os dias festivos e confraternização familiar. A família reunida ao redor da mesa, conversas e risos completa o cenário na hora de comer a maniçoba. O segredo está em comer juntos pois ninguém faz maniçoba para comer sozinho. Na faculdade apresentei o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) sobre a maniçoba, tendo como tema: Do campo a mesa – Memória e patrimônio da maniçoba na cidade de Cachoeira-BA.

Em contato com as pessoas envolvidas nessa prática cultural, percebi que, todo o processo dessa manifestação cultural está ligado a laços fraternos que se multiplicam ao tempo que essa manifestação se fortalece.

## A MANDIOCA NO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO E BAIANO:

O patrimônio cultural brasileiro é constituído por uma rica diversidade étnica e gastronômica, sendo a cozinha um dos pilares desse alicerce. Nela se encontram sabores, texturas e cheiros que remetem às memórias coletivas e individuais da nossa multifacetada sociedade. Dentre os variados ingredientes nela utilizados, um se destaca: a mandioca.

Para Câmara Cascudo (2011), em sua publicação *A História da Alimentação no Brasil*, “a mandioca é rainha dos trópicos, reinando sozinha na culinária popular” (p. 95). Além de seu valor econômico, segundo este autor, ela não só é tida como muito nutritiva, mas também *portadora de um* significado cultural na alimentação de brasileiros e brasileiras, produtores e consumidores.

Segundo Pinto de Aguiar em *A Mandioca o Pão do Brasil*:

A mandioca, planta fundamental na alimentação do brasileiro pré e pós-cabralício, de tal modo estava e está integrada nos nossos costumes que, extravasando os limites gastronômicos, passa ser um elemento folclórico da cultura brasileira (AGUIAR, 1919, p.130).

Silva Melo na sua publicação *O Que Devemos Comer* (1964) explica que embora as denominações mandioca e aipim pareçam sinônimos, a mandioca designa a espécie amarga ou vermelha, que é também conhecida como maniva; o aipim é branco e doce, conhecida também como macaxeira.

O aipim (mandioca de mesa ou macaxeira) e maniva (mandioca brava) pertencem à mesma família – Euforbiáceas<sup>2</sup> do gênero “*Manihot esculenta*”<sup>3</sup> – o que distingue uma da outra é o teor do ácido cianídrico que na mandioca de mesa, ou aipim, apresenta baixo teor de HCN<sup>4</sup> (SANTOS et al., 2008, p.2).

---

<sup>2</sup> “Euforbiáceas – Família de ervas, arbustos e árvores.” Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 19 mar. 2017

<sup>3</sup> “*Manihot esculenta* ou utilíssima (mandioca) - é uma importante fonte de calorias que estão armazenadas na raiz, sob a forma de fécula, constituindo a base alimentar de grande parte da população.” Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-70542003000100019&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-70542003000100019&script=sci_arttext). Acesso em: 19 mar. 2017

<sup>4</sup> “HCN – ácido cianídrico responsável pela classificação da mandioca. Classifica-se a mandioca mansa ou brava dependendo do teor de ácido cianídrico (HCN) em suas raízes”. [file:///C:/Users/Diogo/Downloads/Teor-de-acido-cianidrico-\(HCN\)-como-parametro-para-selecao-de-possiveis-acessos-de-mandioca-resistentes-ao-percevejo-de-renda%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Diogo/Downloads/Teor-de-acido-cianidrico-(HCN)-como-parametro-para-selecao-de-possiveis-acessos-de-mandioca-resistentes-ao-percevejo-de-renda%20(1).pdf). Acesso em: 18 abr. 2017.

De acordo com Waldeck & Nogueira (2006), há várias categorias de mandioca: a “mansa” ou “de mesa” chamada de “aipim” no Sudeste do Brasil; e “macaxeira”, como é conhecida no Norte e Nordeste. Também chamada de brava, amarga ou tóxica; é com esta que se faz a farinha e demais derivados.

Produto de subsistência da população nativa, o uso da farinha de mandioca é fundamental na alimentação no Brasil, em particular na Bahia. Na região do Recôncavo baiano<sup>5</sup>, apesar da sua agricultura consistir majoritariamente na plantação de cana de açúcar, café e fumo, a mandioca também era cultivada, sendo uma fonte de sustento a produção da farinha de mandioca.

Embora os outros produtos citados tenham rendido excelentes lucros, eles não conseguiam manter as necessidades de nutrientes que o organismo humano precisava. A mandioca surge para assumir papel importante na alimentação dos baianos, como observou B. J. Barickman em sua publicação *Um contraponto Baiano*:

[...] açúcar, fumo e café podiam render excelentes lucros para os comerciantes de Salvador e para os senhores de engenho e lavradores de Recôncavo, o açúcar e o café supriam uma pequena parte de suas necessidades nutricionais; o fumo não satisfazia nenhum. A mandioca, para o fabrico da farinha, era de longe a lavoura de subsistência mais amplamente cultivada no Recôncavo (BARICKMAN, 1958, p.89).

O cultivo da mandioca na região do recôncavo é muito comum devido à sua contribuição na economia local. O plantio da mandioca brava supera o do aipim, devido à sua utilização para fabricação da farinha de mandioca, que é responsável pelo sustento de algumas famílias que residem na zona rural da cidade de Cachoeira-BA.

O aipim pode ser ingerido logo após o cozimento, no caso da mandioca brava sua raiz, assim como a sua folha, contêm o teor mais alto do ácido cianídrico que, consumido, pode causar transtorno gástrico, como náuseas e vômitos. Porém, A. da Silva Mello (1964) justifica o seu uso quando submetida a alguns processos para a extração do ácido cianídrico por meio da lavagem e, sobretudo, da ação do calor,

---

<sup>5</sup> “Região fértil crescente em torno da Baía de Todos os Santos”. PEDRÃO, Fernando Cardoso. Novos rumos, novos personagens. In: BRANDÃO, Maria de Azevedo. Recôncavo da Bahia: sociedade e economia em transição. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1998. p. 219.

destruindo assim esse terrível veneno vegetal e possibilitando o seu uso de várias maneiras.

A mandioca é totalmente aproveitável. Suas raízes são utilizadas na fabricação da farinha e seus derivados; como beiju, a goma e farinha de tapioca. Suas folhas, apesar de não ser comum o uso nas cozinhas de todas as regiões do Brasil, podem ser transformadas em comida.

A folha da mandioca, que quase ninguém conhece como alimento, é dos mais ricos que existem na natureza, pois 100 gramas contêm mais de 300 miligramas de ácido ascórbico ou vitamina C, quantidade mais elevada que a de qualquer outra verdura e mesmo das frutas cítricas. Além disso, essas folhas são ricas em tiamina, niacina, riboflavina, as principais vitaminas do complexo B, e encerram igualmente elevadas quantidades de cálcio, fosforo e ferro (BRANDÃO, apud Melo, 1967 p.76).

A folha da mandioca brava é mais empregada na dieta de bovinos e suínos depois de retirado o ácido cianídrico, procedimento empregado pelos agricultores. Apesar de ser muito rica em vitaminas, tem seu aproveitamento pouco utilizado para o consumo humano.

Pinto de Aguiar pontua a utilização e gosto da folha pelos “brasileiros, etíopes e não poucos dos nossos compatriotas que por gostar da folha da mandioca utilizam picadas, cozidas e bem temperadas em forma de massa, que os brasileiros denominam maniçoba” (AGUIAR, 1919, p.38).

Apesar do aipim ser cultivado na região do Recôncavo da Bahia e sua colheita durar menos tempo que a da mandioca brava, não é da folha do aipim que se faz a maniçoba, sendo que esta poderá ser utilizada quando misturada a folha da mandioca brava.

#### MANIÇOBA, ALIMENTO PARA O CORPO E PARA A ALMA:

A maniçoba despertou o interesse de diversos autores. Câmara Cascudo (2011, p. 99) a define como “prato preparado com folhas novas de mandioca, pisadas convenientemente, espremidas, em seguida cozidas misturadas com toucinho, carne de porco, mocotó, temperos”.

Em sua produção *A Cozinha Brasileira (Com recheio de História)* os autores Ivan Alves e Roberto Di Giovanni afirmam que: “nos séculos XVII e XVIII os relatos de cronistas referem aos índios a origem da Maniçoba e que poucos pratos encarnem a história do início da colonização do Brasil quanto a Maniçoba. *Manisoua* significa “folha de mandioca” em língua tupi” (2000, p. 76).

Também há relatos feitos por um Padre Jesuíta em 1605, do uso da maniçoba pelos índios em *Cartas do Brasil*<sup>6</sup>: [...] “os índios ficavam até trinta dias sem comer após ingerir a maniçoba que era pisada e seca ao sol para depois comer” (1931, p. 98). A exposição ao sol das folhas da mandioca era para extração do ácido cianídrico.

Dessa forma, a maniçoba foi incorporada à alimentação da população desde o período colonial e continua sendo muito utilizada nos dias atuais.

Segundo a tradição oral, a maniçoba teve origem na cidade baiana de Cachoeira, além de ser um prato muito comum no Pará (BRANDÃO, 1967, p. 76). Todavia, os ingredientes utilizados na elaboração desse prato em Cachoeira divergem do Pará por estar inserida em outro contexto cultural e social. No Pará, a maniçoba é conhecida como feijoada do Pará e também é comum seu uso nas festas populares como no Círio de Nazaré. Conforme Nogueira & Waldeck:

A maniçoba (feijoada paraense feita com a maniva, folha da mandioca, fervida durante aproximadamente sete dias) são obrigatórios no ritual do almoço familiar que encerra a festividade religiosa (NOGUEIRA, et al, 2006, p. 34)

Degustar a maniçoba não é apenas um ato de saciar a fome, é um momento especial, uma maneira de reunir e confraternizar com os parentes e amigos. As reuniões familiares são organizadas em torno da mesa em que essa iguaria está disposta, [...] “o alimento preparado em situações especiais serve para “honrar”, é suporte para criação e manutenção de relações sociais e não é destinado apenas a “alimentar”, como é a comida do dia-a-dia “(ROMANELLI, 2006, p. 334), logo, o comer, como diz Henrique S. Carneiro, “não é um ato solitário ou autônomo do ser humano, é a origem da socialização, nas formas coletivas de se obter a comida...” (CARNEIRO, 2005, p. 71).

---

<sup>6</sup> Cartas do Brasil 1549-1560 – Publicações da Academia Brasileira – II História – Cartas Jesuíticas I

## CACHOEIRA, A TERRA DA MANIÇOBA:



Figura 01: Panorâmica Cidade de Cachoeira – Página 24, livro O recôncavo no olhar de Jomar Lima: patrimônio, religiosidade e festas populares, Jomar Lima, 2015<sup>7</sup>.

Cachoeira é uma cidade construída na margem esquerda do Rio Paraguaçu, conhecida pelo seu conjunto arquitetônico, tombado em 1971 pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), riqueza que a levou a receber o título de Cidade Monumento Nacional. Além do seu expressivo acervo arquitetônico, composto de igrejas, convento, sobrados e casarões antigos, tem em seu patrimônio cultural importantes manifestações culturais que são reproduzidas cotidianamente nas ruas, praças, ladeiras, feiras livres, cemitérios, igrejas, terreiros de candomblé e umbanda, rios, casas e cozinhas.

Dentre as suas principais manifestações culturais a culinária profana e sagrada, o licor, a bolinha de jenipapo, as moquecas e a maniçoba, que se sobressai no cenário gastronômico da cultura local.

Presumimos que o cultivo da mandioca nessa região para a comercialização da farinha de guerra, proporcionou a essa população o uso das folhas da mandioca nas refeições, porém não temos dados para estimar quanto ao aparecimento da Maniçoba na mesa dos cachoeiranos. Certo é que se desenvolveu com o domínio

---

<sup>7</sup> O recôncavo no olhar de Jomar Lima: patrimônio, religiosidade e festas populares/Organizado por Antônio Liberac Cardoso Simoes Pires e Rosy de Oliveira – Cruz das Almas: EdUFRBA; Belo Horizonte: Ed.Fino Traço, 2015. (Coleção UNIAFRO, Vol. 22).

da extração do ácido cianídrico da folha da mandioca, já conhecido por povos indígenas, e com o acesso às carnes bovina e suína pela população.

Desde a confecção dos bolos da maniçoba até a hora de servir o prato, essa comida desperta em nós, cachoeiranas e cachoeiranos, um sentimento de pertencimento. Mais que alimento para o corpo, para nós esta é uma manifestação cultural que se tornou um verdadeiro símbolo da nossa memória viva e da nossa identidade cultural.

Em Cachoeira há uma maneira própria de fazer a maniçoba, que vêm se mantendo não só pela motivação de saborear o alimento, mas por ele abarcar um sentido agregador e identitário entre as pessoas envolvidas. Aqui, esse prato é preparado com a folha da mandioca brava ou macaxeira, cultivada nas zonas rurais da cidade. Sua receita é composta de vários ingredientes: carnes bovinas vermelhas e salgadas, bacon, calabresa, carne suína salgada, camarão, amendoim, leite de coco – Temperos: tomates, coentro, cebolas e a pimenta de cheiro.



Figura 02: Maniçoba – Foto: Girlene Ferreira, 2017.

A maniçoba é tida como uma comida demorada no seu preparo e que requer cuidados especiais, inclusive na escolha dos utensílios necessários à sua preparação. Não se faz o alimento sem colher de pau, arupemba (peneira de palha), panela de pressão (anteriormente fazia-se uso da panela de barro) e panela grande de alumínio.



Figura 03: colher de pau  
Foto: Girlene Ferreira, 2016



Figura 04: arupemba  
Foto Girlene Ferreira, 2016



Figura 05: Folha da mandioca sendo lavada  
Foto: Girlene Ferreira, 2016



Figura 06: Maniçoba  
Foto Girlene Ferreira, 2016



Essa composição de elementos parece ser fundamental na elaboração dessa comida, que tem em seu procedimento lembranças de infância das pessoas envolvidas. Todos os entrevistados fazem alusão à infância quando falam da maniçoba. Percebemos então, que os utensílios fazem parte da construção da memória das pessoas que fazem a maniçoba. O seu preparo está condicionado a conhecimentos adquiridos ao longo da vida dos que a preparam.

O ato de comer não consiste um ato solitário, mas é um momento socializante que a humanidade desenvolveu desde os primórdios, com o intuito de estreitar relações. Em Cachoeira, comer a maniçoba é motivo de festa e confraternização, é um ato social e cultural que envolve pessoas, situações e motivos diversos, como o autor Montanari relata na publicação *Comer Junto*, “[...] a comida se define como uma realidade deliciosamente cultural, [...] e tudo aquilo que gira em torno dela” (MONTANARI, 2002, p. 158).

Reunir parentes e amigos para comer a maniçoba é um costume da nossa comunidade e comer a maniçoba é um momento único, “[...] o que se come é tão importante quanto quando se come, onde se come, como se come e com quem se come” (SANTOS, 2011, p. 108).

Além de agregar parentes e amigos, a maniçoba passou a ter enfoque turístico. Logo, “o ato que consiste em preparar um prato regional que tem tradição histórica, ganha um status nacional quando ele se insere no contexto turístico” (SANTOS, 2005, p. 113). Conseqüentemente, ela é comercializada nos restaurantes, bares e feira livre; gera renda para aqueles que a produzem e uma agradável satisfação para quem a degusta.

A maniçoba tem seu lugar garantido também nas festas culturais da cidade de Cachoeira: Festas Juninas, Festa da Boa Morte, Aniversário da Cidade e a Festa Literária Internacional de Cachoeira (FLICA) sendo consumida pelos moradores e turistas; contribui para a economia da cidade, sendo uma comida que tem se destacado como de interesse para o turismo gastronômico

Considerada uma comida agregadora, onde o objetivo principal é reunir parentes e amigos, a maniçoba também é apresentada pelas pessoas da cidade como uma comida que não precisa de muitas etiquetas. Podemos comê-la com as mãos ou fazendo o emprego de talheres. Os acompanhamentos servidos juntos com a maniçoba são a farinha de mandioca e o arroz.

São os negros e negras que ligam a maniçoba a certos eventos sociais como nascimentos, aniversários, formaturas, batizados, festas de fim de ano e outras, nos quais o objetivo é festejar.

A maniçoba de Cachoeira é aprendida com os mais velhos e velhas que buscam eternizar esse conhecimento transmitindo-o para os mais novos e novas. Este é mais um dos motivos pelos quais a população local concede a esta iguaria lugar representativo em sua cultura, posto que o preparo e a degustação da maniçoba estão associados à memória dos nossos antepassados africanos, sendo para nós, portanto, um elemento de identidade étnica.

#### A MANIÇOBA COMO IDENTIDADE CULTURAL:

O ato de se alimentar, talvez por ser uma necessidade biológica, está inserido em nosso cotidiano de maneira tão natural e corriqueira que muitas vezes não atentamos para o fato de que ele também é um ato cultural, social e histórico; visto que, o que se come e se bebe no presente, está diretamente ligado ao passado de uma determinada sociedade, que se estabeleceu e se desenvolveu em uma determinada região. Assim, “o alimento constitui uma categoria histórica, pois os padrões de permanência e mudanças dos hábitos e práticas alimentares têm referências na própria dinâmica social” (SANTOS, 2005, p. 13).

A alimentação forma um conjunto de saberes e fazeres que compõem o patrimônio cultural e histórico das comunidades e são repassados de geração a geração. É um ato social que abarca práticas que envolvem seres humanos de variados grupos sociais, cria e fortalece relações entre os indivíduos envolvidos e marca identidades culturais.

Dentro dessa perspectiva, corrobora o vínculo identitário da sua cultura e dos seus segredos que são transmitidos de geração a geração. A “[...] identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (HALL, 2006, p. 38). O processo de construção da identidade possibilita a permanência do conhecimento que, inserido em uma sociedade, é transmitido mesmo que implantando alterações, permanece intenso no âmbito que é reconstruído.

Como toda manifestação da cultura, a maniçoba deriva da socialização de saberes e fazeres de determinadas comunidades de forma dinâmica, estabelecendo uma dialética entre passado e presente. Resulta de adaptações, variações e inovações do modo de preparo, comercialização e consumo da iguaria que faz parte da identidade cultural da cidade de Cachoeira. Assim, o ato da alimentação, como diz *Sonati* (2014), não abrange apenas o biológico, mas também as etapas de cultivo, manejo, coleta e formas de preparação e apresentação, instituindo um processo social e cultural (SONATI et al., p. 137).

Essas recriações da cultura estão associadas ao contexto e às práticas da população local, além de ter a potencialidade como objeto do patrimônio:

[...] conceituado a partir da perspectiva da alteridade. Ele é considerado alvo de constante “recriações” decorrentes das mutações entre as comunidades e os grupos que convivem num dado espaço social, do meio ambiente, das interações com a natureza e da própria história dessas populações (FUNARI, 2003, p. 46).

Os portadores desse conhecimento não se opõem a ensinar o preparo desse prato; e alguns dos seus segredos são passados por meio da observação e da prática, formas comuns à tradição oral. Dessa maneira, o aprendizado disseminado na comunidade tem um sentido que perpassa o hábito da alimentação.

Os hábitos e práticas alimentares de grupos sociais, práticas estas distantes ou recentes que podem vir a constituírem-se em tradições culinárias, fazem, muitas vezes, com que o indivíduo se considere inserido num contexto sociocultural que lhe outorga uma identidade (SANTOS, 2005, p. 15).

A comunidade cachoeirana, encontra-se comprometida em repassar esse conhecimento visando a permanência desse saber fazer que tem características próprias; valores sociais, culturais, étnicos, históricos, afetivos e identitários que abrangem vários grupos. Entretanto, os órgãos de proteção ao patrimônio não demonstram interesse no registro desse bem cultural. Os museus tornam “indizível” essa manifestação cultural reveladora da identidade cultural cachoeirana fazendo dela uma “história controversa”. Nesse contexto, os grupos e sua manifestação cultural seguem o caminho da invisibilidade, “mansos meninos domados, massa de medos iguais, amassando a massa a mão que amassa a comida”.

A maniçoba, agrega valores simbólicos e significados que remetem a um passado que permanece presente na transmissão de conhecimento, transmissão que, na maioria das vezes acontece nas cozinhas de suas casas, sendo a cozinha um microcosmo da sociedade e uma fonte inesgotável de história.

O sentido identitário que se expressa na maniçoba não é simplesmente relativo à Cachoeira, mas a uma identidade negra, à identidade da massa que planta, colhe, prepara o bolo das folhas, leva para vender na feira livre, que prepara e come esse alimento.

Preparar a maniçoba para essa comunidade é uma forma de, acolhendo suas raízes africanas, propagar a sua cultura e tradições, a fim de valorizá-las. O seu saber fazer não é um conhecimento detido, trancado a sete chaves. A qualquer pessoa é permitido adquiri-lo por intermédio das conversas que acontecem nas cozinhas, salas, praças, feiras, bares, restaurantes.

Assim, a produção da maniçoba que é disseminada na cidade de Cachoeira busca o seu fortalecimento na identidade cultural e na sua história que se fundamenta nas tradições transmitidas oralmente e podem sofrer modificações no decorrer do tempo por meio de processos de recriações coletivas (FUNARI, 2009, p. 62).

As recriações coletivas permitem que haja mudanças na maneira de fazer a Maniçoba, mas isso não afeta a sua história, nem a sua importância para as pessoas que a produz. A sua elaboração na cidade de Cachoeira não está limitada a sua receita, mas compreende técnicas, ingredientes, significados simbólicos e preparação que estabelecem propriedades de experiência vivida de quem a produz. Desse modo, essa prática alimentar é uma especificidade local que valoriza os saberes e fazeres dessa comunidade.

Esses saberes e fazeres que envolvem determinados grupos são práticas sociais passíveis de investigação científica, posto que revelam conhecimentos e modos de vida de uma comunidade. Portanto, pesquisar o saber fazer da maniçoba na cidade de Cachoeira, é compreender a relevância da diversidade alimentar nos grupos sociais, e analisar as diferentes relações existentes entre as pessoas e a alimentação no contexto sociocultural em que está inserida.

As pessoas que fazem a maniçoba adquiriram esse conhecimento com seus familiares, e até por meio de amigos revelando a transmissão de saberes, costumes e valores. A sua função socializadora tanto está no preparar quanto no consumir o

prato, momento que fortalece laços familiares e comunitários. A preparação dessa comida tanto absorve homens quanto mulheres e seu aprendizado começa pela observação na cozinha, passando os iniciantes a ajudar a separar ingredientes e depois a elaboração do prato. Há um detalhe, apesar da participação de vários membros da família no processo, na hora de colocar a maniçoba para cozinhar, esta tarefa é assumida apenas por uma pessoa, responsável até a hora de servir.

Percebemos que as mulheres têm um papel importante desde a elaboração do bolo de maniçoba até a comercialização. Todo esse processo engloba a participação de mulheres da comunidade.

O saber fazer da maniçoba é uma manifestação cultural de caráter dinâmico que expressa a história de região, pois pode ser encontrada em vários lugares do Recôncavo - compreende como comida identitária de Cachoeira, transmitida de geração a geração, através da observação, da oralidade e da prática, por detentores desse saber e guardiões dessa cultura plena de valores simbólicos.

Neste contexto, a identidade e a memória coletiva reforçam a importância dessas práticas culturais que possuem seu lugar social, econômico e científico. Fortalecem o vínculo identitário dos grupos que se reconhecem como participantes das vivências cotidianas.

## MANIÇOBA COMO HERANÇA E MEMÓRIA E A SUA PRESENÇA (OU AUSÊNCIA) NOS MUSEUS:

A alimentação é também memória, opera muito fortemente no imaginário de cada pessoa, e está associada aos sentidos: odor, a visão, o sabor e até a audição. Destaca as diferenças, as semelhanças, as crenças e a classe social a que se pertence, por carregar as marcas da cultura (BARROCO, 2008, p. 4).

Não sabemos precisar quando a maniçoba surgiu na mesa das famílias do Recôncavo, mas autores apontam que, desde o seu surgimento, “a maniçoba é considerada uma comida festiva, agregadora, que representa parte da história dessa população” (SANTOS et al., 2012, p. 2).

Da maneira que é feita hoje em Cachoeira é uma herança de negros nagôs. O seu consumo abrange as diversas camadas sociais, mas para grande parte d@s morador@s da cidade, a maniçoba é considerada, sobretudo, comida de pobres e

negros, apesar de eventualmente e de maneira exótica, frequentar a mesa das famílias brancas em algumas ocasiões importantes para essas. Mais que alimento, a maniçoba carrega em si a memória e a identidade da população negra cachoeirana.

A preservação dessa memória alimentícia é essencial para a formação da identidade cultural dos indivíduos e das comunidades cachoeiranas, contribuindo para o fortalecimento do sentimento de pertencimento necessário à preservação do patrimônio. Nas palavras de Giustina (2009, p. 46): “a preservação desse saber fazer, a manutenção e transmissão continuada do conhecimento adquirido pelos povos, fortalece a identidade, a cultura e as práticas de seu patrimônio cultural”.

Clifford Geertz, em sua publicação *A Interpretação das Culturas* diz que: “Acreditando, como Marx Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, [...] a cultura é uma dessas teias, que emaranhada em uma sociedade ou grupo, pode ser interpretada, analisada” (2008, p. 15). A maniçoba faz parte da cultura local da comunidade de Cachoeira e, portanto, sendo os bens culturais as principais matérias-primas dos museus, pode e deve ser pesquisada e analisada em estudos e processos museais e museológicos.

O museu é lugar de memória e tudo que contém história, memória cabe no museu, todavia nos museus e demais esferas oficiais de proteção à memória em Cachoeira e em todo o estado da Bahia a maniçoba permanece ausente. Nessa perspectiva “a barreira criada permite a invisibilidade de saberes construtores de identidades e das culturas pautadas em conhecimentos distintos daqueles canonizados pela ciência oficial” (PEREIRA, 2015, p. 9). Assim essa manifestação cultural encontra-se nas ausências que estão presentes e têm representatividade para @s cachoeiran@s.

A museologia social amparada na Declaração MINOM Rio 2013 recomenda uma nova postura museológica: “reconhecer, respeitar e valorizar as diferenças de ritmos, atitudes, tempos, materialidade, territorialidade e linguagens que favorecem os movimentos sociais diante das diferentes formas de expressão” (CHAGAS et.al, 2013). Igualmente, a museologia social acolhe os trabalhos realizados por comunidades em todos os aspectos, com a finalidade de gerar debates em torno dos saberes e fazeres das comunidades, desenvolvendo o empoderamento social por meio de processos participativos dos envolvidos.

[...] indicam o compromisso com uma visão de mundo de caráter libertário que reconhece a importância de se estimular, a partir da memória e dos museus sociais, novos agenciamentos, novas linhas de fugas, novos processos de empoderamento (CHAGAS, et. al., 2013).

O empoderamento fortalece laços afetivos e identitários, promove reflexão nas questões pertinentes aos discursos a respeito dos patrimônios/fratrimônios.

Enraizada como a raiz da mandioca essa manifestação cultural não pode ficar acanhada “à sombra do mal-assombrado, sentindo a dor de nem poder chorar”, não pode ficar à margem. Os órgãos responsáveis pelo registro da memória coletiva não podem fazer proliferar a invisibilidade desses grupos, mas devem buscar formas de trazer do anonimato esses indivíduos e outorgar a eles um direito já conquistado. Principalmente a partir dos pressupostos da Museologia Social, que prega uma museologia “focada em contribuir com a mudança de um mundo injusto, intolerante, preconceituoso” (PEREIRA, 2015, p. 31), de tal modo que não justifica a exclusão desse bem fratrimonial em nossas atividades museais. O fratrimônio ou herança criativa, termo usados por Chagas e Storino para descrever “uma herança comum que não está restrita a um rol qualquer, mas que, ao contrário, está aberta às novas percepções e compreensões patrimoniais” (2014, p. 83).

Girlene chagas Bulhões descreve o fratrimônio com “uma construção coletiva, feita entre gente que se olha olho no olho, que se abraça quando é igual, que se abraça quando é diferente (BULHÕES, 2016, p. 02) sem preconceitos. É perceptível a relação fratrimonial que envolve os grupos que participam do saber fazer da maniçoba na cidade de Cachoeira; afinidade construída a partir das identificações que os unem: sentimentos, vivências e as lembranças que fortalecem os vínculos que estão além da relação patrimonial entendida nas instituições museais, mas uma relação fratrimonial entre pessoas que tem proximidade. União construída por laços de afeto fraternal “laço real, consanguíneo, ou de afiliação, que abrange qualquer vínculo de pertencimento a um grupo, comunidade ou instituição” (WIEHE, 2016).

O conhecimento de fratrimônio é cabível nesse discurso visto que a maniçoba produzida na cidade de Cachoeira não se trata de patrimônio institucionalizado, pois ainda não possui um registro oficial nas instituições responsáveis; não se encontra nos museus, nas exposições, e nem se falar de sua história, memória e dos afetos fraternais que existem na relação construída em torno da maniçoba. A maniçoba com todo laço fratrimonial que está ligado à sua

construção pode e deve ser considerada um “bem sociofratrimonial sendo transformada em produto econômico para benefício da própria frátria, que assim preserva, comunica e atualiza suas memórias fraternas” (BULHÕES, 2016, p. 48).

O museu que é lugar de memória, história, reflexão, aprendizado e discussões, por intermédio da museologia social tem como conceder visibilidades às comunidades defendendo seus direitos e protegendo seus patrimônios e fratrimônios visto que a “museologia social vê surgir experiências que garantem oxigênio para que os museus estejam presentes nas vidas, cotidiano e nas lutas sociais” (PEREIRA, 2015, p. 20) e nada é mais corriqueiro no nosso cotidiano do que os laços afetivos que nos rodeiam, nos envolvem e nos aproximam do outro de uma maneira singular.

Os museus devem dizer sobre a maníjoba em suas exposições e outras atividades comunicativas e sobre todo conjunto que envolve essa manifestação cultural e seu fratrimônio, arrebatando esses grupos da invisibilidade, contribuindo para que haja ampla divulgação dessa manifestação cultural que tem grande representatividade para a comunidade cachoeirana.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Pinto de. *Mandioca: Pão do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. (Coleção Retratos do Brasil; v. 166)

ALVES Filho, Ivan; DI GIOVANNI, Roberto. *Cozinha brasileira com recheio de história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

BRANDÃO, Darwin., - *A Cozinha Baiana*. Grupo Ediouro. Editora Tecnoprint,. 1967.

BRAGA, Vivian. *Cultura Alimentar: contribuições da antropologia da alimentação*. *Saúde em revista*, Piracicaba, p. 37-44, 2004.

BARICKMAN, Bert Jude. *Um Contraponto baiano: açúcar, fumo, mandioca e escravidão no Recôncavo, 1780-1860*. Tradução de Maria Luiza. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BARROCO, Lize Maria Soares; BARROCO, Helio Estrela, A importância da gastronomia como patrimônio cultural, no turismo baiano. *Turydes*, V. 1, n. 2 (mar. 2008). Disponível em: <<http://www.eumed.net/rev/turydes/02/sbb.htm>> Acesso em: 10 nov.2015

BULHÕES, Chagas, Girlene. As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividades; patrimônio, fratrimônio, a casa da Medusa, arvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, Musgo e outras performances Museais,2016.



CASCUDO, Luiz da Câmara. *História da alimentação no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 2011.

CHAGAS; ASSUNÇÃO; GLAS. Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41 - Museologia Social

CARNEIRO, Henrique S. Comida e sociedade: significados sociais na história da alimentação. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 42, p. 71-80, 2005.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIUSTINA, Adelina Padilha de Souza Della; SELAU, Mauricio da Silva. A culinária como patrimônio cultural imaterial. *Cadernos do CEOM*. Ano 23, n. 21. Espaço de memória: abordagens e práticas, p. 45- 67, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural da pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MELLO, Antônio da Silva. *O que Devemos Comer*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA. Declaração MINOM Rio 2013. In: CHAGAS, ASSUNÇÃO; GLAS. Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41 - Museologia Social

MONTANARI, Massimo. *Comida como Cultura*. São Paulo: Senac, 2002.

NOGUEIRA, Maria Dina; WALDECK, Guacira. Mandioca: saberes e sabores da terra. Rio de Janeiro, IPHAN/CNFCP, 2006. Catálogo da exposição, 25 maio -30 jul. 2006, Galeria Mestre Vitalino, Museu de Folclore Edison Carneiro, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

PELEGRINI, Sandra C.A.; FUNARI, Pedro Paulo. *O que é patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PEREIRA, Marcelle. Museologia social e sociologia das ausências no contexto da Amazônia brasileira: uma aproximação teórica. *Cadernos de sociomuseologia – Ano 2015*, n. 06.

ROMANELLI Geraldo. O significado da alimentação na família: uma visão antropológica. *Medicina*, Ribeirão Preto, n. 39p. 333-390, jul. – set. 2006.

SANTOS, Carlos Roberto Antunes dos. A alimentação e seu lugar na história: os tempos da memória gustativa. *Revista da Academia Paranaense de Letras*, nº51, p. 165-188, 2005.

\_\_\_\_\_. A comida como lugar de história: As dimensões do gosto. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 54, p. 103-124, jan./jun. 2011.

SANTOS, Ferreira Girlene. Do campo a mesa - Memória e patrimônio da maniçoba na cidade de Cachoeira – BA. 66 f. Monografia (Graduação em Museologia) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Colegiado de Graduação em Museologia, Cachoeira, 2016.

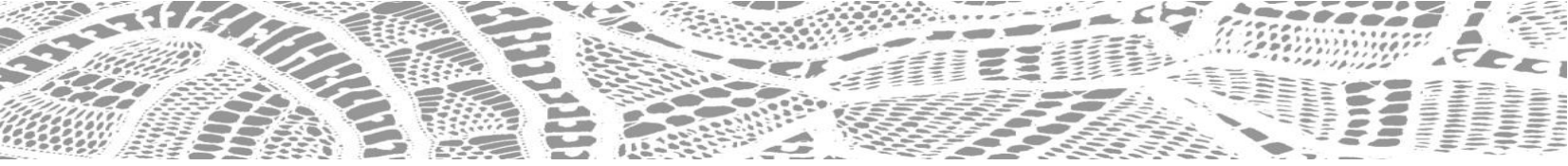
SANTOS, Hélio Ribeiro dos, *Teor de ácido cianídrico (hcn) como parâmetro para seleção de possíveis acessos de mandioca resistentes ao percevejo-de-renda*. Trabalho apresentado no IX Simpósio Nacional Cerrado. II Simpósio Internacional Savanas Tropicais. Brasília/DF, 12 a 17 out. 2008.

SANTOS, Neidiane Pereira dos, Micheli Dantas Soares, Lígia Amparo da Silva Santos. *O saber-fazer da Maniçoba no contexto das práticas alimentares saudáveis: Estudo em um município do recôncavo da Bahia*. Trabalho apresentado no III EBECULT. (III Encontro Baiano de Estudos em Cultura.) Cachoeira, 18-20 abr. 2012. Disponível em: <<http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/O-saber-fazer-da-mani...>> Acesso em: 3 nov. 2015.

SONATI, Jaqueline; VILARTA, Roberto; SILVA, Cleliani de Cassia da. *Influências Culinárias e Diversidade Cultural da Identidade Brasileira: Imigração, Regionalização e suas Comidas*. In: MENDES, R. T.; VILARTA, R.; GUTIERREZ, G. L. *Qualidade de Vida e Cultura Alimentar* (Orgs.), v. 1. Curitiba: IPES, 2009. p.137-147. Disponível em: <[http://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/deafa/qvaf/cultura\\_alimentarcap14.pdf](http://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/deafa/qvaf/cultura_alimentarcap14.pdf)> Acesso em: 10 dez. 2015.

STORINO, Cláudia; CHAGAS, Mário. Museu, patrimônio e cidade: camadas de sentido em Paraty - Cadernos de Sociomuseologia. Ano 2014 n. 03 (vol 47)

WIEHE, Iara. Frátria, Fraternal e Fraternidade. Disponível em: <http://iepp.com.br/fratria-fraternal-efraternidade/>. Acesso em 20 abr. 2017



**Banzeiro da Memória:  
A extensão universitária e a experiência do Programa Em Defesa do  
Patrimônio Cultural na Comunidade Ribeirinha de Nazaré<sup>1</sup>**

**Marcele Regina Nogueira Pereira**  
Universidade Federal de Rondônia

“Cada lugar é a sua maneira o mundo.”  
Milton Santos.

**RESUMO:** A Universidade Federal de Rondônia, ciente de sua responsabilidade diante das demandas sociais do município de Porto Velho e Estado de Rondônia, especialmente no que se refere à Memória e ao Patrimônio Cultural, submeteu ao MEC/PROEXT, por meio do Departamento de Arqueologia, o Programa de Extensão “Em Defesa do Patrimônio Cultural dos Ribeirinhos: educação, memória e cidadania no Baixo Rio Madeira – PROEP”, com o intuito de produzir conhecimentos que contribuam com o fim do sucateamento, marginalização e descaso cultural a que são submetidas às comunidades tradicionais do Baixo Rio Madeira. O programa previu em suas atividades iniciais ações que visaram fortalecer a identidade local, por meio da identificação das potencialidades incentivando o desenvolvimento das iniciativas culturais, empreendidas pelos próprios moradores e grupos locais. Com destaque para o enfrentamento das questões sociais mais urgentes, a partir de referências teóricas pautadas por estudos decoloniais, com ênfase no fortalecimento de outras epistemologias em diálogo com a Universidade. O programa pretendeu contribuir com a garantia do direito à memória como alternativa a manutenção da dignidade humana e a consequente preservação dos modos de viver, dos saberes e fazeres das comunidades ribeirinhas tradicionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Extensão Universitária. Inventário participativo. Memória. Comunidade Ribeirinha.

---

<sup>1</sup> Projeto da Universidade Federal de Rondônia, Núcleo de Ciências Humanas – Departamento de Arqueologia, apresentado e aprovado em Edital público ofertado pelo Ministério da Educação - PROEXT/MEC/SESU com execução em 2015 e 2016, tendo como Título: EM DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DOS RIBEIRINHOS: EDUCAÇÃO, MEMÓRIA E CIDADANIA NAS COMUNIDADES DO BAIXO RIO MADEIRA/PROEP. Este programa foi desenvolvido em seus dois primeiros anos por uma equipe multidisciplinar linda, competente e atuante composta por bolsistas discentes oriundos dos cursos de Arqueologia, Ciências Sociais, Artes Visuais e Biologia da Universidade Federal de Rondônia e contou com o apoio imprescindível dos Professores Luis Fernando Novoa Garzon (Departamento de Ciências Sociais), Maria Aparecida Louzada (Departamento de Ciências da Educação), Edison Arcanjo do Carmo (Departamento de Artes), Maria das Graças Silva Nascimento Silva (Departamento de Geografia – Grupo de Pesquisa Gepgênero e Gepcultura) e Valéria Cristina Ferreira e Silva (Departamento de Arqueologia). Contribuíram também para as realizações do PROEP em suas diferentes ações parceiros da sociedade civil como o poeta Elizeu Braga, os integrantes do Grupo Minhas Raízes, o Instituto Minhas Raízes, a Escola Estadual Francisco Desmoret Passos e moradores da comunidade de Nazaré. Aproveito para deixar aqui registrado votos de profundo agradecimento por esta construção conjunta, solidária e militante que segue.

**Banheiro da Memória:  
A extensão universitária e a experiência do Programa Em Defesa do  
Patrimônio Cultural na Comunidade Ribeirinha de Nazaré.**

**Marcele Regina Nogueira Pereira**

**Introdução**

A prioridade do Programa de Extensão “Em Defesa do Patrimônio Cultural dos Ribeirinhos: educação, memória e cidadania no Baixo Rio Madeira – PROEP”, foi revelar a complexidade cultural ribeirinha fortalecendo suas dinâmicas e processos. Para isso, foi utilizada como estratégia a análise do contexto cultural e político da produção e reprodução do conhecimento, inserido na lógica que valoriza as epistemologias provenientes dos grupos e comunidades tradicionais (SANTOS, 2010). O programa esteve pautado no diálogo promovido a partir do respeito à produção cultural, as dinâmicas e as estratégias de sobrevivência diárias que alimentam o desejo de que a cultura ribeirinha saia da condição de subalternidade e escassez, pelo qual é vista por muitos, e possa ser considerada e valorizada a partir de seus impactos em outras áreas sociais, por sua pluralidade, grandiosidade e sabedoria.

Um dos objetivos do PROEP foi traçar um inventário participativo cultural da comunidade de Nazaré com vistas a desenvolver iniciativas que pudessem provocar discussões e reflexões a partir da produção cultural. Dessa forma, de maneira espontânea, dada a preocupação com a memória no local, surge à discussão junto à comunidade a fim de pensar nos museus e como este espaço pode contribuir, ou não, com o fortalecimento das dinâmicas socioculturais.

Neste artigo apresentamos alguns resultados do Programa de Extensão, com vistas a compartilhar nossas dificuldades, reflexões teóricas, acúmulos e descobertas, buscando compreender os desafios acerca da extensão universitária enquanto ferramenta de aproximação entre universidade e comunidades tradicionais. Além destes aspectos discutiremos de forma breve, como tais elementos contribuem para a constituição de Nazaré como um território de Memória, onde o Museu Ribeirinho, pautado por reflexões decolonizadoras, a partir da influência das reflexões da Museologia Social, pode significar um passo importante para o fortalecimento e difusão das práticas culturais e memórias locais.

## **Motivação para a Extensão Universitária**

O Estado de Rondônia contabiliza uma série de ciclos econômicos que despertaram o interesse e a procura por suas terras. Imigrantes sedentos por mudanças em suas condições de vida, muitas vezes totalmente precária, abandonavam suas famílias em busca de oportunidades de crescimento e mesmo de sobrevivência. O extrativismo do látex denominado ciclo da borracha que se estendeu desde fins do século XIX, durante o primeiro ciclo e mesmo depois da década de 1940 no chamado segundo ciclo da borracha. Em ambos os casos, nordestinos em maioria chegam a Rondônia em busca do “ouro branco” (RIBEIRO, 1995) a fim de minimizar os sofrimentos causados pelas sucessivas secas no Sertão Nordeste.

A construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, intimamente relacionada com o ciclo econômico da borracha, somada a implantação das linhas telegráficas no interior do Estado coordenada por Marechal Rondon também foram responsáveis por ciclos migratórios expressivos para Rondônia nas primeiras décadas do século XX. A partir da década de 1960, movimentos em busca por metais como a cassiterita e ouro também foram responsáveis por ciclos econômicos migratórios consideráveis. Atualmente os grandes empreendimentos de energia elétrica são os responsáveis por mais um ciclo econômico no Estado de Rondônia.

A chegada dos imigrantes em busca de oportunidades foi seguida de grandes frustrações, uma vez que os ciclos econômicos tiveram início, meio e fim mais próximos que poderiam suspeitar. Além disso, os entraves foram de todas as naturezas, desde a situação difícil vivenciada pelo contato direto com a floresta e com as condições precárias de trabalho proposta pelos empregadores da borracha. Diante disso, muitos imigrantes não puderam retornar para suas terras quando o declínio do ciclo da borracha começou a castigar seus sonhos. Assim, permaneceram e juntos com os povos originários da floresta, os índios, formaram um “povo novo” (RIBEIRO, 2006). Esta miscigenação ocorre no Brasil desde o período colonial e pode ser observada entre índios, negros e brancos. Os índios em contato com os brancos, provenientes da região nordeste majoritariamente, encontraram meios de se reinventar enquanto pessoas, construindo um estilo de vida que optou por uma relação respeitosa com a floresta retirando dela somente o necessário para a sobrevivência. Os ribeirinhos ou beradeiros, responsáveis pelo

“modo de vida dos povos da floresta” são frutos desta miscigenação característica da região amazônica. Todos os conhecimentos produzidos por estes povos são responsáveis pela formação de sua identidade e cultura consolidada por meio de muita resistência, principalmente por parte dos índios em preservar suas culturas originais e por parte dos nordestinos, em maioria, a necessidade de sobreviver na selva (RESENDE, 2013).

Os povos ribeirinhos lidam constantemente com a falta de percepção, por parte dos “novos povoadores” como diria Darcy Ribeiro, das especificidades de seus modos de vida, com a falta de valorização e respeito de sua cultura e identidade cabocla e indígena. Convivem com aqueles que veem na floresta uma área imensa de grandes pastagens ou grandes plantios comerciais (RIBEIRO, 2006). A pouca sensibilidade para perceber a relação de troca existente entre os povos beradeiros e a mata faz com que os conflitos de interesses esbarrem quase sempre nesta incompatibilidade de ideias e de perspectivas de vida. Esta visão de mundo que preserva o solo, a terra para desfrutá-la usufruindo daquilo que é necessário a sobrevivência respeitando as dinâmicas e os limites da natureza não é compreendida pelos argumentos desmedidos e mais radicais do progresso e do crescimento da economia.

Ao longo do Baixo e Médio Rio Madeira são listadas mais de 20 comunidades, a jusante da Usina Hidrelétrica Santo Antônio, agrupadas em cinco distritos ou regiões: Distrito de Calama: Calama, Nova Esperança e Papagaios; Distrito de Nazaré: Boa Vitória, Nazaré, Santa Catarina e Tira Fogo; Distrito de São Carlos: Bom Serazinho, Brasileira, Cuniã, Curicacas, São Carlos e Terra Caída; Região de Cujubim: Bom Jardim, Cujubim Grande, Cujubinzinho, Itacoã, Mutuns e São Miguel; Região de Porto Velho: Belmont, Boa Fé, Maravilha e Niterói. As comunidades que compõem estas regiões possuem em média uma população que varia entre 80 moradores, como em Nova Esperança, e 500 moradores como em São Miguel.

Em levantamento feito pelo projeto Ecos do Rio Madeira: participação e desenvolvimento sustentável, no âmbito do Programa Ambiental da Usina Hidrelétrica Santo Antônio, foram identificadas em linhas gerais algumas referências culturais destas comunidades. No entanto, como não era o objetivo fim do projeto, apresenta informações bastante superficiais diante do potencial cultural da região. O registro aponta que em todas as comunidades podem ser encontradas

manifestações culturais como festejos, Pontos de Cultura, contadoras de lendas e histórias, poesia, música e muitas outras.

Diante das várias dificuldades impostas diariamente, os povos ribeirinhos seguem construindo estratégias de sobrevivência econômica, social e cultural. De maneira direta são retirados de suas regiões de origem, locais de onde retiram seu sustento e persistem com seus modos de vida. Essa mudança significa para os povos ribeirinhos uma grande possibilidade de perder a identidade que os une abalando os modos de vida seus saberes e fazeres mais tradicionais. Assim, empreender iniciativas que aliem o conhecimento produzido nas universidades aos conhecimentos produzidos por estes povos, com o objetivo de fortalecer a identidade cultural dos mesmos, se faz urgente e necessário. Além de valorizar a importância da cultura material e imaterial dos povos da floresta amazônica, em especial, dos povos ribeirinhos e de compreender a necessidade de projetos de extensão universitária voltadas para a defesa destes patrimônios, a chegada das Usinas Hidrelétricas de Santo Antônio e Jirau e a recente devastação causada pela cheia do Rio Madeira nos meses de janeiro, fevereiro e março de 2014, tornam iniciativas como estas imprescindíveis para manter a dignidade humana destes afetados empreendendo ações que promovam o fortalecimento de suas identidades e territorialidades.

Esta proposta de extensão buscou considerar os aspectos acadêmicos e curriculares de formação e aliou-se a uma ação que visou contribuir diretamente com a diminuição dos problemas sociais mais urgentes enfrentados pelos povos ribeirinhos. Estas populações extremamente vulneráveis e suscetíveis às variações do Rio foram fortemente abaladas pela cheia. Muitas famílias perderam suas plantações, seus animais e todos os objetos que possuíam, tendo muitas dificuldades em retomar a rotina diária. As crianças ficaram meses sem escola e contando com as ações esporádicas de grupos de voluntários e também de programas de governo em caráter de emergência para minimizar os abalos sofridos. O registro dos patrimônios e a consequente valorização das memórias, saberes e fazeres dos grupos constituiu-se como uma medida urgente e deve estar aliada as demais necessidades a fim de fortalecê-los para a construção de futuros possíveis.

### **Descendo o Rio Madeira: o início da extensão.**

Inspirados pela poesia local o Programa teve início em janeiro de 2015, durante a primeira visita a comunidade de Nazaré. Foram dias intensos de bate papo, entrevistas, andanças, cafés na varanda do Seu Aloísio e muito encantamento. A equipe se dividiu para caminhar por Nazaré e conhecer seus moradores, iniciando uma amizade que nos levaria a construção de sonhos e futuros compartilhados. Além das conversas com os moradores, a partir deste primeiro encontro, iniciamos as rodas de conversa a partir dos bolsistas e parceiros. Como metodologia de trabalho, dividimos a equipe em cinco grupos: três duplas e dois trios. Identificamos os temas que seriam pesquisados pelos grupos a partir de uma lógica que privilegia a obtenção de informações referentes ao cotidiano dos moradores de Nazaré respeitando os fluxos diários e a dinâmica da vida local. Assim, optamos por priorizar instituições e locais onde se estabelecem as relações sociais dos moradores. Para tanto, elegemos neste primeiro momento o contato com a escola, o comércio local, a administração, alguns moradores e uma entrevista com o Senhor José Ferreira, ícone da comunidade com mais de 70 anos de idade que escreve e declama poesias e cantigas sobre a vida e história de Nazaré. Os grupos foram incumbidos de explorar seus temas livremente, falando sobre o projeto, as ideias e buscando aproximação para estabelecer trocas e parcerias a partir daquele momento.

Tudo era uma grande novidade. Dos 10 bolsistas que integravam o projeto na época, todos moradores de Porto Velho, nenhum conhecia a comunidade. Com exceção de dois bolsistas voluntários que já haviam atuado em projeto de extensão da Universidade antes, todos realizavam a primeira visita à comunidade. Este janeiro provocou uma intensa transformação em toda a equipe. Meu privilégio de poder conhecer anteriormente Nazaré e presenciar o Festejo de 2014 e a força desta comunidade em não deixar sua história morrer, tornou clara a necessidade de estreitar os laços e, por meio de uma ação de extensão, promover o intercâmbio de experiência e a interlocução entre alunos, professores e a comunidade contribuindo para que o espírito de resistência a partir da grande “inundação” não os fizesse desistir de seu momento mais emblemático de fé e coragem diante das tradições da comunidade: a festa cultural.



Após as primeiras conversas com os moradores de Nazaré, especialmente os mais experientes, pudemos perceber que os caminhos metodológicos poderiam ser inúmeros, a fim de buscar conhecer as pessoas, suas práticas e seu cotidiano. Foram traçadas algumas metas e objetivos, que tinham como finalidade recolher narrativas para que pudéssemos estabelecer roteiros de estudo, onde as histórias fossem interpretadas a partir de metodologias pautadas por estudos da oralidade. Outra estratégia aventada foi a realização de rodas de memória com a comunidade para que pudéssemos ouvir e obter informações, exibir vídeos, fazer contação de histórias para as crianças, oficinas de arte, entre outras possibilidades. A abordagem junto a comunidade também foi uma questão, via carta convite nas casas dos moradores, ou outra estratégia, mas o que importava era identificar uma maneira de estabelecer o diálogo que pudesse diferir das demais abordagens e que permitisse um entrosamento e partilha de confiança. Como pensar em recolher narrativas, estando completamente fora do cotidiano, sem nenhuma vivência que pudesse ser compartilhada? Como garantir posicionamento institucional que pudesse efetivamente contribuir com a realidade local, sem intervir a ponto de desconstruir relações estabelecidas de parceria e de convivência onde trocas pudessem se estabelecer?

Estas questões nos auxiliaram a compreender que uma das questões principais do Programa foi manter e fortalecer sua prática ético-estético-política, onde a ética é o exercício do pensamento que avalia situações e acontecimentos como potencializadores de vida; a estética propicia a criação em articulação com os diferentes modos de pensamentos, ações e sensibilidade e a política implica ampliar a capacidade de responsabilização a partir dos sentidos que são produzidos e ganham forma através as ações individuais e coletivas (GUATTARI, 1992).

Assim, com vistas a contribuir com a tríade proposta, a metodologia adotada pelo Programa foi a pesquisa-intervenção, uma tendência oriunda das pesquisas participativas que pretende investigar a vida de coletividades em sua diversidade assumindo uma intervenção de caráter socioanalítico (ROCHA, 2001).

## **O Inventário Participativo: No Festejo de Nazaré a Vila canta, encanta, dança e reinventa suas memórias.**

O Festejo Cultural realizado na comunidade ribeirinha de Nazaré, há cinquenta anos, encanta e fortalece a identidade cultural local. O Festejo, em princípio motivado por questões religiosas, resiste em muitas comunidades ribeirinhas promovidas pelas Igrejas Católicas onde os moradores auxiliam nos trabalhos. O Senhor Manuel Maciel Nunes, em Nazaré, por anos foi o responsável pela festa em Nazaré e a incrementou trazendo elementos culturais para junto da celebração, ou seja, introduziu as apresentações de quadrilha e de Boi Bumbá, no entanto, ainda de forma tímida, pois para ele o principal motivo daquela celebração era mesmo a religiosa. Em seus últimos anos de vida, viu seus filhos tomarem a frente desta festa e a cada ano as ações culturais passaram a se tornar mais preponderantes. Desse modo ela passa a ser realizada em data diferente da celebração da Igreja, como alternativa para garantir e firmar o seu caráter cultural e festivo, em perfeita sintonia com as demais festas tradicionais da Região Norte e Nordeste.

Com sua festa, Nazaré busca preservar o modo genuíno com que recorda tais manifestações, prefere não se adequar as novas modas, especialmente as influências no Boi Bumbá e nas quadrilhas, hoje grandiosos espetáculos com muito luxo e riqueza em suas fantasias, coreografias meticulosamente ensaiadas para concorrer a prêmios altos, garantindo espetáculos para públicos cada vez mais interessados nessa engenharia de espetáculo midiático e turístico. Nazaré procura sozinha, com pouco apoio de entidades governamentais manter o espírito alegre e comunitário de sua festa. A quadrilha é incrementada por improvisos que garantem a diversão, as fantasias são aquelas de todos os anos, os moradores se sentem livres para fazer parte dos movimentos e os ensaios movimentam a vida da vila de Nazaré.

Além da Universidade, por meio do PROEP, aos poucos outros parceiros da cidade de Porto Velho puderam olhar para Nazaré e sua festa de outra forma e passaram a buscar apoios e parcerias para que a celebração cultural pudesse ter mais apoio e prosseguir com seu trabalho de memória e tradição. Hoje a família Nunes, principal articuladora da Festa, por meio do apoio do Grupo Minhas Raízes, conta com uma rede de apoiadores como jornalistas, equipes de TV, advogados,

comerciantes, produtores culturais, poetas e músicos que contribuem com a organização da festa, com sua promoção e com a manutenção do espírito comunitário. O que torna Nazaré muito especial no contexto ribeirinho de Porto Velho em Rondônia. Com apresentações culturais e artísticas tradicionais, seus integrantes são moradores da comunidade, entre eles jovens e crianças e as apresentações do boi Bumbá Curumim, da quadrilha e do Serigandô são os pontos altos da festa. O ensaio, a produção, o enredo, cenário e figurino são pensados pela comunidade de Nazaré, especialmente pelas famílias dos irmãos nascidos em Nazaré: Timaia, Túlio, Teimar e Taiguara, grande incentivadores e promotores da prática cultural ribeirinha, motivados pela memória do pai o Senhor já falecido Manuel Maciel Nunes, primeiro professor da comunidade, que viu a Vila de Nazaré crescer a partir do seringal do Senhor Nanã.

Com o intuito de valorizar o protagonismo dos moradores de Nazaré e incentivar a produção cultural local decidimos apoiar o Festejo, com elementos muito básicos, pois não tínhamos como apoiar financeiramente. O apoio se deu por meio do acompanhamento do dia a dia e principalmente da movimentação da festa, suas tensões, belezas e desafios, buscando contribuir, dessa maneira, com o fortalecimento e a preservação da produção cultural das comunidades ribeirinhas garantindo que a tradição das danças e das músicas pudessem ser potencializadas e divulgadas.

A proposta da família Nunes e dos integrantes da Velha Guarda é preservar a cultura ribeirinha através da festa que encanta o cotidiano, revisitando as lendas, as histórias da comunidade com o intuito de despertar o sentimento de orgulho beradeiro entre seus participantes e a comunidade em geral. Eles caminham sozinhos, fazem tudo. Durante a Festa de 2015, nosso apoio enquanto PROEP, foi por eles pouco utilizado e mesmo despercebido, estivemos lá o tempo todo, mas a festa faz sentido para aquela localidade com todos os seus desafios, cada dificuldade e mesmo a falta de tempo para preparar tudo é por eles também muito valorizada. Para toda ajuda oferecida, a resposta era está tudo bem, estamos quase lá, falta pouco. É mesmo tudo do jeito deles, e que bom que seja assim.

A festa é realizada com apresentação de danças regionais, como a quadrilha que é ensaiada e protagonizada pela comunidade respeitando os elementos tradicionais que a compõem desde que tiveram início na década de 1960; O Boi Curumim, com aproximadamente 100 integrantes entre personagens diversos

característicos de um Boi Bumbá, aliado a outros elementos criados pela comunidade como representantes indígenas, batuqueiros, monstro de folhas, e muitos outros. Seus integrantes são moradores, a maioria jovens e crianças da comunidade e filhos de parentes que todo ano visitam no período das festas e participam. As toadas, ponto principal para as festas de boi, são de autoria dos irmãos Nunes, grandes incentivadores e promotores da prática cultural e musical ribeirinha.

Um dos destaques do festejo cultural, e parte importante do nosso inventário é a apresentação do Seringando, dança que dialoga com o imaginário dos casais e encena uma grande disputa entre os homens e as mulheres. Em um balé divertido, onde as mulheres buscam laçar os seus parceiros que fogem dançando em ritmo animado. A brincadeira só acaba quando o último homem é laçado.

A comunidade de Nazaré valoriza esta dança centenária que tem origem no lado do Uruapiara, segundo relatos do Senhor Manuel Maciel Nunes, presente no primeiro CD do Grupo Minhas Raízes, segundo sua narrativa a dança do serigandô é uma dança baseada em uma indígena do lago do Uruapiara, que poderia ser de etnia Parintintins e Pirarãs que habitavam a região do Rio Ipixuna. As etnias, segundo o relato sempre entravam em conflitos sobre as terras e sempre que venciam uns sobre os outros escolhiam um dia de lua para celebrar a vitória com muita festa.

A dança girava em torno de uma índia que representava a etnia vitoriosa e um índio que representava o boi. A partir daí o objetivo era laçar o boi com um lenço. Com o som de um índio mais velho que puxava versos como “arriba seringado” toda a aldeia cantava e dançava em círculos. O boi laçado era jogado no meio do círculo e assim a dança seguia até que o último índio/boi já muito cansado de fugir das investidas da índia fosse laçado. Em 1966, Manuel Maciel Nunes, traz esta dança para Nazaré e desde então ela é praticada pela família do Senhor Nunes e virou letra de música do repertório do Grupo Minhas Raízes:

“Arriba seringandô  
Cajueiro, cajuá  
Arriba seringandô  
Quereremos saiaá”

Esta dança, e o refrão que sobrevive na memória dos filhos do Senhor Manuel Maciel Nunes, representa um dos elementos centrais do inventário do patrimônio cultural desta comunidade ribeirinha, pois define claramente as raízes indígenas, os saberes populares e as marcas deixadas na memória dos mais velhos, hoje herdada por gerações que preservam em formato de música e são lembradas no Festival de Nazaré. Um estudo mais aprofundado sobre esta tradição é necessário, para que possamos buscar ainda mais elementos para transformar esta tradição em patrimônio cultural registrado. Atualmente ele vive no imaginário desta comunidade tão resistente culturalmente, mas é importante que possa enriquecer ainda mais nosso repertório de patrimônios em âmbito regional e nacional.

Além das apresentações do Seringandô, Boi Curumim e as quadrilhas, Nazaré preserva e valoriza a cantoria de sua Velha Guarda, com a participação dos homens que trabalharam no seringal de Seu Nanã, todos com muitas histórias para contar, reúnem-se para tocar violas antigas, ao som de músicas tradicionais que embalaram por décadas as reuniões para diversão destes homens carregados de emoção e de sentimentos. Eles cantam uma Nazaré de encantos e saudades. Viram a Vila nascer e contribuíram para que ela se transformasse no que é hoje, reduto de memória e tradição do Velho Baixo Rio Madeira.

Entre eles, o Senhor Artemis é professor que durante anos esteve ao lado do Seu Manoel Maciel Nunes e ajudou a formar a garotada de Nazaré na única escola de ensino fundamental. Até hoje se lembra dos bons momentos em que cuidava da comunidade e intermediava a relação dos moradores com os políticos em troca de votos. Defensor de sua terra nos recebe com um belo sorriso e muita história para contar.

O Senhor João Lobato é um romântico incorrigível, com sua viola, não dispensa a oportunidade de encantar a mulherada e chorar seus amores perdidos, roça sozinho sua terra, faz suco de cupuaçu e defende com unhas e dentes os limites de seu sítio. Suas terras limítrofes com a área de preservação ambiental não precisariam de melhor cuidado, ele desbravou no ombro cada pedaço de sua terra, para crescer Nazaré e sua produção.

Já o Senhor Venâncio cuida de sua casinha, a mais linda entre todas as lindas casas de madeira, no caminho para a Nazaré de dentro e guarda objetos relíquias e espia a movimentação da vila por suas janelas. Esta é a velha guarda, que guarda literalmente parte significativa da memória do lugar.

Em seus versos, o poeta Zé Ferreira encanta ao declamar poemas de amor a Nazaré:

É pra lá que eu vou  
É pra lá que eu vou  
É pra Nazaré...

Sua rotina dura entre roçados e a vida na vila não o desanima, sempre está disposto a ajudar, a conversar e a contar seus causos relacionados à época em que foi mateiro, se protegia das onças, procurava por seringueiras acumulando o desejo em aprender. Leu e escreveu tardiamente e este é seu maior orgulho. Amazonense de Manicoré faz poemas que retratam fielmente a trajetória daqueles que se dedicam em preservar as tradições herdadas do Amazonas por quem escolheu Nazaré para viver. Seu Zé Ferreira caboclo brasileiro, soldado da borracha e mateiro, como gosta de identificar nos surpreende com sua lucidez:

"Hoje eu falo para as pessoas e as pessoas não sabe nem o que eu trabalho. Eu sou professor de borracha, faço sapato de borracha... Sou professor de cassiterita, ouro, sova, castanha, hoje sou professor de terra, trato da terra, planto mandioca, faço farinha, planto café. Quando minha mulher era viva ela me ajudava. O nome dela era Anália" (transcrição de entrevista de Seu Zé Ferreira, realizada em janeiro de 2015, em sua casa, Nazaré).

Este discurso de Seu Zé Ferreira nos faz refletir sobre como perdemos oportunidades, no âmbito da Universidade de produzir novas formas de saber e de saber fazer. Um professor como o Senhor Zé, certamente poderá enriquecer o pensamento crítico para que possamos indagar e promover novos saberes. A este respeito, José Guadalupe Gandarilla Salgado, nos diz que:

El reconocimiento de la complejidad de la dinámica social, puede significar para las ciencias sociales la oportunidad de renunciar a un tipo de racionalidade ya no apropiada para nuestro tiempo... y dar paso a una disposición de racionalidad científica que ponga el acento en lo complejo, lo temporal y lo inestable...que dicho sea de paso, tomará lección de los avances más recientes de las ciencias naturales (SALGADO, 2014 p. 25).

É importante apresentar também outra figura emblemática de Nazaré, diria até elemento central de muitas das memórias compartilhadas e hoje mantidas pela

comunidade e em especial por sua família. O Senhor integrante da Velha Guarda e primeiro professor da Vila, Manuel Maciel Nunes, hoje, para orgulho da família dá nome a escola que por anos e anos formou os moradores da Vila, já citado anteriormente. Sua história merece um livro, merece uma memória digna de seus feitos e legado. Homem simples de poucas palavras possuía muita determinação e fé. Com ela criou seus filhos que hoje mantêm seu legado em lindas canções que ecoam por toda a comunidade e por toda a cidade de Porto Velho.

No entanto, com o intuito de aprofundar ainda mais a discussão a respeito do inventário, este texto que pretende de forma breve apresentar um pouco da riqueza dos muitos personagens que fazem de Nazaré um rico inventário de memórias, não poderia faltar a figura das mulheres. Muitas delas companheiras dos integrantes da Velha Guarda foram antes que seus maridos. A lida dura da vida ribeirinha as levava cedo e com elas se foram também os relatos, as memórias femininas deste cotidiano, pautado pela timidez com que as mulheres se relacionam com as questões políticas e sociais (SOUSA, Rúbia E. M. et al, 2014).

No entanto, algumas ainda povoam o imaginário dos moradores de Nazaré e uma delas é a mãe preta. Mulher que não se deixa ver e tão pouco entrevistar, que resiste firmemente às invasões externas e de forma simples e poderosa, atende aos moradores das comunidades ribeirinhas vizinhas de Nazaré. Sua capacidade é mágica de curar e de rezar. Inúmeros são os relatos dos feitos de mãe preta. Falar seu nome, já é motivo de muita energia e diríamos até de magia. Sua imagem é tão presente e respeitada que certa vez, durante os preparativos de um Festejo circulou a notícia da morte da mãe preta, por boas horas, até que o boato fosse desmentido, o Festejo foi suspenso. Imagina que Nazaré ia comemorar? A Vila chora a ideia de perder sua mãe protetora.

O imaginário popular já é somado a uma enormidade de outras crenças e influências e, neste contexto, as rezadeiras e benzedadeiras são relegadas ao esquecimento. Esta influência ainda resiste, mas é necessário que possa ser ressignificada para que tenhamos a oportunidade de aprender com as mães pretas e fazer delas alimento para uma formação que pressuponha o respeito a outras possibilidades de entendimento do mundo e de construção de conhecimento.

Mãe preta nos faz refletir sobre o papel desempenhado pelas mulheres de Nazaré, que em articulações específicas como a cooperativa de mulheres ribeirinhas, somam aos diferenciados contextos de feminismos e corroboram a ideia

dos feminismos andino, populares e comunitários, como destaca Margarita Aguinaga Barragán et al, ao reconhecer nestes feminismos um novo tipo de universalidade, onde as diversidades são assumidas com toda a sobrecarga colonial e enfrentam uma batalha política para construir caminhos de reconhecimento, diálogo e construção coletiva e transformação da sociedade de forma mais ampla (BARRAGÁN ET AL, 2011).

Inúmeras são as possibilidades, a partir do trabalho realizado em Nazaré, de aprofundamento teórico com base nos referenciais decoloniais. Os estudos decoloniais atualmente representam forte influência contra as posições unilaterais, preconceituosas e colonizadoras que reforçam a diferença e a inferioridade dos povos tradicionais, de suas culturas e dos modos de produzir conhecimentos. O mergulho na realidade social de Nazaré permite estudos que fortalecem os pressupostos e enfrentamentos descolonizadores de práticas culturais, com vistas ao fortalecimento e valorização da cultura local como fonte de conhecimento geradora de oportunidades e desconstruções.

### **A Universidade, a Extensão e a Comunidade de Nazaré.**

O Programa de Extensão denominado Em Defesa do Patrimônio Cultural Ribeirinho buscou inspiração em outros programas de extensão de outras instituições de ensino superior dos Países<sup>2</sup> com propósitos sociais e voltados para a valorização de patrimônios culturais, com vista à sua defesa e proteção. Desde o primeiro instante buscamos reforçar o entendimento de extensão universitária e o que significava este conceito para a Universidade Federal de Rondônia, com sua missão de formar e atender as necessidades da sociedade, neste caso as comunidades ribeirinhas. Nossa intenção é provocar uma reflexão a respeito da responsabilidade social da universidade perante os problemas do mundo contemporâneo assunto

---

<sup>2</sup> Como exemplos, citamos o Programa Comunidade FURG – COMUF, coordenado pelo Professor Jean Baptista e desenvolvido pela Universidade Federal do Rio Grande, com o objetivo de contribuir com a criação de mecanismos de mediação entre os interesses da comunidade e a universidade com vistas à proteção e o reconhecimento de práticas tradicionais, políticas de inclusão e ações pró-patrimoniais. E o programa de Preservação do patrimônio Cultural da região do Anglo, coordenado pela Professora Nóri Mara Pacheco Leal, da Universidade Federal de Pelotas, desenvolvido nos bairros com forte ocupação histórica teve como objetivo identificar e fortalecer as memórias e histórias locais em parceria com a comunidade. Ambos os projetos foram fonte de inspiração e diálogo para o desenvolvimento do Proep.



extremamente debatido e bastante relevante para justificar esta iniciativa e como vamos lidar com os resultados encontrados durante os anos de atuação do PROEP e os que seguem. Boaventura de Souza Santos a respeito da extensão universitária chama atenção para o fato de que:

“A área de extensão vai ter no futuro próximo um significado muito especial. No momento em que o capitalismo global pretende funcionalizar a Universidade e, de facto, transformá-la numa vasta agência de extensão ao seu serviço, a reforma da Universidade deve conferir uma nova centralidade às atividades de extensão (com implicações no curriculum e nas carreiras dos docentes) e concebê-las de modo alternativo ao capitalismo global, atribuindo às Universidades uma participação activa na construção da coesão social, no aprofundamento da democracia, na luta contra a exclusão social e a degradação ambiental, na defesa da diversidade cultural. (SANTOS, B. S, 2004).

Com vistas a propor caminhos que pudessem fortalecer os vínculos da Universidade com a comunidade, buscando diálogos que permitissem uma participação ampliada e pautada por uma reflexão crítica, partimos do caos causado pela grande “inundação” de 2014, como já mencionado, em busca de contribuir para o não esmorecimento das famílias que ainda resistiam. A cidade de Porto Velho sofreu com os impactos causados pela Hidrelétrica de Santo Antônio, ao abrir suas comportas de água, sem considerar os estragos que causariam para a cidade, especialmente para os moradores das comunidades ribeirinhas. Com isso, o Rio subiu mais que o previsível e deixou submersa parte significativa das vidas destas pessoas. Em especial, deixou submersas as forças para seguir resistindo aos desmandos a que estão sendo submetidos.

Com o intuito de contribuir com a capacidade de se transformar e resistir das comunidades ribeirinhas do Baixo Rio Madeira, frente a tantos desafios, é importante destacar a importância de promover, no âmbito da Universidade, outras oportunidades para o “confronto comunicativo entre saberes”, onde a hegemonia da produção de saberes das Universidades possa ser desconstruída a partir de sua reconfiguração, proporcionando o diálogo e a valorização de formas alternativas de produção de conhecimentos sobre a realidade (SANTOS, 1999, p. 224).

Nada mais enriquecedor que observar a trajetória da Velha Guarda e o desenvolvimento do Festejo Cultural, como elementos fundamentais para traçar a vida cotidiana desta vila. Muitos conhecimentos podem se cruzar às falas

carregadas de memórias, tecem uma forte teia de relações, produções simbólicas, negações e afirmações que nos permitem compreender como tais saberes incentivam a produção de reflexão acerca do local onde vivemos e de como podemos nos relacionar com essa forte produção de vivências e de encantamentos. Não podemos desperdiçar nada. O Seu Zé Ferreira participou como convidado especial de um Sarau na Casa de Poesia e Memória Arigóca. Foi para ele um grande dia. Um grande momento de inspiração e de prazer. Afinal, o professor de tantas coisas, naquele momento era professor de poesia. E que lindas poesias. A cada momento um forte potencial criador emerge das conversas, uma grande diversidade de conhecimentos acerca da floresta e da vida é percebida. A esse respeito traçamos um paralelo com:

A Colonialidade do Saber, ao recuperar a simultaneidade dos diferentes lugares na conformação de nosso mundo: abre espaço para que múltiplas epistemes dialoguem. Em *nuestra América* mais que hibridismos há que se reconhecer que há pensamentos que aprenderam a viver entre lógicas distintas, a se mover entre diferentes códigos e, por isso, mais que multiculturalismo sinaliza para interculturalidades (S. R. Cucicanqui e C. Walsh, entre muitas e muitos), para gnosés liminares (Mignolo), para diálogo de saberes (Leff, Porto-Gonçalves). (Porto-Gonçalves, 2005. p. 03).

Nazaré é objeto de muitos projetos sociais desenvolvidos pela Universidade, e por outros organismos não governamentais, alvo de programas diversificados, pouco experimenta a apropriação de seus resultados. Além dos trabalhos acadêmicos que já se debruçaram sobre suas belezas, peculiaridades e desafios. No entanto, é importante refletir sobre os movimentos traçados entre estes projetos desenvolvidos e os trabalhos científicos realizados, para quem sabe aferir os benefícios acumulados pela comunidade, as trocas, as reflexões, as discussões. Esta questão é mesmo a principal e nos move ao buscar perceber em que momento existe o diálogo e a troca de saberes provocada por estas interações. Este estudo ainda necessita ser iniciado e os resultados, alvo de uma discussão.

O Grupo Minhas Raízes e o Instituto Minhas Raízes, são atualmente componentes de articulação da comunidade e são representantes de uma família bastante respeitada em Nazaré, a Família Nunes. Os filhos do Senhor Manuel Maciel Nunes, herdaram do pai o dom da música e, por meio dela, criam canções

que retratam o dia a dia da comunidade, ressaltando as belezas do lugar e os sofrimentos a que são submetidos. Como parte integrante e detentores dos “direitos” em organizar a festa, esta família se desdobra para dar conta dos festejos e da programação cultural da comunidade. Timaia Nunes representa o elo entre o pai e as tradições, residindo em Nazaré mantém firme os exemplos herdados pelo pai e segue na tentativa de manter fortalecida a memória e a força da festa e de seus costumes. Na cidade, em Porto velho os outros irmãos Tullio Nunes e Teimar, estabelecem a ponte com a cidade, com as oportunidades para apresentações artísticas do Grupo Minhas Raízes em diversas apresentações e administram o Instituto Minhas Raízes, instituição que tem como missão viabilizar as ações culturais, artísticas e socioambientais que tenham em Nazaré destino final.

Para o desenvolvimento das atividades na comunidade, estes parceiros foram fundamentais, garantindo a articulação necessária e o respaldo para que pudéssemos juntos elaborar, por exemplo, a XVII Conferência Internacional do MINOM, na comunidade de Nazaré, em um dos eventos mais lindos que tive a oportunidade de realizar e participar. Foram dias longos de negociação, de esclarecimentos para que o Instituto pudesse perceber a oportunidade que se aproximava. Os limites de entendimento, a proposta audaciosa e a desconfiança natural fizeram com que os preparativos fossem dolorosos a ponto de uma incessante busca por entendimentos fosse travada. É cada vez mais importante, o incentivo para que grupos como o Minhas Raízes possa se fortalecer diante de um mercado e de instituições públicas que veem nestes grupos, um voluntariado seguido de abnegação que em nada os fortalece. É fundamental que estes entes governamentais apoiem esses grupos para que possam seguir fortalecendo tais práticas que são, sem dúvida nenhuma, uma atração artística que agrega valor e proporciona reflexão a partir de sua arte resistente.

Sabores da Terra  
(Timaia Nunes)

Gosto de cantar com os amigos na terra querida  
De fazer dessa vida a mais bela das vidas  
Desse chão sou também a mais bela cantiga  
Sou braço do Madeira e gosto de falar  
Da fartura, alimento de todo lugar  
Em tudo que há, em tudo que dá

Tem pirão, tucupi, suco de caju

Vinho de Açai, jaraqui na brasa, também jabuti  
Menino vem cá tomar patuá com farinha d'água  
Comer piquiá vem logo pra cá provar dos temperos  
Do nosso lugar.

Sabores da minha terra, sabores da minha vida.

### **Um Museu em Nazaré: Território de Memórias**

Nos objetivos do Proep, não citamos o Museu, apenas uma exposição itinerante que pudesse revelar uma comunidade resistente e também provocadora de novas possibilidades de compreender a vida ribeirinha. Foi justamente no decorrer do desenvolvimento das atividades do programa, que a ideia de museu foi se consolidando como uma oportunidade. Isso, principalmente, pela vontade de memória observada em grupos da comunidade. A memória viva de Seu Manoel Maciel Nunes e o esforço por manter vivo o Festejo, são elementos que justificam o interesse da comunidade por um espaço que possa agrupar suas memórias atraindo visitantes. No entanto, a magia do território e sua força, puseram outras possibilidades como alternativas para o museu. Para além de paredes, é necessário contemplar o Rio e o diálogo deste com as estrelas, é necessário perceber o pescador e o trabalhador da roça de mandioca e de melancia, perceber o peixe frito na beira do Igarapé e também colher cupuaçu para o suco da tarde.

É necessário compreender Nazaré e suas possibilidades como fonte de inspiração para rompermos a lógica que está centrada na ideia de “desenvolvimento” como algo que pressupõe um processo cíclico e natural em benefício da melhoria da qualidade de vida, há que pensar em alternativas a esta concepção de bem-estar pautado pela dicotomia “riqueza e pobreza” “desenvolvido e subdesenvolvido”. A ideia de desenvolvimento foi construída e está pautada na ideia da expansão dos modos de produção, distribuição e consumo capitalista, associado à acumulação de bens materiais como horizonte de uma vida melhor, boa (LANG, 2016).

Esta concepção nos auxilia pensar no Museu como uma estratégia que pode inspirar e promover uma discussão acerca do que significa permanecer na beira do Rio como opção e como resistência. Aliado aos pressupostos da Museologia Social que apresenta uma perspectiva de transformação social na medida em que este

campo de conhecimentos vem se fortalecendo por provocar espaços de discussão e articulação entre organismos da sociedade civil que tenham como base o poder da memória como alternativa de enfrentamento social.

Os museus podem refletir uma sociedade que tem a capacidade de indignar-se e, cientes disso, algumas práticas museais fazem desta capacidade de indignação opção para a melhoria das condições de vida de grupos minoritários e excluídos. Os museus indignados são instrumentos que permitem a aplicação de teorias críticas e uma delas, o Bem Viver, encontra em Nazaré cenário e condições favoráveis para ser estimulada, dadas a realidade do lugar e o esforço de seus moradores em preservar as tradições e memórias. Arelados à ideia do Bem Viver, é espaço que pode gerar elementos que nos permitam superar o tradicional conceito de “desenvolvimento” e seus sinônimos, por meio de um processo que leve em consideração a matriz comunitária dos povos que vivem em harmonia com a natureza. A experiência preconiza a convivência entre comunidade e natureza, zelando pela dimensão compartilhada de uma vida que prioriza outros futuros possíveis, longe de uma lógica imperialista de poder, lucro e acúmulo de bens econômicos.

A discussão toma mais fôlego a partir da realização da XVII Conferência Internacional do MINOM realizada na comunidade, oportunizando os participantes e a comunidade envolvida pensar como os museus podem servir para garantir respeito e igualdade de condições políticas e sociais na comunidade? Assim, em consonância com as discussões provocadas pelo Conselho Internacional de Museus para a edição deste ano do Dia Internacional de Museus: "Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus", buscamos inspiração para pensar em Nazaré e estimulá-la a assumir o compromisso de narrar e estar a serviço de uma memória de resistência e de valorização local. Ancorado em práticas desafiadoras que buscam refletir sobre os silêncios e, especialmente, sobre as narrativas colonizadoras e homogeneizadoras recorrentes em outros espaços de memória e de poder. É preciso ser um museu transgressor e estar aliado à força do território que beira o Rio Madeira.

Caso este museu nasça, ele terá como pressuposto a acolhida da comunidade, que certamente precisará estar preparada para construí-lo. O Proep plantou sementes e pretende regá-las. O intuito é provocar potência junto ao desejo já manifestado por seus moradores por memória. Com base nos ideais da

museologia social e na Missiva de Nazaré, pretendemos manter a memória da comunidade acesa. Bem acesa! A Universidade pode ajudar a manter a chama até que juntos, comunidade e Universidade, possam dar os primeiros passos rumo a esta construção. É preciso que os desafios relacionados ao museu sejam ultrapassados por estes moradores que fazem todos os anos um museu espetacular: o Festejo Cultural. Este sim, no momento, é o museu que Nazaré sabe realizar. Estaremos juntos nos fortalecendo mutuamente, universidade, discentes, moradores, parceiros, professores e técnicos.

## **Conclusões**

Segundo Eduardo Galeano “*Somos lo que hacemos, y sobre todo lo que hacemos para cambiar lo que somos: nuestra identidad reside em la acción y en la lucha*” (GALEANO, 1991, p. 10). Para Galeano, saber quem somos implica também denunciar o que nos impede de ser quem podemos ser, pois somos definidos a partir do desafio e em oposição ao obstáculo. Esta reflexão é inspiradora. Revela uma oportunidade que não foi perdida nos anos em que andamos pelo território de Nazaré, experimentando suas riquezas, inseguranças, conflitos, incoerências. Inspirados por um momento de profunda crise, gerada pela “inundação” de 2014, a Universidade foi fundo no processo de compreender o que poderia experimentar em uma comunidade tanta força e perseverança para permanecer resistindo em um cenário de total abandono e desestímulo. Esta pergunta e a busca por uma resposta contribuiu para a percepção de uma realidade nova para nossa prática extensionista, revelando que a Universidade, pode cumprir seu papel e estreitar laços que beneficiem uma construção mútua de saber e de resistência a partir do enfrentamento a um sistema desumano que gera tanto impacto negativo.

## REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. O Bem Viver. Editora Elefante, 2015.

BARRAGÁN, M. A; LANG, M; CHÁVEZ, D. M; SANTILLANA, A. Pensar a partir do feminismo. In: Descolonizar o Imaginário. DILGER, Gerhard; LANG, Miriam; FILHO, Jorge Pereira (Org.) Editora Elefante. 2011.

GALEANO, Eduardo. El Tigre Azul y otros relatos. 1991, p. 10.

GUATTARI, F. Caosmose. Um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

LANG, Miriam. Alternativas ao Desenvolvimento. In: Descolonizar o Imaginário. DILGER, Gerhard; LANG, Miriam; FILHO, Jorge Pereira (Org.) Editora Elefante, 2016.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação da Edição em Português. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005.2005. p. 03

ROCHA, Marisa Lopes da. Pesquisa-Intervenção e a produção de Novas Análises. In: Revista Psicologia Ciência e Profissão. 2003 (23) 4. 64-73.

SALGADO, José Guadalupe Gandarilla. Universidad, conocimiento y complejidad: aproximaciones desde un pensar crítico. Plural Editores, La Paz. 2014 p. 25.

SANTOS, Boaventura de Souza. A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência. – 4. ed. – São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. (org.). Conhecimento prudente para uma vida decente. - 1. ed. - Porto: Afrontamento. 2005.

\_\_\_\_\_. Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. Editoria Cortez - 6.ed. São Paulo. 1999, p. 224.

SILVA, Regina; SATO, Michèle. Territórios e identidades: mapeamento dos grupos sociais do Estado de Mato Grosso–Brasil. Ambiente & Sociedade, v. 13, n. 2, p. 261-281, 2010.

SOUSA, Rúbia Elza Martins de; et all. Relações de gênero no espaço da produção do distrito de Nazaré - RO. Resumo 3 SERNNE, Universidade Federal da Paraíba. 2014.

# Il**s**bo**A**nd**O**<sup>1</sup> n**A**s o**N**Da**S** d**O**s s**I**lê**N**ci**O**s Mu**S**eo**L**ó**G**i**C**o**S** d**A** Li**S**Bo**A** d**E** Lu**Z** b**O**A

Luzia Gomes Ferreira<sup>2</sup>

*“O mar sabe devolver à terra tudo o que lhe pertence.  
Mas, é preciso saber tecer o vento para entrançar uma  
trela às palavras.”*

*(Fatou Diome)*

**rEsUmO:** Apresento neste artigo as minhas percepções sobre a cidade de Lisboa e os silenciamentos museológicos constatados após três anos de habitante da capital portuguesa, como doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Nesta escrita trilhei os caminhos da ciência e da poesia, seguindo o fluxo das águas. Estou imersa nessa paisagem urbana e nas diversas paisagens humanas com as quais cruzei nas minhas andanças pelas ruas lisboetas. Construí esta narrativa a partir do meu olhar sobre a cidade não por devaneio egóico, mas sim pela possibilidade de refletir individual e coletivamente que habitar a pele de investigadora, não me imunizou das mazelas e benesses do contexto sociocultural no qual estou inserida. Quando se carrega uma paisagem corporal negramente feminina na condição de imigrante, é quase impossível se permitir o gozo da neutralidade inexistente tão almejada pela ciência. Já me questionaram, se faço ciência ou ativismo; se escrevo artigo ou poesia. Permito-me fazer tudo, sem me submeter a nada.

**pAIAvrAs-chAvE:** Imigrante. Lisboa. Silêncios.

## **Il**s**bo**A**nd**O** n**A** o**N**Da**S** d**I** s**I**lê**N**si**U**S Mu**S**eo**L**ó**G**i**C**o**S** d**I** k**el** Li**S**Bo**A** d**I** Lu**Z** b**O**A**

*rlzUmU<sup>3</sup>: N'es artigu N ta mostra nhas pensamentu di Lisboa y silensiamentu museologico ki N rapara n'es tres anu, na vizon di un morador di kapital di Portugal, i, inkuantu dotoranda na prugrama di "Pós-graduação na Museologia, na "Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologia" (ULHT). N'es padás di papel skrebedu, N trisidja kaminhus di siensia y di poezia na korenti d'agu. N sta murgudjadu n'es paizaji urbanu y na munti otu paizaji umanu ki N ben konxi n'es nhas andansas pa ruas di Lisboa. N fasi es narrativa li na ozerba kel sidadi li, non motivadu pa un fantasia iguista, mas sin parabes di pusibilidadi di matuta individual i kuletivamente ma o fatu di N bisti peli di un investigadora, ka libra-m nen di xatisa, nen di vantaji d'es kontestu sosio-kultural undi ki N sta metedu. Oras ki ta karegadu un paizaji korporal negramenti fimininu na kondiison d'un imigranti, e mutu difisil pruveta kel neutralidade ki ka ten, ma ki é txeu dizejadu pa sensia. Dja N purguntadu si N ta fasi siénsia o ativismo, si N ta skrebi artigu o poezia. Ami N ta fasi tudo. Nada ka ta stroba-m.*

**pAIAvrAs-chAvE:** Imigranti. Lisboa. Silensiu.

<sup>1</sup> Neologismo criado pelo ator angolano Matamba Joaquim. Amigo de águas tejas que me apresentou o verbo LISBOAR.

<sup>2</sup> Poetisa; Feminista Negra; Museóloga; Antropóloga; Professora do Curso de Museologia do Instituto de Ciências da Arte (ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA); Doutoranda e Bolsista em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa (ULHT), sob a orientação do Professor Doutor Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. E-mail: [lu.ayeomi@gmail.com](mailto:lu.ayeomi@gmail.com)

<sup>3</sup>Agradeço imenso ao meu amigo-poeta Apolo de Carvalho que generosamente fez a tradução desse resumo para o Crioulo Caboverdiano. Apolo, obrigada pela sua poesia escrita e dita em Crioulo Caboverdiano e por propiciar aos meus ouvidos o encantamento com a sonoridade linguística das Ilhas.



## **IlSbOAndO nAs oNDaS dOs silÊNCiOs MuSeoLÓGiCoS dA LiSBoa dE LuZ bOA**

**Luzia Gomes Ferreira**

### **o Meu IUgAR nAs áGuaS dA ouTRa mArgEm**

Cheguei em Lisboa no dia 19 de fevereiro de 2014 para realizar o meu doutoramento em Museologia na (ULHT), cheia de incertezas sobre o que me esperava no velho mundo. Logo eu, que nunca tinha atravessado a Ponte Internacional da Amizade para conhecer o nosso vizinho Paraguai, de repente, após oito horas de vôo, não estava na Bacia do Plata e sim, na outra margem do Atlântico. Para minha surpresa, ainda no aeroporto descobri que a Europa não era tão branca como me foi apresentada pelos livros de história, pelas artes e as mídias brasileira e ocidental. Foi amistoso olhar ao redor e ver tantas pessoas negras como eu no ancião continente. No trajeto de táxi do aeroporto até o centro de Lisboa, olhava as ruas e as remetia às ruas das cidades brasileiras. E falava comigo mesma: de certa forma estou em casa, apesar da dificuldade momentânea de compreender o idioma que parecia tão diferente do meu e, em certa medida, é.

Procuro o meu país onde os braços do Atlântico fusionam para originar a tinta malva que diz a incandescência e a doçura, a queimada da existência e a alegria de viver. Procuro o meu território numa folha branca; um caderno cabe num saco de viagem. Portanto, onde quer que ponha as minhas malas estou em casa. Nenhuma rede poderá impedir as algas do Atlântico de vogar e buscar o seu sabor nas águas que atravessam. Rasurar, varrer os fundos marinhos, molhar na tinta de choco, escrever a vida na crista das ondas. Deixai soprar o vento que canta meu povo marítimo, o Oceano só embala aqueles que chama, desconheço a amarração. A partida é o meu único horizonte oferecido aos que procuram os mil escrínios onde o destino esconde as soluções dos seus mil erros (DIOME, 2004, p. 210).

Olhava a cidade, ouvia diferentes idiomas, escutava músicas dos países africanos que nunca chegaram aos meus ouvidos de brasileira, mas que meu corpo reconhecia. Via rostos tão parecidos com o meu, mas também vários rostos que só chegavam a mim pela tela de cinema. Encantava-me com as cores e as flores da primavera e me aterrorizava com o cinza do inverno. O silêncio citadino era uma incógnita para mim. E me perguntava: como uma capital pode ser tão silenciosa?

Não conseguia identificar os bairros pelos cheiros, como é tão comum no Brasil. Aliás, aprendi que aqui tinha de me localizar pelos nomes das ruas e não pelos bairros. Tudo tão familiar e ao mesmo tempo tão distante. E o rio Tejo acalmava-me nos dias de banzo<sup>4</sup>. Com o passar dos dias, decidi: quero pesquisar a arte africana produzida nessa cidade e me lancei no mundo museológico e não museológico de Lisboa. Propus-me ser a outra, pesquisando as/os outras/os nesse outro lugar. Mergulhar na cidade de águas tejas era preciso para entender as presenças e ausências do continente africano nesse país. Mas para isso, precisei delimitar o meu lugar de fala e exercitei o meu direito a voz e a escuta.

Para muitos acadêmicos está *demodê* falar de lugar, pertencimento e identidades sólidas. Porém, enquanto acadêmica e pessoa negra no mundo, a Europa me fez questionar quem tem direito ao não-lugar e as identidades fluidas. A minha paisagem corporal deambulando nas ruas de Lisboa sempre fez as pessoas me atrelarem a um território fixo, e esse lugar é a África, a qual não conheço, a qual não pertenço, mas faz parte de mim. Senhoras e senhores, sinto muito contrariá-las/os, mas sim, eu não tenho direito ao não-lugar, eu não posso me permiti ao regozijo das identidades fluidas. A minha negritude é um enquadramento constante sem a minha autorização. Porém, não é um aspecto limitador da minha existência.

O meu corpo negro e tantos outros corpos negros nas ruas lisboetas e das outras capitais europeias que visitei estão fortemente marcados, vigiados, punidos, exotizados, mas também em alguns momentos e contextos admirados e muitas vezes cobiçados. A mim dificilmente será permitido transformar-me em branca e dizer: “agora, não sou mais preta, sou ruiva. E daí?” Ainda que muitas mulheres brancas se permitam travestir-se de negras ou declararem-se negras, quando lhes convém, por ter “empatia” com as práticas culturais negras ou por acharem simplesmente bonito, o inverso não ocorre. Mesmo que eu quisesse assumir uma identidade branca, habitar na fluidez de uma pele branca, a minha individualidade e subjetividade são cerceadas por marcadores sociais que me lembrarão a todo o momento que a tez habitada por mim, é negra. Diante disso, vos falo do meu lugar de museóloga em processo documental, da antropóloga em observação constante e da poetisa andarilha. Geograficamente, falo enquanto sul-americana, brasileira,

---

<sup>4</sup> Banzo é um termo de origem africana e significa estar triste, pensativo, atônito. In: <https://www.significados.com.br/banzo/>  
Último acesso realizado em 13 de Março de 2017.

baiana, a partir desse meu corpo negro nas diferentes margens do Atlântico. Falo do lugar de uma imigrante temporária em Portugal que, apesar do conforto da língua, nos primeiros momentos tive o desconforto de penetrar o país que colonizou o meu e escravizou meus antepassados.

A história da colonização ainda é uma chaga aberta, as cicatrizes são superficiais e inflamam a qualquer toque descuidado. Alguns nativos (portugueses) dizem: “isso já faz muito tempo, Portugal foi mais ‘brando’ no seu processo colonial; os portugueses foram menos ‘racistas’, pois se ‘miscigenou’ com os autóctones; os portugueses levaram a civilização”. Para início e fim de conversa, toda e qualquer colonização foi e é violenta, foi e é a subjugação de um povo. Colonizar não foi e não é civilizado, foi e é a materialização da barbárie. Chegar em Lisboa e ouvir essas falas dentro e fora da academia, ver a exaltação a “Era dos Descobrimentos”, receber convites gentis para visitar o Padrão dos Descobrimentos na Freguesia de Belém, foi algo inquietante para mim. E então constatei que, para alguns de nós, os outros da outra margem do atlântico, não é possível estar aqui sem rememorar essas memórias traumáticas e perversas. “[...] À história colonial, queremos desmontá-la, mas estamos sempre a contar a mesma história. Vivemos numa quádrupla ignorância em relação a essa história: a gente não sabe, não precisa saber, não deve saber e não quer saber.” (KILOMBA, 2016, <http://brasileiros.com.br/2016/09/o-conhecimento-e-colonizacao/>).



1 – Largo de São Domingos em Lisboa. Lugar que carinhosamente chamamos de Pequena África, devido a concentração de guineenses neste local, comercializando produtos, como óleo de palma, obi, camarão seco, quiabo, pimenta, patuás, entre outras coisas.

Foto: Luzia Gomes - 2014.

Em Lisboa trilhei diferentes caminhos: de acadêmica a poetisa, passando pelo de atriz e curadora de cinema. Ao mesmo tempo que desvelava a cidade, também me redescobria. A poesia fez morada em mim. O cinema se revelou como mais uma possibilidade de diálogo com a Museologia. E na academia portuguesa aprendi a importância da generosidade acadêmica<sup>5</sup>, uma vez que as universidades, muitas vezes, se tornam espaços inóspitos, humanamente desumanizados. Penso que também precisamos pensar cotidianamente os silêncios e silenciamentos não só nos museus, mas também na academia. E assim, fui navegando nas ondas silenciosas do Tejo, aportando em portos de calmaria, mas também de turbulências com rotas de ventos oscilatórias. Fui criando e recriando memórias minhas na cidade e da cidade. Permitti-me poetisar no mundo acadêmico e fora dele, trazendo para o meu texto os referenciais do meu lugar nesse mundo, pois aqui descobri que o meu porto seguro ainda é a Bahia. Por isso, homenagem sempre as Yabás<sup>6</sup> do meu Ori.

A minha beleza é desenquadrante... É negra como a noite... leve como o ar... colorida como o arco-íris... densa como a chuva... intensa como o fogo... ativa como os raios... luminosa como o sol... É a beleza da África que não é minha, mas a qual pertença... É a beleza das Yabás do meu Ori...

A beleza da Pomba-Gira diurna e noturna que me protege nas ruas...  
A beleza da Nanã que nos oferta a lama da vida e guia meus passos...

A beleza da Oxum doce, faceira e vaidosa que reina em mim...

A beleza da Yemanjá que me acalma com o seu mar materno...

A beleza da Oyá de ventos e tempestades que me lança no mundo como uma borboleta atlântica...

A beleza da Ewa de crepúsculo celeste abrigoando a infinitude do horizonte...

A beleza da Obá guerreando com seu arco e flecha de amor feminino...

A beleza da Cabocla do 02 de Julho que me tornou independente...

A minha beleza é ancestralmente bela!.. (GOMES, 2016, <https://www.blogger.com/blogger.g?blogID=5781780040862034288#editor/target=post;postID=5083383097127207376;onPublishedMenu=allposts;onClosedMenu=allposts;postNum=3;src=postname>).

A Audre Lorde nos disse que a “poesia não é luxo” (LORDE, 1977). Para pensar academicamente os museus e a Museologia, constantemente recorro a

<sup>5</sup> Ouvi essa frase da Professora Doutora Judite Primo, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia da ULHT. Em nossos Seminários de Investigação, a professora Judite sempre pontuava a necessidade de exercitarmos a generosidade acadêmica e sermos solidários com nossos pares acadêmicos e não acadêmicos.

<sup>6</sup> Yabás, são entidades femininas do Candomblé, religião afro-brasileira. Ori, é uma palavra de origem yorubá usada no Candomblé baiano para se referir a cabeça da/o iniciada/o nos preceitos religiosos.

prosa e a poesia. Visito exposição por prazer e não por ordem do ofício. E ultimamente observo uma despoetização dos museus, não só no sentido estético, mas, no sentido vivido. Tudo precisa ser dissecado, explicado sem reticências, muitas vezes arbitrariamente, sem deixar espaço para a fruição e o encanto. Acredito que é possível politizar com linguagem poética. Por outro lado, quase sempre tenho a sensação de que o direito a poetisar nos museus e fora dele, ainda fica restrito aos homens brancos. Ser mulher negra e decidir poetisar a vida em qualquer espaço ainda é um ato revolucionário. Nesse sentido, Lisboa foi generosa comigo, me mostrou como a poesia acalma, suaviza e contempla a alma, mas também, expurga, abre feridas, cicatriza e limpa as nossas emoções e memórias.

[...] eu acredito que as mulheres carregamos dentro de nós mesmas a possibilidade de fusão dessas duas abordagens tão necessárias à sobrevivência, e nós chegamos mais perto dessa combinação em nossa poesia. Eu falo aqui de poesia como uma destilação revelatória da experiência, não o jogo de palavras estéril que, tantas vezes, os patriarcas brancos distorceram a palavra poesia para significar – para assim cobrir um desejo desesperado por imaginação sem vislumbre.

Para mulheres, então, poesia não é um luxo. Ela é uma necessidade vital de nossa existência. Ela forma a qualidade da luz dentro da qual nós predizemos nossas esperanças e sonhos em direção a sobrevivência e mudança, primeiro feita em linguagem, então em ideia, então em ação mais tocável. Poesia é o caminho com que ajudamos a dar nome ao que não tem nome, para que possa ser pensado. O horizonte mais distante de nossas esperanças e medos é calçado por nossos poemas, cavado das experiências pétreas de nossas vidas diárias. (LORDE, 1977, [s/n]

<https://feminismoacademico.wordpress.com/2016/06/15/poesia-nao-e-um-luxo/>).

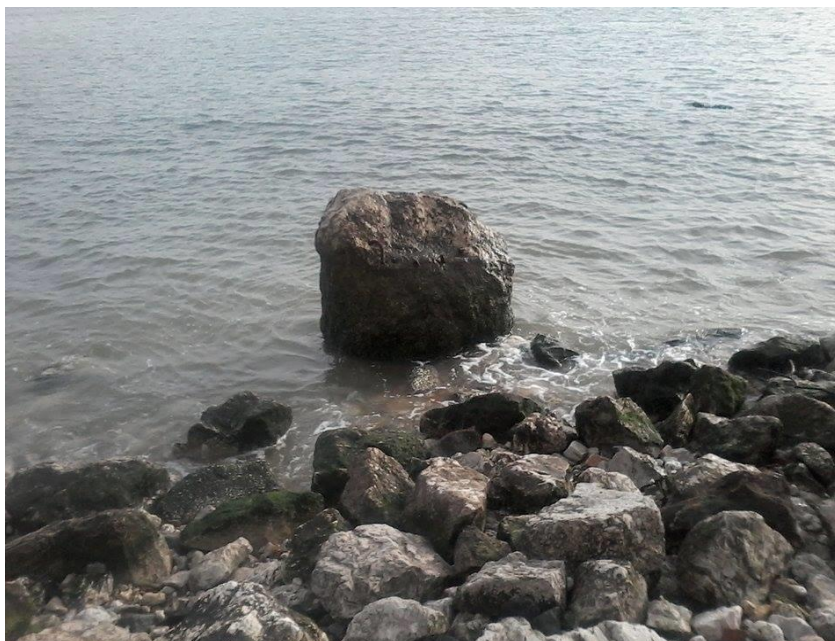
O meu lugar nas outras margens do Atlântico foi de estranhamentos e entranhamentos. Estranhei habitar a pele de uma imigrante, mesmo que em alguns contextos goze do privilégio de ser uma doutoranda em Lisboa e professora de uma universidade pública brasileira. Contudo, no cotidiano, estas informações não estão tatuadas na minha face, meus títulos acadêmicos não estão esgarçados no meu corpo e o que chega é a minha paisagem corporal negra e, a partir dela, faz-se muitas leituras estereotipadas, perpetuadas secularmente.

Entre mim e o outro mundo existe sempre uma pergunta por fazer: por fazer, por parte de alguns, por sentimentos de delicadeza; por parte de outros, devido à dificuldade de enquadrar correctamente.

Contudo, todos giram em torno dela. Abordam-me de um modo semi-hesitante, olhando-me com curiosidade ou compaixão e depois, em vez de dizerem diretamente ‘Como é ser um problema?’, dizem, ‘Conheço um homem de cor extraordinário na minha cidade’ (...) Perante isto, sorrio, fico interessado ou deito água na fervura, consoante a ocasião. À pergunta real: ‘Como é sentir-se um problema?’ raramente respondo com uma palavra que seja (DU BOIS, 2012, pp. 49-50).

Entranhei-me no mundo das artes da Lisboa Africana e segui lendo, cantando, dançando, declamando, filmando, fotografando, escrevendo, descrevendo, me deixando guiar pelos ventos atlânticos nessa cidade-poema com a sua luz boa, me permitindo construir afetos e laços fraternos de amizades com imigrantes como eu e também com portugueses, pessoas essas que estão musealizadas afetuosamente no museu do meu ser.

### **mUsEOIOgIA dAs ÁgUAs TeJaS**



2 – Rio Tejo visto da Praça do Comércio em Lisboa – PT  
Foto: Luzia Gomes – 2016.

#### **Rio Tejo**

Olha a agulha que bordou o Outono desta água com linhas de prata  
a brilhar na teia das nuvens encaracoladas pelo assombroso  
caminhar oblíquo da cidade,  
é a mesma que te ensinará a sonhar com os remos gelados a  
derreterem na boca dos peixes.

Ouve: a verdadeira música escrita pelo tempo, das intermináveis escavações da pedra na nascente das rosas festivas de sonoridades chuvosas,  
é a mesma que escutarás no dia da ornamentação das videiras à espera do incêndio dos castelos.  
Portanto afoga-te com o coração pendurado no longínquo exercício migratório das águias e não temas a fogueira das ondas invisíveis do vento que te conduzem ao esperado matrimónio com o mar  
(MUCAVELE, 2016, p. 51).

A Museologia sempre me proporcionou viagens. Viajar para outros contextos socioculturais dentro e fora dos museus. Viagens coletivas e individuais a partir das coisas e das narrativas criadas nas exposições as quais visitei e visito. Ofertou-me viagens pelas ruas-galerias das cidades conhecidas e desconhecidas por mim. Em Lisboa, viajei pelos mundos museológicos e os mundos das diferentes e diversas ruas. Transitei pelos museus clássicos e contemporâneos, passando pelas Galerias de Arte. Compreendo que ao visitar os museus, também estou carregada dos meus ideais culturais, políticos, artísticos e subjetivos constituintes do meu ser, enquanto humana e mulher, pertencente a um determinado espaço físico e simbólico. Nessas andanças museológicas o meu olhar não está neutro. E foram justamente essas viagens por dentro e por fora dos espaços oficiais e não-oficiais de memórias em Lisboa, que me fizeram perceber os não-diálogos entre a cidade contemporânea vivida por mim e os museus. E que me fizeram interrogar: de que forma a Museologia está ou não está intermediando o diálogo entre os museus e a cidade do presente? O poeta e escritor português Manuel Cintra descreve Lisboa como:

[...] uma cidade repleta de versos. Transborda poesia por todos os lados. Quase ninguém se dá conta, quase ninguém lê ou ouve poesia, mas isso é por ela ser feita de pessoas que dela não gostam, que dela não vivem, que nem sabem que ela existe. E é com esses tijolos que a casa da poesia melhor se constrói: a ignorância, a alma inconsciente, e uma tendência vertiginosa para o dramatismo compulsivo e para a insatisfação geral. Então a poesia instala-se, vibra, escrevem poesia. E acontece mesmo, embora raramente, que alguém a publique. Mas isso é aspecto de menor importância, porque a poesia publicada ou não, quando está lá, arranja sempre uma maneira de surgir: um dia, até a banca se lembrou de fazer notas com a cara do Fernando Pessoa e uma rosa. E pior: valiam cem escudos. O preço na altura de vários cafés. E é nessa Lisboa que Pedro acaba de perder as asas como um anúncio, uma atracção por um nome de rua. E uma certeza: só se muda de casa por ser impossível não mudar” (CINTRA, 2014, p. 33).

Para muitos Lisboa é poesia, para tantos outros muitos, Lisboa é desencanto. Desde quando cheguei aqui, ouço falar da multiculturalidade lisboeta. Mas que multiculturalidade é essa, onde cada um está no seu quadrado? Que multiculturalidade é essa, em que as memórias e as vivências dos outros que aqui vivem sob o rótulo de imigrantes, não são reconhecidas pelo Estado português? Que multiculturalidade é essa, para quem já nasceu, cresceu e vive aqui, mas não é branco, logo, não é reconhecido como português? Para o curador português António Pinto Ribeiro:

Ainda que o conceito multicultural seja hoje cada vez mais questionável – dado o caráter de ‘branqueamento’ que por vezes assume – a situação portuguesa é, a este nível, absolutamente pré-moderna, com profundos traços neo-coloniais. Apesar da presença de africanos, indianos, chineses e, mais recentemente, de exilados e imigrados de países do Leste europeu, a sua visibilidade e expressão cultural é nula ou escamoteada. Não é pelo facto de haver uma Feira do Relógio controlada maioritariamente por ciganos, algumas boîtes africanas e com uma dezena de restaurantes chineses que a sociedade portuguesa, e Lisboa em particular, é uma sociedade multicultural. Uma cidade é multicultural quando irrompem no seu mapa lugares e actividades propositadamente lúdicas e culturais da responsabilidade de grupos minoritários. Não se trata de um problema de etnia: trata-se principalmente de um problema de ocupação espacial e de diferenciação territorial feitas por indivíduos culturalmente diferentes (PINTO, 2004, pp. 70-71).

Nas ruas da Lisboa pelas quais caminho, há momentos que nem ouço pessoas falando português. E não estou me referindo aos turistas nórdicos ou não-nórdicos que na maioria das vezes estão aqui de passagem, mas que são sempre bem-vindos. Nem dos estadunidenses brancos que escolheram Portugal para residirem. Uma matéria publicada no site EVASÕES<sup>7</sup>, no dia 07 de novembro de 2016, foi intitulada “Histórias de norte-americanos que escolheram Portugal para viver”. A reportagem apresentou dignamente os motivos que levaram esses estadunidenses a se estabelecerem em Portugal e como o país os recebeu de braços abertos. Evidentemente que nem precisaria explicitar, mas explicito, que na matéria citada, os estadunidenses brancos em nenhum momento foram classificados como imigrantes e há toda uma condescendência alegre com a presença fixa deles em solo português.

---

<sup>7</sup> <http://www.evasoes.pt/ar-livre/historias-de-norte-americanos-que-escolheram-portugal-para-viver/>



Não sei como esses mesmos estadunidenses são tratados ao frequentar o Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF). Fiquei na cruel dúvida: a matéria não os vê como imigrantes, logo eles não precisam do SEF? Mas, independentemente de qualquer coisa, faço aqui uma alusão à fala da escritora senegalesa Fatou Diome, que explicitou em um programa da televisão francesa<sup>8</sup>, que os franceses, holandeses e alemães têm o “passaporte bom” e isso os permitem circular livre e tranquilamente, quase sempre sem pedir licença, por praticamente todas as partes do globo terrestre. Creio que os estadunidenses acolhidos fraternalmente em Portugal, não rotulados de imigrantes, que são tratados como pessoas, com nome e sobrenome expostos nas suas fotografias, com suas individualidades respeitadas, também fazem parte desse grupo seletivo da humanidade que possui o “passaporte bom”. Logo, acredito que esse documento básico, que pode abrir ou fechar as fronteiras para a nossa circulação geográfica, lhes possibilita um tratamento respeitoso no SEF. Qualquer pessoa que não possua o “passaporte bom”, sabe o tratamento distintivo e muitas vezes desrespeitoso, que recebe no Serviço de Estrangeiros e Fronteiras.



3 – Largo de São Domingos onde foi criado um mural com essa frase contraditória e vazia em diferentes línguas. Frase esta que sempre me gerou incômodo.

Lisboa/PT

Foto: Máira Zenun – 2015.

Quando me refiro a Lisboa na qual não ouço português, estou falando dos bangladeshianos que foram meus vizinhos e ocupam boa parte da Rua do Benfornoso na Mouraria; estou falando dos chineses com seus estabelecimentos

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tMpGZNrvu4M>

com letreiros no seu idioma de origem; estou falando dos guineenses que comercializam seus produtos no Largo de São Domingos e comunicam-se entre si na sua língua materna. Estou falando do Projeto Pão a Pão para integração de refugiados, que cria postos de trabalhos para as mulheres sírias. E mais uma vez questiono: como os museus lisboetas e a Museologia portuguesa estão vendo as memórias dessas pessoas? Há espaços para essas pessoas nesses museus e nos estudos museológicos portugueses?

Focando exatamente na minha investigação de doutoramento em curso no Programa de Pós-Graduação em Museologia da ULHT, onde estudo Galerias de Arte que possuem coleções de obras artísticas produzidas por artistas africanos em Lisboa, me deparei com o silenciamento sobre as memórias negro-africanas do presente. Ao mesmo tempo, esse silenciamento me concedeu o deslocamento por espaços não institucionalizados pelo Estado. Queria entender como é ser negro em Portugal e quais são as suas memórias do hoje. Trilhar os caminhos não-oficiais das histórias e memórias negro-africanas em Lisboa me possibilitou conhecer, alguns mais de perto e outros ao longe, os movimentos anti-racistas como: SOS Racismo, Plataforma Gueto, Plataforma Afrodescendentes em Portugal, a Associação Cultural Afro-Lis, a Plataforma FEMAFRO (Associação de Mulheres Negras, Africanas e Afrodescendentes em Portugal), a Djass (Associação de Afrodescendentes), o Coletivo Consciência Negra e o Solidariedade Imigrante. Cada associação dessa que citei é diferente em alguns aspectos, mas todas buscam visibilizar essa presença afrodescendente e não só, muitas vezes silenciada em vários espaços institucionais da cidade, incluindo os museus.

No tocante à minha pesquisa, não foi apenas uma única vez que indicaram-me o Museu Nacional de Etnologia como local de excelência para realizar a minha investigação. E eu questioneei: a presença negro-africana em Lisboa se resume aos objetos encarcerados nas vitrines e reserva técnica do Museu Nacional de Etnologia? Ou aos nomes de algumas ruas pelas quais saudosamente passeamos? Por isso, quase sempre tenho de explicar que a minha pesquisa se debruça sobre arte contemporânea produzida por artistas africanos e não acerca de objetos classificados de etnológicos. E basta darmos um “rolezinho” pelas galerias de arte e centros culturais de Lisboa, para encontrarmos essas produções artísticas pulsantes no hoje do aqui e agora.

O jornalista português Daniel Oliveira em sua matéria publicada no Jornal Expresso em 15 de dezembro de 2016 faz o seguinte relato:

A patranha da nação pluricontinental e multirracial está de tal forma enraizada nas nossas cabeças que acreditamos que o racismo não é uma questão em Portugal. A nossa fé nesta mentira é tal que até dispensamos instrumentos para saber da profundidade do problema. Por uma questão de respeito pela ilusão da igualdade racial em Portugal não temos registos por etnia. Nem sequer damos aos negros e aos ciganos o direito a existirem. O preço da sua invisibilidade é a ignorância que alimenta as nossas fantasias de tolerância. Como não há qualquer registo étnico, só nos podemos socorrer de uma comparação entre os cidadãos portugueses e dos países de língua oficial portuguesa. E os números mostram que, ao contrário do que gostamos de imaginar, Portugal tem uma questão racial. De desigualdade profunda e de direitos diminuídos. Para a podermos combater temos de começar pelo básico: ter informação estatística que nos permita reconhecer o problema, dar visibilidade a esse problema e às suas vítimas e ter quem represente esta parte invisível da nossa população. Não, Portugal não é um país menos racista do que os outros. Apenas escondemos as vítimas (OLIVEIRA, 2016, Jornal Expresso, [http://expresso.sapo.pt/bloques/opiniao\\_daniel\\_oliveira\\_antes\\_pelo\\_contrario/2016-12-15-O-racismo-e-as-suas-vitimas-invisiveis](http://expresso.sapo.pt/bloques/opiniao_daniel_oliveira_antes_pelo_contrario/2016-12-15-O-racismo-e-as-suas-vitimas-invisiveis)).

Para Cristina Roldão, socióloga portuguesa, doutora pelo Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE) e investigadora na mesma instituição:

O racismo português é aquele que faz com que os afrodescendentes estejam sobre representados nas cadeias, nas vias escolares de segunda, segregados em territórios periféricos, mais excluídos do emprego e das profissões melhor remuneradas. Aquele que também faz com que mesmo nascidos cá não sejam considerados legal e socialmente como daqui. Aquele que permite que bairros como o 06<sup>9</sup> de Maio sejam demolidos pelo Estado, deixando muitos sem casa, e passando por cima dos direitos humanos como se nada fosse” (ROLDÃO, 2016, [s/n]).

Vocês que me lêem podem me questionar: e a Museologia e os Museus darão conta e têm a obrigação de resolver todas essas mazelas em aberto da sociedade portuguesa? Não sou pretensiosa para afirmar que sim. Pois as questões apontadas por mim neste texto, perpassam especialmente pelo âmbito das políticas públicas e por uma reforma educacional que inclua as histórias e memórias dos

---

<sup>9</sup> O Bairro 06 de Maio, fica localizado no município da Amadora, região metropolitana de Lisboa e o Estado Português vem submetendo os seus moradores a uma violenta desapropriação. É um bairro habitado majoritariamente por pessoas negras.

imigrantes e seus filhos portugueses como parte constituinte da cultura e da sociedade portuguesa. Mas acredito que é desafio dos museus portugueses e também do meu país, perceber e tratar do presente. Compreender que a cidade nas quais esses museus estão instalados e funcionam, geram demandas que estão para além dos acervos abrigados nesses espaços. Os museus não devem ser reféns dos seus próprios acervos, mas podem construir outras imagens com diferentes narrativas visuais, a partir dos seus acervos e não só. A construção de um discurso museológico descolonial passa pela reconstrução imagética. Precisa ser atravessado por uma leitura e releitura crítica das imagens que temos ao nosso redor e não só do texto curatorial. Faz-se necessário e com certa urgência, voltarmos a ler as imagens nos museus e não apenas as legendas.

Imagens não são elementos mortos. Elas participam ativamente da construção dos locais sociais ocupados pelos indivíduos. Neste caso – analogamente ao preceito homeopático segundo o qual ‘semelhante cura semelhante’ –, podemos pensar que, metaforicamente, ‘imagens curam imagens,’ considerando-se que o olhar que lançamos às pessoas e aos objetos os imbui de características as mais diversas, boas ou más. Estereótipos são criados ou reforçados quando somos diariamente bombardeados por imagens que corporificam preconceitos e lugares instituídos (PAULINO, 2016, p. 09).

Se durante muito tempo o museu foi “[...] o lugar de representação do outro” (DUARTE, p. 01, 2010), especialmente por alguns serem oriundos do processo colonialista, no século XXI, acredito ser viável pensar o museu como lugar de representação do “nós”. Esse nós pode ser visualizado como uma colcha de retalhos composta por diferentes fragmentos que dão uma forma singular ao todo. Para o antropólogo José Reginaldo Gonçalves os museus são “[...] espaços materiais de representação social [...]” (GONÇALVES, 2007, p. 83) e, pensando no campo da Museologia Social, conforme afirma Chagas, Assunção e Glas: “[...] Museologia Social é uma práxis de combate às práticas preconceituosas, racistas, moralistas, autoritárias, aristocráticas, hierarquizantes, homofóbicas e xenofóbicas assumidas por determinados museus e orientações museológicas, a partir de seus ideólogos e operadores. (CHAGAS; ASSUNÇÃO & GLAS, 2014, p. 433).

Todos nós que atuamos no campo da Museologia sabemos que os museus são cenários ambíguos, tensos, conflituosos, de produção e reprodução de poder, que podem ser representativos e significativos para determinados grupos sociais e

não para outros. Os museus muitas vezes são espaços de vozes, de silêncios forçados e de escuta para poucos. Para mim, silenciar sobre questões nevrálgicas dentro das sociedades nas quais estamos inseridos, faz parte de uma estratégia de anulação da existência dos outros semelhantes a nós. E quase sempre tendemos a silenciar, especialmente o que nos incomoda enquanto grupo homogêneo, o que apresenta o nosso lado desumanamente humano. Silenciamos pela nossa incapacidade de interagir com as diferenças dos outros. E nessas circunstâncias o silêncio é violento!

Ahhh! ... o silêncio...

Silêncio tão desejado por nós - seres abalados com o caos mundano...

**CANSEI DO SILÊNCIO!...**

O silêncio me corrói por dentro...

O silêncio não me diz nada...

O silêncio é o desavesso do avesso...

Detestável silêncio...

Maldito silêncio...

Louvamos o silêncio...

Idolatrados o silêncio...

Apreciamos o silêncio...

Romantizamos o silêncio...

O silêncio é morte ...

O silêncio é inquietude...

O silêncio é desamor...

O silêncio é violência

Asqueroso silêncio

Mórbido silêncio

O silêncio dilacera...

O silêncio extingue...

O silêncio é indiferença...

A quem o silêncio acalma?

A quem é delegado o direito a voz?

A quem é imposto a mudez?

A quem é concedido a escuta?

Por que necessitamos de tanto silêncio?

Silêncio para beneficiar a quem?

O silêncio é uma fachada feita para estar nas montras em tempos de distorção e mal contato...

(GOMES, 2016,

<https://www.blogger.com/blogger.g?blogID=5781780040862034288#editor/target=post;postID=7788092643381996284;onPublishedMenu=allposts;onClosedMenu=allposts;postNum=0;src=postname>)

A artista portuguesa contemporânea Grada Kilomba, trabalha com a ideia de que:

[...] as narrativas são silenciadas, porque outras vozes falam mais alto. Não é que nós não estamos a falar, mas sim que nossa voz não é escutada. Então não é que a gente não tenha estado a produzir conhecimento e narração. A gente sempre fala, a gente sempre entrega conhecimento, mas não escutam nossa narração, não escutam nossa história. (KILOMBA, 2016, [s/n] <http://brasileiros.com.br/2016/09/o-conhecimento-e-colonizacao/>)

Todas às vezes que leio essa entrevista da Grada Kilomba, fico pensando que na atual Lisboa ouvimos e dançamos os sons dos imigrantes, mas quase nunca escutamos as suas vozes; comemos as suas comidas, usamos suas roupas, celebramos até as suas festas, mas lhes é cerceado o direito de existirem como pessoas constituintes da sociedade portuguesa. E nessa distração distorcida do cotidiano, esquecemos que todos os dias seres humanos, semelhantes e diferentes de nós, morrem mediterraneamente nas travessias de barco pela busca de uma nova vida. Seus corpos ficam depositados nos fundos das reservas técnicas dos mares europeus, sem direito a memória nos museus das capitais europeias. “[...] Senhor Deus dos desgraçados! Dizei-me vós, Senhor Deus! Se é loucura, se é verdade, tanto horror perante os céus?! Ó mar, por que não apagas com a esponja de tuas vagas, de teu manto este borrão? Astros! noites! tempestades! Rolai das imensidades! Varrei os mares, tufão!” (ALVES, [s/d], p.04). Na Europa aprendi que o poeta baiano Castro Alves, nascido no século XIX, é contemporâneo. Aqui os mares, muitas vezes, são de horror e tristeza. Águas nebulosas que ofertam a morte. Entendi que aqui também há comoção seletiva, existem vidas e corpos que valem mais, assim como no resto do mundo. E assim, vamos consolidando as diferenças como um mal a ser banido e hierarquizamos o direito a vida de ser vivida. O filósofo camaronês Achille Mbembe numa entrevista cedida ao Instituto Goethe, em dezembro de 2016, nos apresenta uma boa reflexão sobre a diferença:

O que queremos dizer com a palavra diferença? Por que ela está tão naturalizada? E o que devemos fazer com a diferença? A premissa aqui é de que a diferença tem que ser reconhecida, aceita e ao mesmo tempo transcendida. Pois a suposição – não apenas no mundo em que vivemos hoje, mas também em períodos anteriores da história humana – é de que a diferença é um problema com o qual se precisa lidar. Então o primeiro movimento que poderíamos desejar

fazer é questionar tal suposição. Por que é que achamos que a diferença é um problema? Por que ela não é simplesmente um fato da realidade? A diferença é um problema apenas se acreditarmos que a uniformidade é o estado normal das coisas. A diferença se tornou um problema político e cultural no momento em que o contato violento entre povos, por meio da conquista, do colonialismo e do racismo, levou alguns a acreditarem que eram melhores que outros.(MBEMBE, 2016, [s/n] <http://brasileiros.com.br/2016/12/por-que-julgamos-que-diferenca-e-um-problema/>)

Francisco Sousa, biólogo português, co-fundador da dupla de Djs Celeste e Mariposa e colunista da Revista Sábado, na sua crônica intitulada “Amor Próprio, Magia e Verdade” de 23 de janeiro de 2017, ao se referir sobre os silenciamentos culturais na história faz a seguinte abordagem:

Não afirmo aqui a necessidade de instituir a ‘culpa ocidental’ como companheira dos nossos dias. Nunca isso poderia ser executado (e seria estúpido), começando com a impossível culpabilização dos vivos pelos horrores do longínquo passado. No entanto, para uma análise informada e responsável sobre o nosso lugar no mundo (seja de quem for), temos de romper a casca da mitologia que nos é imposta e partir a direito em busca de um lugar real que descreve a nossa cultura, com defeitos e virtudes, de forma frontal e realista. Só estando bem informados podemos ter uma ideia verdadeira de nós próprios, e esse é o simples ponto de partida para, com muito esforço e barreiras, se ter a hipótese de criar uma sociedade igualitária (SOUSA, 2017, [s/n] [http://www.sabado.pt/opiniao/convidados/francisco-sousa/detalhe/amor-proprio-magia-verdade?ref=DET\\_Ultimas\\_francisco-sousa](http://www.sabado.pt/opiniao/convidados/francisco-sousa/detalhe/amor-proprio-magia-verdade?ref=DET_Ultimas_francisco-sousa))

Concordo com o pensamento do Francisco, pois a culpa não é uma alternativa plausível. Porém, acrescentaria que reconhecer os privilégios históricos, geográficos, simbólicos, raciais, econômicos e de gênero é uma possibilidade de se estabelecer um diálogo simétrico entre todos nós do presente, para não ficarmos habitando as geografias do passado, como bem nos alerta a Grada Kilomba (2016).

Dito isto, penso que um dos desafios para a Museologia portuguesa nessa tal contemporaneidade é evidenciar que Lisboa não tem uma só cor, um só cheiro, uma única música, um único sabor, uma uniforme face. A Lisboa do presente querendo ou não: é múltipla e tensa! Pensar nas variadas paisagens humanas que conformam o tecido social dessa paisagem urbana, não pode se restringir a uma exposição pontual, à exibição fotográfica do Ramadã celebrado pelos guineenses na Mouraria; à mostra de fotografias das mulheres bangladeshianas e nepalesas com as suas roupas coloridas; à comemoração anual do ano novo chinês e nem às aulas para se

aprender a dançar funaná, kizomba e tarraxinha. É preciso ir além e reconhecer as lutas diárias, as memórias e vivências de pessoas que vivem na esteira da desigualdade, ansiando para serem tratadas com dignidade. E assim, é possível seguir nessa Lisboa poética que nos encanta com a sua luz boa e as suas águas tejas.

### **pOEtlSAndO o flm PaRa OutrOs iNÍCioS pOÉtlcOs**

Pediram-me um mapa! Não sei desenhar... Possuo a indelicadeza de não grafar traços no espaço... não sei contornar linhas que dêem formato aos meus pensamentos... E o que é?... onde é? ... qual é o centro de Lisboa para mim? É onde meus pés tocam... meu coração pulsa e a poesia me invade... É a descoberta das ruínas onde não passei antes e talvez não passe novamente... Não sei definir o centro de Lisboa pelos riscados dos arquitetos e geógrafos... Meu centro é o meu caminho de andarilha na cidade... procurando... encontrando... revelando a Lisboa na qual Pedro perdeu as asas...

### **eSPeLHo. TeXTo. vOz. EscUtA.**

Espelho...  
Texto...  
Voz...  
Escuta...

Imagens não-nossas de cada dia...  
Falas inaudíveis cotidianamente...  
Invisíveis nas vitrines da cidade...

Espelho...  
Texto...  
Voz...  
Escuta...

Escritas desconsideradas...  
Corpos marcados em fragmentos...  
Antítese do belo no interior do cubo branco...

Espelho...  
Texto...  
Voz...



Escuta...

Existência na desistência do existir...  
Coragem no âmago da dor...  
Amor nos ruídos do silêncio...

Espelho...  
Texto...  
Voz...  
Escuta...



3 – Largo de São Domingos, Lisboa/PT  
Foto: Máira Zenun – 2015.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. O Navio Negreiro. <http://www.culturabrasil.org/zip/negreiro.pdf>. Último acesso realizado em 12 de Março de 2017.

CINTRA, Manuel. **PARTO**. Edição Palavras por Dentro. 2014.

CHAGAS, Mário de S.; ASSUNÇÃO, Paula.; GLAS, Tamara. Museologia social em movimento. In: **Cadernos do CEOM** / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina. Museologia Social. Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina. Ano 27. N. 41. 2014.

DIOME, Fatou. **O Ventre do Atlântico**. Tradução Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Editorial Bizâncio. Lisboa, 2004.

DUARTE, Alice. O museu como lugar de representação do outro. In: Antropológicas. <http://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/988>. Último acesso realizado em 09 de Março de 2017.

DU BOIS, W. E. B. D. Do nosso labor espiritual. In: **Malhas que os Impérios Tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Manuela Ribeiro Sanches (organizadora). 2012. Lisboa – PT.

GOMES, Luzia. eSPeLHo. TeXTo. vOz. EscUtA. In: Blog Etnografias Poéticas de Mim. Lisboa, 15 de Janeiro de 2017. <http://etnografiasdemim.blogspot.pt/2017/03/espelho-texto-voz-escuta.html>. Último acesso realizado em 09 de Março de 2017.

\_\_\_\_\_, a BeLeZa dAs YaBÁs dO mEU Ori. In Blog Etnografias Poéticas de mim. Lisboa, 02 de Agosto de 2016. <http://etnografiasdemim.blogspot.pt/2016/08/a-beleza-das-yabas-do-meu-ori.html>. Último acesso realizado em 09 de Março de 2017.

\_\_\_\_\_, silÊncIO dE fAchAdA. In Blog Etnografias Poéticas de mim. Lisboa, 09 de Agosto de 2016. <http://etnografiasdemim.blogspot.pt/2016/08/silencio-de-fachada.html>. Último acesso realizado em 09 de Março de 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, 2007.

KILOMBA, Grada. A descolonização do pensamento na obra de Grada Kilomba. In: Revistas Brasileiros. 26 de setembro de 2016. <http://brasileiros.com.br/2016/09/o-conhecimento-e-colonizacao/>. Último acesso realizado em 03 de Março de 2017.

LORDE, Audre. Poesia não é Luxo. Publicado originalmente em Chrysalis: A Magazine of Female Culture, nº. 03 (1977), compilado no livro Sister Outsider: Essays and Speeches (1984). In: feminismo acadêmico. Tradução livre feita sem fins lucrativos, para divulgação do trabalho e das ideias de Audre. <https://feminismoacademico.wordpress.com/>. Último acesso realizado em 09 de Março de 2017.

MBEMBE, Achille. “Por que julgamos que a diferença é um problema?”. In: Revistas Brasileiros. 16 de Dezembro de 2016. <http://brasileiros.com.br/2016/12/por-que-julgamos-que-diferenca-e-um-problema/>. Último acesso realizado em 09 de Março de 2017.

MUCAVELE, Amasse. **Geografia do Olhar**. Cavalo do Mar edições. Direcção da Colecção: Mbate Pedro. Maputo – Moçambique. 2016.

OLIVEIRA, Daniel. O racismo e suas vítimas invisíveis. In: Jornal Expresso. [http://expresso.sapo.pt/bloques/opiniao\\_daniel\\_oliveira\\_antes\\_pelo\\_contrario/2016-12-15-O-racismo-e-as-suas-vitimas-invisiveis](http://expresso.sapo.pt/bloques/opiniao_daniel_oliveira_antes_pelo_contrario/2016-12-15-O-racismo-e-as-suas-vitimas-invisiveis). Último acesso realizado em 09 de Março de 2017.

PAULINO, Rosana. Diálogos Ausentes, Vozes Presentes. In: Itaú Cultural. 2016. [http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2016/12/di%C3%A1logosausentes\\_rosanapaulino-rev.pdf](http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2016/12/di%C3%A1logosausentes_rosanapaulino-rev.pdf)  
Último acesso realizado em 10 de Março de 2016.

RIBEIRO, António P. **abrigos: condições das cidades e energia da cultura**. Edições Cotovia, Lda, Lisboa. 2004.

ROLDÃO, Cristina. Os afrodescendentes no sistema educativo português. In: Encontros Mensais de Experiências Migratórias. Núcleo de Estudos e Estudantes Africanos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (NEEA-FLUL). Lisboa, 27 de Abril de 2016.

SOUSA, Francisco. Amor Próprio, Magia, Verdade. In: Revista Sábado. Lisboa, 23 de Janeiro de 2017. [http://www.sabado.pt/opiniao/convidados/francisco-sousa/detalhe/amor-proprio-magia-verdade?ref=DET\\_Ultimas\\_francisco-sousa](http://www.sabado.pt/opiniao/convidados/francisco-sousa/detalhe/amor-proprio-magia-verdade?ref=DET_Ultimas_francisco-sousa). Último acesso realizado em 03 de Março de 2017.

## Museologia Comunitária, Comunidades LGBT e Direitos Humanos: estratégias de superação de fobias à diversidade sexual no Brasil

**Jean Baptista**

Doutor em História e Professor no bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás. Integrante do projeto Memória LGBT.

**Tony Boita**

Museólogo, mestrando em Antropologia e Professor no bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás. Coordenador do Projeto Memória LGBT

**RESUMO:** O presente artigo propõe uma abordagem interdisciplinar a partir da relação entre Direitos Humanos e a Museologia Comunitária. Para tal, valoriza o direito à memória como estratégia de superação às fobias sociais que pesam à população lésbicas, bissexuais, gays e pessoas trans (LGBT). Por hipótese, considera-se que a garantia do direito à memória de pessoas LGBT perpassa a salvaguarda e promoção de suas trajetórias nas ações patrimoniais e museais, colaborando, com isto, a superação de fobias à diversidade sexual. Objetiva-se, assim, problematizar a ausência e a invisibilidade da questão LGBT nos espaços de memória, processos museológicos, políticas de registro e tombamento, propondo alternativas à exclusão, discutindo a violação do direito à memória e consequentemente dos Direitos Humanos nos processos museológicos. Deste modo, busca-se perceber como a museologia e os museus utilizam-se e são utilizados pelas estratégias políticas para excluir, manipular e selecionar a “memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, conforme cita o artigo 216 da Constituição do Brasil de 1988. Por fim, pretende-se considerar os limites e possibilidades relacionados aos pilares dos direitos humanos e as estratégias empregadas pela Museologia Comunitária em prol do direito à memória das comunidades LGBT.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória LGBT. Museologia Comunitária. Comunidades LGBT. Direitos Humanos.

### ***Community Museology, LGBT Communities and Human Rights: strategies to overcome from phobias to sexual diversity***

**ABSTRACT:** *This article proposes an interdisciplinary approach based on the relation between Human Rights and the Community Museology. For this purpose, it values the right of memory such as the strategy to overcome the social phobias that weights on the population of lesbians, bisexuals, gays and transgender people (LGBT). Supposedly, it is considered the guarantee of the right to memory of LGBT people traverses the safeguard and the development of their trajectories in patrimonial and museum's actions, collaborating with this the overcome of phobias to the sexual diversity. The purpose is to discuss the absence and the invisibility of the LGBT question in the memory spaces, the museum's processes, the registration's policy and the tipping over, proposing the options for the exclusion by discussing the right of violation of the memory and in this way the Human Rights in the museum's processes. Thus, to understand how the museology and the museums use and are used by the political strategies to exclude, manipulate and select the “memory of the different formative groups of Brazilian society”, according in the article 216 of the Brazilian Constitution of 1988. Finally, it is intended to consider the limits and the possibilities related to the pillars of the human rights and the strategies adopted by the Community Museology in favor of the right to the memory of the LGBT communities.*

**KEY-WORDS:** *LGBT Memory. Community Museology. LGBT Communities. Human Rights*

## **MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA, COMUNIDADES LGBT E DIREITOS HUMANOS: ESTRATÉGIAS DE SUPERAÇÃO DE FOBIAS À DIVERSIDADE SEXUAL NO BRASIL.**

**Jean Baptista  
Tony Boita**

### **1. Direitos Humanos e Comunidades LGBT no Brasil**

Os Direitos Humanos da população LGBT brasileira são violados cotidianamente. Nas periferias, as violações somam-se a duras realidades sociais que intensificam o fenômeno. Mergulhados em um silêncio profundo, invisíveis aos olhos do Estado e da sociedade, os LGBT de comunidades amargam os resultados de uma nação excludente. Com suas memórias potentes, contudo, oferecem importantes subsídios para a construção de estratégias museológicas que podem contribuir nos esforços de superação à diversidade sexual no país.

É notório que a ausência de marcos legais interessados na população LGBT culminou não só em perseguição e violência (física e/ou verbal) mas também de exclusão social e cultural, conforme aponta Flores (2009): “A maior violação dos direitos humanos, consiste em impedir que algum grupo, indivíduo ou cultura possa lutar por seus objetivos éticos e políticos mais gerais”. Em complemento, Frei Betto (1993) aponta: “Pouco valem as Constituições de nossos países proclamarem que todos têm igual direito à vida se não são garantidos os meios materiais que tornem efetivo esse direito”. Vale destacar ainda, que os direitos humanos “são considerados um projeto moral, jurídico e político criado na Modernidade Ocidental e que, depois de ter sido suficientemente desenvolvido e amadurecido, foi exportado ou transplantado para o resto do mundo” (BRAGATO, 2013).

De fato, verifica-se que a invisibilização contemporânea da homo, lesbo e transsexualidade resulta em violações constantes dos direitos humanos da parcela LGBT do Brasil. O movimento LGBT reagiu – passou a utilizar a memória da tragédia cotidiana como estratégia de pressão para conquista de novos direitos, produzindo representações significativas sobre o cenário que experimenta. Deste modo, organizações como o Grupo Gay da Bahia (GGB) caracterizou o Brasil como campeão mundial de genocídio LGBT (GGB, 2015). Segundo os relatórios de 2011 e

2012 da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH/PR), a violação aos direitos humanos LGBT são constantes e institucionalizados na sociedade brasileira. Conforme o relatório *Trans Murder Monitoring do trans gender Europe – TMM* de 2015 afirma que o Brasil é o país mais violento para as pessoas trans. Segundo o relatório de 2016 já foram 136 pessoas trans assassinadas, se somarmos o início do mapeamento de 2008 até 2016, são 938 pessoas trans brutalmente assassinadas.

Em um cenário de invisibilidades, surgem alguns direitos. É o caso das tentativas de superação a homo, lesbo e transfobia através de legislações estaduais e do Supremo Tribunal Federal. Atualmente no Brasil, cerca de 13<sup>1</sup> estados possuem leis que dispõem sobre a liberdade de orientação sexual (BA, RJ, RS, DF, MG, SP, MS, PI, PA, PB, AL, MA e PE) além de 73 municípios<sup>2</sup> (ABLGBT, 2006). A decisão do STF ao reconhecer a união homoafetiva em 2011 tornou-se um dos maiores avanços no Brasil pró-LGBT. Portanto, tais iniciativas afirmam os direitos constitucionais até então negados por anos.

No campo internacional, importantes documentos foram gerados. Entre tantos, em 2015, doze agências da Organização das Nações Unidas (ONU) emitiram um documento em apoio aos direitos fundamentais da população LGBT, interessada em “dar um fim à violência e à discriminação contra pessoas lésbicas, gays, bissexuais, trans e intersex” (ONU, 2015). Nota-se, ainda, as definições de museus do Conselho Internacional de Museus<sup>3</sup> e Instituto Brasileiro de Museus, onde consideram que essas instituições estão a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2001).

Contudo, mesmo com novas reflexões, os resultados são pífios no Brasil. Ao passo que políticas públicas voltadas aos LGBT seguem escassas, a maioria dos museus continuam estagnados em suas ações quando o assunto é diversidade sexual. Até mesmo iniciativas comunitárias em memória e museologia social, museus comunitários, ecomuseus ou outras tipologias que transgrediram os pilares da museologia convencional, ainda não questionam a violência e o direito à memória aos LGBT seja em seu edifício ou em seu território. Nota-se, mesmo o

---

<sup>1</sup> Este número representa 44,44% dos estados brasileiros.

<sup>2</sup> Este número representa 1,35% dos municípios brasileiros e proíbem discriminação por orientação sexual.

<sup>3</sup> O ICOM foi criado em 1946. Mantém relações formais com a UNESCO e possui status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU (ICOM-BR, 2016).

novo pensamento museológico brasileiro ainda não transformou os museus e as práticas comunitárias museológicas. No que se refere ao direito à memória, atualmente a comunidade LGBT brasileira tem um único direito, o de não ter nenhum. Trata-se, portanto, do reflexo de uma concepção de história que, por envolver sexualidade, está, nos termos de Foucault (1988, p. 9), “cuidadosamente encerrada”.

## 2. Comunidades LGBT e Museologia no Brasil

A memória LGBT, assim como seu lugar nos museus é, ainda, um tabu na prática e produção acadêmica museológica brasileira. Historicamente distanciada do debate dos Direitos Humanos, a Museologia no Brasil apenas recentemente passou a considerar práticas que criam a possibilidade de se propor uma reflexão interessada na promoção da memória de minorias políticas, ainda que de modo bastante decorativo. A inclusão da questão LGBT desperta algumas problemáticas, sobretudo no que diz respeito ao entendimento político de sua inclusão.

Em primeiro lugar, vale ressaltar que se convencionou neste estudo o uso da sigla LGBT para designar lésbicas, gays, bissexuais, transexuais/travestis/transgêneros, sem, com isso, desconsiderar a historicidade da sigla conforme os contextos que se encontra (FACCHINI, 2005). De fato, desde 2009 a sigla LGBT pode ser encontrada na proposta de programa Brasil sem Homofobia do Governo Federal: “é nesse texto-base que, pela primeira vez, surge a expressão 'cultura LGBT' em planos governamentais, ao serem mencionados desafios na área de políticas culturais” (BRAZ, 2013). Tal preocupação governamental deve-se a uma estratégia do movimento social LGBT que, por meio de um conjunto de documentos, neste estudo entendidos como fonte secundária, deu-se a partir de relatórios de diferentes organizações que destacam a violência para esta comunidade. Os principais relatórios são de autoria do Grupo Gay da Bahia, RedeTransBrasil, GlobalRighths e *Trans Murder Monitoring do trans gender Europe*. De todo modo, longe de concluir as múltiplas possibilidades da sexualidade humana, a sigla LGBT representa, mais do que tudo, uma minoria política socialmente distante da matriz heterossexual que reina na sociedade.

Em segundo lugar, é preciso entender que a população LGBT, na qualidade

de integrante do Estado, possui direito ao reconhecimento de sua cultura, patrimônio e memória. De fato, a cultura é um dos direitos básicos conquistados pela sociedade brasileira em 1988 e já previsto na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Conforme os artigos 215 e 216 da constituição federal brasileira, o seu acesso e manutenção devem ser garantidos pelo Estado. No entanto, é possível verificar que mesmo as legislações citadas não excluem a comunidade LGBT, pelo contrário, permitem sua inclusão. Em seu art. 215, “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (Constituição Federal, 1988, [grifo nosso]). Já no art. 216, observa-se “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Constituição Federal, 1988, [grifo nosso]). Portanto, é evidente que a ausência está na prática, dominada pela cultura heteronormativa que propositalmente, invisibiliza uma série de grupos “formadores da sociedade brasileira”, entre elas a LGBT, afirmando assim, o preconceito.

Como se percebe, o artigo 215 da Constituição Federal de 1988 garante o livre acesso à cultura. Sendo de responsabilidade do Estado em permitir o livre acesso e práticas dos direitos culturais, além de fomentar, estimular e promover as manifestações culturais (Constituição Federal, 1988). No entanto, no artigo 216 fica a possibilidade de considerar os LGBT na formação da sociedade brasileira, onde se lê: “Constitui patrimônio cultural brasileiro, os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Portanto, ao mesmo tempo que o Estado através de sua constituição garante o livre acesso à cultura a todas e todos cidadãos brasileiros, na prática, isso ainda não ocorre.

Se a cultura é um direito assegurado também à população LGBT, o patrimônio é um bem cultural reconhecido pelo Estado que representa a herança, identidade e pertencimento da sociedade. Nota-se o conceito político que define o patrimônio cultural declarando que toda a produção humana, seja ela tangível ou intangível, que represente a herança e a identidade do povo pode ser também patrimônio cultural. Ao refletir sobre o patrimônio cultural, a museóloga Waldisa Guarnieri (2010, p. 179) conceitua o patrimônio cultural como o conjunto de bens



que se preservam e o conjunto de bens que se realizam, que se constroem no presente. Segundo ela, o patrimônio vai além de uma jurisdição ou de um valor para uma elite e só poderá ser apropriado e com isso preservado a partir de uma “valoração e consciência” derivada “de uma historicidade das quais significativas parcelas do povo estejam cômicas. Em duas palavras: patrimônio cultural é questão de consciência histórica” (GUARNIERI, 2010, p. 121). Por fim, o patrimônio cultural, é um termo jurídico reapropriado e transformado pelos movimentos sociais, bem como por diferentes áreas de conhecimento, comumente definindo a produção cultural humana, seja ela material ou imaterial. Quando tratamos de uma memória silenciada de um grupo, tratamos da ausência de patrimônio, de espaços e territórios, modos e saberes importantes para a afirmação da identidade. Tal fenômeno acaba por fortalecer a vulnerabilidade social deste grupo.

Ao articular o direito à cultura e patrimônio relacionado à população LGBT, podemos entender o museu como lugar ideal para a concentração de ações pró-memória desta minoria política. Ora, sendo o museu teoricamente construído como um espaço democrático, transformador, não formal, com uma função social, além de afirmar e construir uma ou várias identidades através de seu discurso, o que falta aos mais de três mil museus brasileiros para assegurar o ingresso da população LGBT? Segundo Tomislav Sola (1986, p. 26), “o aspecto dominante da missão do museu é a defesa da identidade, da continuidade da identidade”. Para Sola, os museus também estão ligados ao passado que “é o solo do qual cresce qualquer identidade”, o que forma “um modelo de sobrevivência” (SOLA, 1986. p. 26). Contudo, ele aponta a importância do diálogo entre o passado e o presente, evitando, assim, que os museus que vivem ligados somente ao passado tornem-se um “necrotério” de “objetos mortos em seu interior” que “não servem a causa da vida; mas da morte” (SOLA, 1986, p. 26). Para Guarnieri (2010, p. 76-77) o museu pesquisa, comunica, documenta e expõe, além de registrar a trajetória humana delimitando por recursos de comunicação daquele período, tornando-se “variável, quanto à sua forma e aos seus meios, de acordo com a sociedade”, além de ser um importante “agente humanizador de desenvolvimento do homem e da humanidade”. De fato, podemos verificar que o museu é uma importante ferramenta social com potencial transformador para a diversidade.

A memória é um mecanismo de construção, de tensão e poder, e por isso quando convém é silenciada, não raro pelo Estado através da memória oficial.

Ressalta-se que a memória coletiva é universalista e possui o “caráter destruidor, uniformizador, e opressor” (POLLACK, 1989, p. 04). Em contraposição, surge a demanda da memória dos grupos historicamente excluídos e por sua vez marginalizados, conhecida como memória subterrânea. Nesse fluxo, a memória silenciada é um instrumento da memória coletiva para assegurar sua supremacia negando direitos alheios. Segundo Pollack, o silenciamento também é uma forma de proteção: “uma pesquisa de história oral feita na Alemanha junto aos sobreviventes homossexuais dos campos comprova tragicamente o silêncio coletivo daqueles que, depois da guerra, muitas vezes temeram que a revelação das razões de seu internamento pudesse provocar denúncia, perda de emprego ou revogação de um contrato de locação” (POLLACK, 1989, p. 10). Para Bolaños, ao analisar os campos de concentração na Alemanha, verifica-se a ausência de “grupos inferiores”, entre eles os homossexuais (BOLANÓS, 2002, p. 323). Portanto, silenciar grupos é uma prática comum do Estado que ataca o que deveria ser preservado, a memória: “um povo sem memória nada sabe, e é presa fácil de armadilhas” (GUARNIERI, 2010, p. 121).

Esta ausência praticada em museus, espaços de memória e iniciativas comunitárias reproduzem a invisibilidade das comunidades LGBT brasileiras. Os dois museus existentes no Brasil dedicados à temática da sexualidade, o Museu da Sexualidade (Salvador) e o Museu da Diversidade (São Paulo), longe estão de conseguir dar conta de toda a demanda reprimida da memória LGBT. Resultado de uma intensa luta entre o movimento social e a Igreja, o documentário “As Filhas da Chiquita”, considerado o primeiro patrimônio imaterial LGBT brasileiro no Inventário de Referências Culturais do Círio de Nazaré (IPHAN, 2006, p. 58), e a exposição permanente no Museu Círio de Nazaré, referentes a maior festa católica brasileira, recebeu um painel dedicado à festa anualmente celebrada por travestis e pessoas trans durante o festival. Em 2014 o Museu da Pessoa iniciou ações voltadas para a formação da coleção TransHistórias, trata-se de um acervo museológico que salvaguarda as memórias de travestis e pessoas trans. Com curadoria de Mário Chagas, no ano de 2016, o Museu da República, uma das instituições museológicas mais importantes mantida pelo Estado brasileiro, realizou a exposição dedicada ao carnavalesco e museólogo Clovis Bornay, nome fundamental da memória LGBT nacional.

No campo da reflexão, representatividade e produção acadêmica, algumas

novidades no Brasil. No Fórum Nacional de Museus de 2010, a palestra do antropólogo Luiz Mott, fundador do Grupo Gay da Bahia e do Museu da Sexualidade de Salvador, foi intrigante e estimulou um conjunto de profissionais de museus a fundar a Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil. Em 2012, o Museu das Bandeiras, na cidade de Goiás, promoveu a Semana do Babado, com curadoria da então diretora Girlene Chagas Bulhões, no que se tornou a primeira exposição sobre temática LGBT em um museu federal brasileiro – tratava-se de uma exposição de caráter pedagógico, construída a partir de diversos estudos, mas que foi duramente criticada pela sociedade da cidade, o que custou a então diretora a exoneração do cargo. Outras ações de caráter acadêmico acabaram integrando seminários e eventos da área, estimulando a produção intelectual. A monografia “Memória LGBT: Mapeamento e Musealização em Revista”, por exemplo, realiza um mapeamento preliminar da memória LGBT brasileira, bem como, propõe um processo de musealização análogo aos museus (Boita, 2014). A criação do Projeto Memória LGBT, coordenado por Ana Muza, Sidney Silva e Tony Boita, passou a realizar um mapeamento nacional e global de museus, patrimônios e exposições com temática LGBT, com resultados ainda a serem publicados, além de criar a Revista Memória LGBT, como se verá mais adiante neste artigo.

O I Seminário Museus, Memória e Museologia LGBT, em 2015, no Rio de Janeiro, é um marco neste novo movimento que abre caminhos na museologia brasileira. Durante o desenvolvimento do evento, alguns profissionais da museologia questionaram o nome do evento nas redes sociais e sem nenhum pudor. De fato, associar uma área tão clássica e erudita a grupos subalternos e marginalizados deve impressionar, mas não deveria, afinal a essência de trabalhar com os museus, memória e patrimônio é acima de tudo preservar o invisível, as memórias e as histórias. Apesar das críticas e ameaças realizamos uma atividade incrível, que contou com muitas pessoas e alguns profissionais da área que prontamente compartilharam seus conhecimentos. A abertura do evento ficou a cargo do sócio-fundador do MUF Sidney Tartaruga (MUF), de Tony Boita (Revista Memória LGBT/Rede LGBT/Comusas) e Ana Muza (Revista Memória LGBT/Rede LGBT), idealizadores e organizadores do evento. A conferência de abertura foi de João Nery, seguida do lançamento de seu livro “Viagem solitária”. Após, realizaram-se as palestras de André Botelho (Instituto Brasileiro de Museus Ibram), Wellington Pedro da Silva (Ponto de Memória do Taquaril/ Rede LGBT/Comusas), Jean Baptista

(Universidade Federal de Goiás/ Rede LGBT/Comusas), Matias Monteiro (Universidade de Brasília/ Rede LGBT/Comusas), Rita Colaço (História Mhb-Mlgbt) e Felipe Areda (Acervo Bajubá/ Rede LGBT). Já o segundo dia do evento contou com a abertura de Antônia Ferreira Soares, presidente do MUF, seguida das falas de Inês Gouveia (Rede de Memória e Museologia Social do RJ), Mirela Araújo (Museu Itaipu/ Ibram), Aline Montenegro (Museu Histórico Nacional), Fernanda Faustino (Associação de Moradores do PPG), Marco Aurelio Almeida Soares (Coordenação Políticas LGBT de Campo Grande), Fernando Ermiro (Museu Sankofa), Leila Regina (Ponto de Memória do Taquaril/ Rede LGBT), Cíntia Marzano (Grife Mona), Julio Nogueira (Grupo Arco-Íris) e Remom Bortolozzi (Acervo Bajubá/ Rede LGBT). Os integrantes do projeto, Tony Boita, Ana Muza, João Victor, Jonathan Martins, Luana Araújo, Tainara Santos, Jaqueline Alves encerraram o evento. O evento angariou 40 quilos de alimentos em suas inscrições que foram doados ao Solar Menino de Luz, organização que cedeu sua sede para a realização das atividades. Ocorreu, ainda, vacinação contra a gripe promovida pela Clínica da Família, também presente no evento, e a mini-feira do livro LGBT promovida pela editora Metanoia. Procuramos, portanto, demonstrar que na contemporaneidade os museus e iniciativas comunitárias em memória e museologia social devem estimular o diálogo entre a memória, saúde, cultura, educação e cidadania, instigando nas instituições museológicas abordagens não fóbicas aos LGBT. Hoje ficamos muito felizes de vermos que LGBT profissionais de museus que antes não se assumiam nem se preocupavam com o tema já começam a ficar constrangidos em viver no armário profissional. Quem sabe no futuro, não consigamos tirar a museologia brasileira do armário – ou melhor, da reserva técnica!

Como se percebe, o Brasil dá passos importantes e significativos que abrem caminho para uma nova trajetória da museologia brasileira, mas ainda pequenos mediante a montanha a se percorrer, sobretudo quando comparamos com as iniciativas já realizadas em outros lugares do mundo (BAPTISTA; BOITA, 2014).

### **3. Revista Memória LGBT**

A memória, o patrimônio e a história das comunidades LGBT brasileiras passaram a ser foco central de uma estratégia inovadora, a criação da Revista

Memória LGBT. Interessada no mapeamento de diversos aspectos de distintas comunidades LGBT no Brasil, a Revista passou a revelar, desde 2013, um espaço onde o projeto Memória LGBT pudesse ser melhor divulgado. Em outras palavras, encontrando-se os museus brasileiros fechados a questão LGBT, tratamos de criar nosso próprio caminho.

A Revista Memória LGBT é entendida enquanto uma possibilidade, na qualidade de ferramenta, de promoção e compartilhamento da memória de grupos ou indivíduos que se declaram pertencentes à comunidade LGBT. Esta revista virtual, nascida a partir da invisibilidade em museus, espaços de memórias e patrimônios culturais que escapam a padrões heteronormativos, hoje se encontra na décima edição, comemorando três anos de atividades<sup>4</sup>. De acordo com apresentação em seu site, trata-se de “uma revista autônoma, colaborativa e democrática” interessada em “agregar, salvaguardar a memória, história, o patrimônio cultural e as ações de museologia social da comunidade LGBT” (Revista Memória LGBT, 2014). Além de contar com exposições virtuais, a Revista dedica-se a mapear a memória, o patrimônio LGBT e museus com a mesma temática, sobretudo a partir de envio voluntário de artigos, entrevistas, memórias, fotos, críticas ou outras manifestações textuais ou visuais. Em conjunto, esse material levanta questionamentos sobre uma “cultura masculina hegemônica” orientada por uma “matriz heteronormativa” (BUTLER, 2003) em museus e no debate museológico. Desperta-se, assim, a reflexão para se problematizar a relação de sexualidades não hegemônicas a conceitos como *cultura*, *comunidade*, *patrimônio* e, sobretudo, *memória*. Em outras palavras, o material recolhido pela Revista leva a questionar as implicações de se entender a existência de *outras* memórias e patrimônios no debate museológico que não somente aqueles referentes a recortes hegemônicos.

Para o desenvolvimento de suas ações, a RMLGBT conta com apoio da Rede LGBT de Memória e Museologia Social, surgida em 2012 durante o V Fórum Nacional de Museus, sediado em Petrópolis-RJ. A RMLGBT possui o Número Internacional Para Publicações Seriadas – ISSN (International Standard Serial Number). Em seu formato virtual, colaborativo e compartilhado, pretende atender

---

<sup>4</sup> Foi lançada em novembro de 2013 em seu domínio público ([www.memorialgbt.com](http://www.memorialgbt.com)). Bimestral, de livre acesso e disponível em diferentes formatos, a proposta é vinculada ao projeto Patrimônio Cultural LGBT e museus: mapeamento e potencialidades de memórias negligenciadas.

demandas que promovem a memória dos gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais.

Este periódico digital, revela-se como um conjunto de estratégias de manifestações de interessados em promover uma memória LGBT. Além das iniciativas mapeadas, a Revista também traz demandas, angústias, anseios e denúncias aos direitos LGBT's, bem como, dicas de cinema, literatura, teatro, paradas LGBT's e outros temas elencados pelos colaboradores. Segundo análise quantitativa de suas dez primeiras edições, a Revista Memória LGBT publicou 180 matérias, cerca de 18 por edição. Até o momento possui mais de 150 colaboradores do Brasil e América Latina de diferentes áreas profissionais.

Trata-se, portanto, de uma metodologia compartilhada, participativa e colaborativa, onde o campo a se percorrer é aquele encontrado nas estratégias manifestas pelos colaboradores da Revista Memória LGBT. Tal método caracteriza-se por mapear iniciativas em memória e museologia social que promovam o protagonismo da memória LGBT, através de: 1) Mapeamento colaborativo feito pela equipe da Revista; 2) Mapeamento colaborativo realizado em parceria com a academia, sociedade civil e instituições; 3) Mapeamento por meio de entrevistas com personalidades públicas; 4) Registro e preservação do mapeamento; 5) Disponibilização bimestral em formato de revista do mapeamento enviado; 6) realização de exposições virtuais, onde estratégias de comunicação elencadas pelos colaboradores podem manifestar o interesse coletivo em se ver representado em museu e em se empoderar do direito à memória, valendo-se, neste movimento, da musealização como estratégia de superação de fobias relacionadas a sexualidade não hegemônicas (Boita, 2014).

Neste cenário, tornou-se possível identificar as distintas formas como cada segmento que atendeu ao chamado da Revista decidiu colaborar na construção de uma memória LGBT. Uma análise qualitativa revelou importantes configurações. Integrantes de movimentos sociais não hesitaram em manifestar onde localizam tais memórias: em particular o Grupo Gay da Bahia, a Rede TransBrasil e a organização não-governamental goiana Astral, valeram-se do espaço para assegurar que a memória LGBT no Brasil é feita de extermínio e perseguição dos direitos. Acadêmicos de distintas áreas preferiram apontar acervos de personalidades do passado, problematizar a hegemonia heteronormativa e indicar antigas boates, parques, bares, ruas, cinemas, saunas, torcidas de futebol, entre outros, em

especial quando atravessaram longos períodos de tempo – não raro, valem-se, também, do *pajubá* em suas manifestações textuais. Já as instituições, como o Museu da Diversidade (SP) e o Ponto de Memória LGBT (AL), decidiram por estratégias institucionais, divulgando, sobretudo, a programação de suas exposições e as celebridades que por ali passam. Marcadores de diferença também operam a escolha das estratégias: discursos não somente de gênero e orientação sexual, mas também de classe e etnicidade estão presentes em boa parte das produções, evidenciando a necessidade de se aprofundar a importância destes marcadores no contexto de "relações de saber e poder" (BRAZ, 2010, p. 27). Em conjunto, este breve levantamento qualitativo do conteúdo apresentado pelos colaboradores da revista, revela que quando o assunto é a problematização de uma possível memória LGBT, as estratégias adotadas variam conforme o lugar de origem de cada integrante, constituindo, o campo, num espaço de múltiplas formas de propor a memória.

Em 2015, a Revista desenvolveu uma parceria inédita no país com o Museu de Favela Pavão, Pavãozinho e Cantagalo (MUF), no Rio de Janeiro. Primeiro projeto no país realizado em um museu comunitário sobre a temática, a memória LGBT de seus moradores, impregnada de contradições sociais relacionadas à classe, cor e gênero, revelou que a realidade das populações LGBT, quando em favelas, ganham outros contornos. Intitulada como coleção *Ser LGBT na Favela*, dividida nas edições *Ser Lésbica na Favela*, *Ser Gay na Favela* e *Ser Trans na Favela*, percebe-se que a memória LGBT no Brasil não pode ser construída exclusivamente sobre os grandes nomes da elite do país, menos ainda de quando as personagens apresentam-se caracterizadas para seus espetáculos (situações em que a comunidade LGBT costuma ser mais palatável aos museus). De fato, a memória LGBT no Brasil possui uma potência reveladora e instigante quando se percebe o cotidiano LGBT, em suas lutas diárias para sobreviver a um país que insiste em exterminar o seu diferente. O recorte de classe, cor e gênero, são, de fato, os caminhos mais seguros para se construir uma memória nacional LGBT que não seja fantasiosa, folclórica ou decorativa, mas, sim, capaz de ser transformadora em relação à cruel realidade a que hoje estamos submetidos no Brasil.

## Considerações finais

A comunidade LGBT no Brasil não usufrui de seus direitos nacionais e internacionais. Apesar de uma constituição que visibiliza a pluralidade, de leis estaduais e municipais que punem fobias a diversidade sexual e identidade de gênero, o Brasil ainda é um dos países mais violentos do mundo para a população LGBT. A homofobia institucionalizada, a ausência de políticas públicas, o crescimento do HIV entre os jovens, entre outros, tornam a população LGBT alvo fácil para o extermínio.

Contudo, a esperança no poder transformador da memória está acima do medo. A comunidade LGBT no Brasil existe, mas é invisibilizada socialmente, culturalmente, economicamente e academicamente. Nos museus e espaços de vocação museológica, lugares de disputa de poder e memória, estamos excluídos. Nos inventários de referências culturais e patrimoniais, somos invisibilizados. Retratos de um país que omite sua própria diversidade em virtude de fundamentalismos que insistem em prosperar. Ora pelo Estado, ora pelas instituições, ora pelos seus profissionais, o direito à memória LGBT brasileira é corrompido diariamente. Perde-se, com isso, a possibilidade de promover ações que possam contribuir no enfrentamento à dura realidade desta camada da população.

Esforços não faltam para estimular uma museologia brasileira desprovida de fobias à diversidade sexual. Uma nova produção acadêmica, novas exposições, novos museus, a criação da Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil e articulação da Revista Memória LGBT, revelam que os profissionais de museus brasileiros podem propor alternativas ao cenário excludente. Nada adiantará aguardarmos os mais de três mil museus brasileiros se renovarem, refletirem e adentrarem na luta contra o extermínio da população LGBT do país. É necessário fazer valer o modo LGBT histórico de buscar novos caminhos, não convencionais, não trilhados pelos demais. Sempre fizemos novos rumos. No caso da museologia, não será diferente.

Estas estratégias revelam que a articulação entre Direitos Humanos e Museologia Comunitária, com foco nas comunidades LGBT, fortalecem a memória e a dignidade deste grupo, bem como revelam-se como importante instrumento de educação tendo em vista uma sociedade onde a pluralidade seja valorada. Seja criando novas estratégias, seja em antigas instituições, vivemos um momento crucial



para a construção de uma nação que escolhe o caminho da paz ou da intolerância.

## REFERÊNCIAS

Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais - ABLGBT. **Leis**. 2006. Disponível em <[http://www.abglt.org.br/port/leis\\_os.php](http://www.abglt.org.br/port/leis_os.php)>. Acesso em 20 ago.2016

BAPTISTA, Jean Tiago; BOITA, Tony. **Protagonismo LGBT e museologia social**: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. Cadernos do Ceom. Chapecó, v. 27, n. 41, p.175-192, dez. 2014. Disponível em: <<http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2602>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

BETTO, Frei. **Educação em Direitos Humanos**. 1993. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/educar/redeedh/bib/betto.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

BOITA, Tony Willian. **Memória LGBT**: Mapeamento e Musealização em Revista. 2014. 62 f. TCC (Graduação) - Curso de Museologia, Ufg, Goiânia, 2014. Disponível em: <[https://www.cienciassociais.ufg.br/up/106/o/TCC\\_Tony\\_Museologia\\_UFG\\_2014.pdf](https://www.cienciassociais.ufg.br/up/106/o/TCC_Tony_Museologia_UFG_2014.pdf)>. Acesso em: 01 maio 2016.

BOLAÑOS, M. (Ed.). **La memoria del mundo**: cien años de museología, 1900-2000. Gijón, Ediciones Trea, 2002.

BRAGATO, Fernanda Frizzo. Uma crítica descolonial ao discurso eurocêntrico dos direitos humanos. In: LOPES, Ana Maria D'Ávila; MAUÉS, Antonio Moreira (Orgs). **A eficácia nacional e internacional dos direitos humanos**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2013. pp. 105-118

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm)>. Acesso em 20 ago.2016

IPHAN. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê IPHAN 1**: Círio de Nazaré. Rio de Janeiro: Iphan, 2006. 101 p.

BRAZ, Camilo. **Provocações queer à “cultura LGBT”**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais....** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. p. 1 – 13. Disponível em: <<http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/site/anaiscomplementares>>. Acessado em: 25 nov. 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade; Trad. Renato Aguiar. – 1º ed. – Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2003.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (Espanha). **20ª Assembléia Geral do Conselho Internacional de Museus**. 2001. Disponível em: <[archives.icom.museum/codes/Lusofono2009.pdf](http://archives.icom.museum/codes/Lusofono2009.pdf)>. Acessado em: 20 nov. 2014.  
Conselho Internacional de Museus. **Apresentação**. Disponível em:

<[http://www.icom.org.br/?page\\_id=4](http://www.icom.org.br/?page_id=4)>. Acesso em: 20 abr. 2016.

FACCHINI, R. **Sopa de Letrinhas?** Movimento Homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90. RJ, Garamond, 2005.

FLORES, Joaquín Herrera. **A (re)invenção dos direitos Humanos**. Florianópolis, Fundação Boiteaux, 2009

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. 13. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1988. 152 p. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Disponível em: <[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1226/foucault\\_historiadasesexualidade.pdf](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1226/foucault_historiadasesexualidade.pdf)>. Acessado em: 20 out. 2014.

Grupo Gay da Bahia - GGB. **Início**. 2016. Disponível em <<http://www.ggb.org.br/>>. Acesso em 20 ago.2016

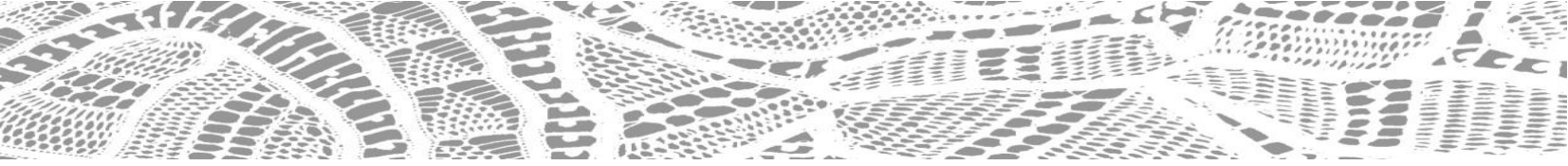
GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museologia e identidade. In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 2010, v. I, p. 176-185.

Organização das Nações Unidas. **Dar fim à violência e à discriminação contra pessoas lésbicas, gays, bissexuais, trans e intersex**. 2016. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2015/09/Declaracaoconjunta.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, jun. 1989. Tradução de Dora Rocha Flaksman.. Disponível em: <[http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2014.

REVISTA MEMÓRIA LGBT (Brasil). **Revista Memória LGBT**. 2014. Disponível em: <[www.memorialgbt.com](http://www.memorialgbt.com)>. Acesso em: 17 dez. 2014.

SOLA, Tomislaw. Identidade – **Reflexões sobre um problema crucial para os museus**. In: Cadernos Museológicos nº1. Coletânea de Textos Técnicos. Rio de Janeiro, IBPC, 1986.



**Nada de historias lineales. Un museo en 4 dimensiones. Historias de feministas refugiadas en el último estante de una vitrina. Dispositivos comunicacionales para entrar en contacto. La fantástica, la educación popular, el buen vivir nos inspiran. Experiencias con huellas, con y sin final feliz.**

**Silvia Durá<sup>1</sup>**

**RESUMEN:** Es una suerte de viaje por experiencias motivadoras con fuerte anclaje comunitario. Cada experiencia generó emoción, reflexión y en todos los casos amistades que sostenemos con diversos pretextos. Todas las experiencias están atravesadas por coyunturas complejas, con acciones que tomaron forma en encuentros sencillos, de pocos, de muchos, de gran escala y sostenidas discusiones que son parte de la gestión de los espacios públicos. Tomamos argumentos del buen vivir, de la fantástica, de los trabajadores, de las feministas, del pueblo. El gesto predominante es el encuentro, la conversación y la acción.

**PALABRAS CLAVES:** Conversar. Criar. Dimensionar. Desnaturalizar.

***No linear stories bringing about a museum in four dimensions; they are the stories of feminists hidden on the last shelf of an old display cabinet. Communication devices to establish contact. The concept of fantástica<sup>2</sup>, the popular education and the philosophy of Buen vivir<sup>3</sup> inspire us. Experiences that leave tracks with happy and sad endings.***

**ABSTRACT:** *This is a sort of travel through motivating experiences with a strong community anchorage. Each experience generated emotions, reflection and, in all cases, friendships that we maintain on some pretext or other. All these experiences are crossed by the complex socioeconomic situation, by actions that were shaped during meetings with a few people, sometimes with a lot of people, all holding discussions that are part of the management of public spaces. We take arguments from diverse concepts and areas, such as the idea of Buen Vivir, from 'la fantástica'; from workers, feminists and the Latin-American people. The main purpose is to meet, to discuss and to act.*

**KEYWORDS:** *Conversation. Raise. Dimension. Denature.*

---

<sup>1</sup> Directora de la Red de Museos de Quilmes de 2012 a 2015, comprende la dirección de cuatro Museos: de Fotografía, de Historia Regional, de Artes, del Transporte. Educadora. Docente en escuelas de adultos de secundaria. Egresada de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de la Plata. Actualmente participo del desarrollo de dos museos comunitarios uno en Villa Paranacito, Provincia de Entre Ríos y otro en la localidad de Gorina en La Plata donde vivo. Además me encuentro desarrollando una agenda para el Museo Tupac Amaru en Jujuy. Integrante del colectivo afectivo de Mujeres cis y trans del Campo de los Museos y de la Museología (CAMUCAMU), y del Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM)

<sup>2</sup> The term 'fantástica', translated as *fantasy*, is taken from Gianni Rodari's logic of storytelling, developed in his book *The Grammar of Fantasy*.

<sup>3</sup> In English, *Buen Vivir* loosely translates "good living" or "well living", although neither of the terms renders the leading scholar on the subject Eduardo Gudynas's concept. These are not equivalents since *Buen Vivir*, is not about the individual, but the individual in the social context of their community and in a unique environmental situation.

**Nada de historias lineales. Un museo en 4 dimensiones. Historias de feministas refugiadas en el último estante de una vitrina. Dispositivos comunicacionales para entrar en contacto. La fantástica, la educación popular, el buen vivir nos inspiran. Experiencias con huellas, con y sin final feliz.**

**Silvia Durá**

Con intensas ganas de compartir, de estar cerca, va esta conversación con el artículo que publica Girlene Chagas Bulhões, en el último volumen de la *Revista Eletrônica Ventilando Acervos* (vol. 4, diciembre 2016)<sup>4</sup>. Que da cuenta, que en Argentina, desde mi experiencia, y de lo compartido, las descripciones de Girlene se parecen mucho a lo que se ve por aquí<sup>5</sup>, se evidencian vivencias similares en cuanto al tratamiento de acervos. El planteo de *fratimonio* frente a patrimonio, bienes afectivos, museo territorial, museo comunitario, son ideas que suenan ajenas en los oídos de muchos de l\*s<sup>6</sup> que gestionan museos y de l\*s que estudian museología.

Algunas experiencias por supuesto no pasan desapercibidas y dan cuenta que son posibles otros escenarios de crianza<sup>7</sup> de comunidad como la experiencia de la Red de Museos de los Pueblos de Olavarría que estuvo coordinada por Maribel García<sup>8</sup>, el Museo del Puerto de Ingeniero White<sup>9</sup>, (conocí a Sergio Raimondi<sup>10</sup> y su equipo), los Museos de Berazategui<sup>11</sup> coordinados por Leonardo Casado y la experiencia de la Red de Museos de Quilmes que coordina desde 2012 hasta el 10 de diciembre de 2015 con la colaboración de Gabriela Alonso<sup>12</sup> en el primer momento. Maribel y yo, con los virajes en las gestiones de gobierno hacia el neocolonialismo ya no estamos más en gestión. A Maribel, la sentenciaron: ¡No dirás comunitario! ¡No hablarás con los vecinos! A pesar de su bello trabajo, fue

<sup>4</sup> <http://ventilandoacervos.museus.gov.br/edicao-atual/>

<sup>5</sup> Se podría decir la llanura pampeña, provincia de Buenos Aires y Santa Fé, Argentina.

<sup>6</sup> En Argentina, por la discusión de género se reemplaza la letra que evidencia género por un asterisco.

<sup>7</sup> Pag. 33 y 34. Suma Qamaña. Crianza, de criar, tomado de la “concepción de la Vida Dulce de la cosmovisión andina que no es antropocéntrica ni newtoniana; es ecológica y cuántica”. Trabajar, por tanto, significa, como dicen Grillo y Rengifo, “criar la vida del mundo”, pero vida en su sentido más pleno, como vida biológica, humana y espiritual. Acota Jan van Kessel, Criar la Vida: trabajo y tecnología en el mundo andino, el trabajo en los Andes es una actividad litúrgica y hasta sacramental.

<sup>8</sup> <https://emprendecultura.net/2014/04/red-de-museos-municipales-de-los-pueblos-museos-vivos-y-comunitarios/> <https://www.facebook.com/profile.php?id=1514196111&fref=ts>

<sup>9</sup> [museodelpuerto.blogspot.com](http://museodelpuerto.blogspot.com)

<sup>10</sup> Poeta mateísta ( que toma mate) y Lic en

<sup>11</sup> <https://es-la.facebook.com/MuseosDeBerazategui>

<sup>12</sup> Artista performativa, Profesora, Secretaria de Extensión de la Escuela Municipal de Bellas Artes EMBA

desalojada de su oficina. Al Museo Histórico Regional de Quilmes, después del 10 de diciembre de 2015<sup>13</sup>, también lo sentenciaron: ¡No contarás tu propia historia!, ¡No hablarás de las mujeres!

Tras la huella de las feministas de América latina llega al museo en plena etapa de remodelación<sup>14</sup>, en busca de rastros de Adela García Salaberry<sup>15</sup>, la investigadora uruguaya Patricia Díaz Garbarino. Comenzamos la búsqueda y encontramos tres álbumes. Tres hermosos álbumes, en el piso de una vitrina en la sala de artistas quilmeños. Solo se apreciaba el lomo. Habían descansado toda la dictadura y casi 30 años de democracia, sus tapas de carey, dignas de mostrarse, ¡¡¡los salvaron!!! Armados por Adela, encontramos cartas escritas de puño y letra por Alfonsina Storni, Alicia Moreau y Alfredo Palacios, entre otros. Adela entra en nuestros corazones, se hace figura gigante y comparte con los varones, desde la dignidad de sus luchas, el patio de la historia<sup>16</sup>.

La invitación de Adela, a la poesía, al estar tod\*s, a sumar voces, a contar historias, nos convoca a enunciar la invitación, a anunciar nuestras ganas, en la entrada del museo, con letras grandes para que cada quien se encontrara con ella:

Estás entrando a una experiencia que insiste en buscar sus raíces en la vida cotidiana. Que propone cambiar la velocidad del tiempo para evitar la urgencia de vivir. Un espacio donde todas las historias cuentan. Donde la historia con mayúsculas es una de las posibles. Un museo que dialoga, escucha, discute, rumia, piensa. Que invita a reescribir la historia de la región y su pueblo. Que busca un pensamiento propio. Que entiende que nuestra cultura no cabe en las vitrinas, sino que está en movimiento, es actitud, es una forma de vida.

Este gran convite lo leímos con los visitantes a coro, en polifonía, en voz alta, en voz baja.

Y otras dos sentencias: ¡En este museo no habrá invitación!, ¡Este museo no tendrá memoria! Ni la invitación, que nosotros llamamos manifiesto, ni Adela, ni el relato de la historia del museo tienen lugar hoy en el museo.

---

<sup>13</sup> Después de las elecciones en las que fue elegido Cambiemos, partido neoliberal, que al día de la fecha arrasó, destruyó y cerró programas culturales y educativos, casi sin dejar ninguno de los que nos hacían tan felices.

<sup>14</sup> 2012.

<sup>15</sup> Escritora, periodista, luchadora feminista nacida en Bernal.

<sup>16</sup> Sala central del MMHR donde se recupera la historia del museo, cambia en 2015 a Sala Brown.

Marcelle Pereira y Mario Chagas estuvieron en Quilmes por el 2012 en el Encuentro de Cultura de Mercociudades, pudieron ver cómo una minoría que se cree dueña de la historia hostigaba la apertura hacia nuevas modalidades de encuentro, y son los que finalmente logran en 2016 llevar adelante la gestión de esos espacios.

¿Qué tienen estas experiencias? ¿Tal vez cambiar la lógica comunicacional? ¿Relacional? Con gran alegría, la experiencia del Museo de Ingeniero White, con más de 10 años de recorrido, es abonada y sostenida por su comunidad. También en Berazategui<sup>17</sup>, los museos viven a pura corazonada. En el Museo Histórico Regional de Quilmes, los objetos “importantes” de las familias “importantes” se mezclaron con otros relatos y otros objetos. Se escaparon de las vitrinas. Fueron interpelados e interpeladores. Las preguntas brotaban de los rincones invitando a los visitantes a dejar su impronta. La palabra de los visitantes empieza a tener peso en el relato del museo. Y ya no son los vecinos que dejaron el traje militar del abuelo, son los que de los barrios más alejados pueden intervenir la etiqueta de un mortero con el nombre en guaraní y sumarle un relato de receta. Y esa explicación queda ahí en el museo y es retomada, re-leída, compartida en otro dialogo, en otra visita, en con otr\*s visitantes. Un paseante entra al museo por primera vez y ya es convidado a coordinar un taller de fabricación de Hesperidina en la Noche de los Museos, una bebida hecha con naranjas amargas, nacida en Quilmes. Un visitante, desconocido hasta ahora por el museo, es el que lleva adelante un encuentro. Desconocidos ensayan juntos ejercicios surrealistas<sup>18</sup> mientras sus hijos los ilustran en una actividad que se comparte en vacaciones de invierno. El orden establecido comienza a disolverse delante de la mirada de los “dueños” de la historia, del relato hasta ese momento oficial.

Un sentimiento late en nuestros corazones: “Desmontar los procesos de naturalización”. Ahora le pongo palabras, ahora tiene definición. Durante los carnavales de 2016 en Humahuaca, siguiendo una cuadrilla de coplas<sup>19</sup> llegamos a

---

<sup>17</sup> Municipio del conurbano bonaerense.

<sup>18</sup> Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias. Pag. 39 Ejercicios para inventar historias.

<sup>19</sup> Personas que en grupo cantan coplas que son versos que se cantan en la Puna acompañados por una caja (tamborcito liviano de dos parches que se toca con un solo palillo).

una casa, “una invitación”<sup>20</sup>, un patio que se llenaba de cantos de coplas, en varias rondas las copleras compartían versos cantados. La invitación siguió con una señalada<sup>21</sup>, y otra invitación, y otras rondas de coplas y una visita al centro cultural que están *criando* María Ramos<sup>22</sup> y Asunción Yulquila Ontiveros<sup>23</sup>. Ahí largas charlas. Mis sentimientos encuentran palabras, se animan a definiciones.

Para los pueblos que viven en la Quebrada compartir es la acción del carnaval. Se comparte la chicha<sup>24</sup>, la comida, el canto, la ceremonia, la caja<sup>25</sup>. Gabi Alonso<sup>26</sup>, sabe de compartir, es pura hospitalidad, me comparte su casa, la amistad, y las ganas de hacer. Para contagiar y preparar al equipo cuento con su complicidad. Convocamos a todo el personal de los Museos<sup>27</sup> y a su Director, a pensar los museos, jugamos un tarot<sup>28</sup>. Un tarot es una herramienta de pensamiento. Usé varios diseñados especialmente para diferentes encuentros con docentes. Este también fue preparado para la ocasión y re-usado a finales de 2016 en una experiencia que pide Museo Comunitario y que empieza a buscar su camino en Villa Paranacito provincia de Entre Ríos<sup>29</sup>. Siempre hay entusiasmo, siempre hay misterio, y siempre hay conversaciones provechosas. Una participante saca una carta, otro saca otra. Amb\*s leen en voz alta y tratan de explicar su contenido desde sus experiencias. También ensayan pensar la propuesta de la carta en el contexto del proyecto del museo. Aparecen demandas, conclusiones, soluciones, se ponen en discusión realidades. Nadie queda ajén\*. El primer juego en Quilmes generó un gran revuelo. En algunos medios locales los periodistas horrorizados hacían comentarios.

Empezamos a pensar que podíamos construir desde otras lógicas. Se suma al equipo Dario Artiguenave<sup>30</sup>, comunicador, especialista en educación. Activo,

---

<sup>20</sup> Los dueños de casa invitan y en el patio l\*s invitad\*os cantan, beben y comen lo que ahí se convida.

<sup>21</sup> Marcado de ganado en un ceremonia que se desarrolla en un corral.

<sup>22</sup> Coplera, Presidenta de la Cuadrilla de coplas del 1800, hermosa luchadora.

<sup>23</sup> Profesor investigador vive en Humahuaca, Jujuy tuve el placer de conocer durante los carnavales de 2016.

<sup>24</sup> Bebida fermentada de maíz que los españoles intentaron prohibir y reemplazar por el vino.

<sup>25</sup> Instrumento musical con dos parches de cuero se hace sonar con un palillo. Pequeño tambor.

<sup>26</sup> Ser hospitario como lo usa Derrigas.

<sup>27</sup> Museo Fotográfico, Museo del Transporte, Museo Histórico Regional, Museo de Arte.

<sup>28</sup> Lectura de cartas, 2.26, Manual Técnicas participativas para la educación popular. CEDEPO.

<sup>30</sup> Lic en Comunicación. Desarrolló su tesis de Maestría en Comunicación y Educación mientras transitábamos las remodelaciones de dos museos.

creativo, atento. Su aporte fue maravilloso. El MHR<sup>31</sup> invita desde el primer momento a participar. A pensar con los vecinos más próximos la reestructuración de la planta y también con otros a preparar 7 vitrinas con objetos seleccionados del acervo. Sólo como parte de un primer paso a la reinauguración total. Una vitrina, sin objetos, convocaba a los visitantes a pensar que dejarían ahí. Y una pregunta ¿Qué queda por fuera? Invitaba a más conversación y nos preparaba para el “nuevo” Museo.

La nueva puesta permanente, inaugurada a finales de 2014, propone transitar por cuatro dimensiones, tiempo, espacio, socialidad, inventiva popular, tecnología y trabajo. No hay una historia lineal, hay una invitación a conversar, a contar historias, a seguir armando museo. Para cada espacio se proponen dispositivos de comunicación que los visitantes van agregando a las exposiciones, el museo toma vida, está en constante crecimiento.

Las escuelas se suman con una actividad masiva de tres jornadas, en la que participan todas las bibliotecarias de las escuelas del distrito. Ellas pasan a ser las invitadoras de todo el municipio. Desde ese momento nunca faltaron visitantes, ni espacio para compartir.

Cambiarle el nombre a una calle, sumarse a poner un objeto en una vitrina, inventar historias, abrazar a un desconocido, hacer un retrato calcado de una persona, danzar con las melodías de la caja de música gigante, alentar charlas tomando mate.

Contar una historia, o intentar, o tentar a contar historias con distintas voces, de los suburbios, de los no autorizados, de los que “no saben”. Vivir la comunidad, construir lazos desde el museo. Soñar y armar un museo con muchos espacios para reunirse, exposiciones para meterse, sumar voces, participar.

Un juego de cartas para pensar, puede ser un buen comienzo. Una herramienta lúdica y mágica para ensayar otros rumbos. Gino Rodari, nos convocó a la fantástica<sup>32</sup>, como en su momento él mismo fue convocado cuando descubrió una frase<sup>33</sup> en los Fragmentos de Novalis: “Si tuviéramos también una Fantástica, como hay una Lógica, se habría descubierto el arte de inventar”. La fantástica es la que invita a saltar barreras, inventar, adivinar, imaginar, soñar, salirse de la lógica cotidiana.

---

<sup>31</sup> Museo Histórico Regional Almirante Brown, con sede en Bernal, Quilmes.

<sup>32</sup> Rodari, Gino, Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias.

<sup>33</sup> Pag 5 Gramática de la fantasía. 3ed. Buenos Aires , Colihue, 2011.



América latina territorio audaz donde todo sucede y se sucede. El territorio se hace extenso, y hay voces y hay colectivos, y hay afectos. Nos inspira la “Chiqui Gonzales<sup>34</sup>” que lleva la sencillez y la fantasía por donde ande. ¡Y otras cosas más! Y ahora también Girlene<sup>35</sup>, y las CAMUCAMU<sup>36</sup>, iluminadas e iluminadoras, lindas, intensamente creativas, despojadas de prejuicios, libres, encantadoras y encantadas, inspiradoras.

Repaso una y otra vez lo escrito por Girlene Chagas Bulhões – qué placer leer, me siento acompañada, mimada, tan entendida. Ella hermosa, llena de semillas en las manos, ahí sembrando afectos, sembrando futuros, señalando realidades, deshilachando esquemas, compartiendo sentires.

Leí el artículo con mucho entusiasmo y concentración, por un lado por el idioma y por otro lado por la sorpresa de su escritura. Me divertí, me informé y me formé. Agradecí su generosidad para compartir el desprejuicio, la insolencia, la locura (¿por qué no?) de la expresión libre!!! Con algunas de las apreciaciones respecto de los espacios de formación me sentí totalmente identificada, mientras leía, sólo decía: ¡si, esto es cierto, yo también pasé por lo mismo!, acordé con sus palabras que coincidieron con muchas de mis sensaciones y búsquedas que además son relatadas con una desfachatez que adoré!!!! Fue inspirador el escribir con ese descaro impertinente, libre de positivismo, de corsé, lleno de sentimientos y sensaciones, de razones amorosas.

¡Hermoso trabajo de cartografía afectiva *sociofratimomial*, adoré el mapa de estrellas! las citas de canciones, y hasta la bibliografía con la inclusión del diccionario, me encantó la carta de navegación, las descripciones de su familia. Marqué muchos párrafos para ser releídos, re visitados, también convidados, para contagiar de ese espíritu a los que quieran sumarse. Todas las manos todas, todas las voces todas, ser canción en el viento<sup>37</sup>.

Pensar la América Latina con un presente dichoso y un futuro de armonía. Una subsistencia (existencia) ni subsidiada ni subsidiadora. Un equilibrio de tan sencillo conmocionante. Los antiguos de los pueblos guaraníes a los más jóvenes les contaban sobre la tierra de la felicidad, en las historias se proyectaba futuro, se

---

<sup>34</sup><http://www.culturaiberoamerica.org/ponencias/maria-de-los-angeles-chiqui-gonzalez-argentina/>

<sup>35</sup> Girlene Chagas Bulhões.

<sup>36</sup> Colectivo Afectivo de Mujeres del campo de la Museología.

<sup>37</sup> «**Canción con todos**» es una canción compuesta en 1969 por los [argentinos Armando Tejada Gómez](#) (letra) y [César Isella](#) (música).

contagiaba la virtud humana. ¿Qué hay en ese relato?, ¿hay naturaleza?, ¿hay relaciones?, ¿hay afectos?, ¿hay historias?, ¿hay una preparación a la vida desde el relato oral y la fantasía?

Lo que más me gusta de los museos es que son espacios en los que se permite educar, jugar, bailar, dibujar, improvisar, compartir, abrazar. Hay una legitimización de la palabra de los museos y eso hace que las escuelas inviten a sus estudiantes, que las familias lleven a sus retoños. Es ahí que los museos tienen la obligación de comprometerse con su realidad y tomar ese compromiso con lo educativo e invitar a que esa visita educativa tome forma lúdica, performática, fratimonia. Y que contagie también este modo a la escuela, a l\*s maestr\*s, a l\*s familias, a l\*s amig\*s. Interpelar a la máquina homogeneizadora del capitalismo que nos aleja de las virtudes humanas, del ocio creativo, de la crianza de lazos afectivos comunitarios. De lo humano y de vivir virtuosamente. Escuchar, hablar, hacer silencio, pensar en voz alta, pensar en voz baja, llevarte una duda, cambiar de roles. Armar situaciones donde la gente se salga de las ideas rutinarias pensadas para embobecer y homogeneizar las subjetividades.

Que pasó cuando los museos se atrevieron a abrir las puertas a las minorías. A los que nunca fueron invitados. Que pasó cuando los museos invitaron a sumarse y se sumaron. Cuando la fiesta fue de la gente. Cuando los museos se pusieron acogedores para recibir y recibieron y sumaron voces y diversidades y se juntaron lenguajes y personas de diferentes edades y estilos a construir relatos. Temblaron las urnas, consumidos por los medios de comunicación masiva, muchos no se atrevieron a ver por si solos, o el egoísmo pudo más. Aún, no salgo del asombro. Neoliberales, consumistas, capitales atroces: ¡ser libre está prohibido!, poner en tela de juicio lo establecido, lo que se debe hacer: ¡no se permite! A partir del 10 de diciembre de 2015, y durante un lapso de tiempo muy corto, se volvió atrás, se desarmo, se rompió, se borró toda huella de lo hecho, de lo escrito, de lo vivido, de lo soñado. Se abrió la puerta al neoconservadurismo en la Argentina. Punto.

¡Nosotr\*s seguimos haciendo, soñando, encontrándonos! A pesar de estos tropiezos seguimos germinado semillas, que no son las de Monsanto<sup>38</sup> ¡por supuesto! Son las que vienen evolucionando en diversos encuentros fratimoniales, como el de Nazaré, o una visita a Cantagalo de la mano de Marcelle, las

---

<sup>38</sup> Empresa multinacional que vende insumos agrotóxicos que deterioran la vida de las personas.

permanentes invitaciones de Leo a los museos de Berazategui, las de Veronica Jería al Museo Etnográfico, que como aquella planta de teosinte, dará granos gordos y alimenticios con mucho gusto a abya yala<sup>39</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

Artiguenave, Darío. Tesis de Maestría en Comunicación y Educación. Construcción comunicacional de un espacio público educativo de memoria colectiva. Experiencia de intervención museográfica desde el campo de la comunicación/educación en el Museo Histórico Regional "Almirante Brown" de Bernal, Quilmes. (Julio 2014-diciembre 2015)

Cari, Rufina Agustina. Isidra Indalecia Alvarez Prado, Coplas del corazón por copleras tilcareñas. Ed Tres tercios, Jujuy 2010.

Chagas Bulhões, Girlene. As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do seu Tição e o museu do Djhair; a cabeça da medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, musgo e outras performances museais. Revista ventilando acervos (vol. 4, diciembre 2016).

Medina, Javier. Suma Qamaña. La comprensión indígena de la Vida Buena. Diciembre, 2001. Bolivia. Elaboración: Serie: Gestión Pública Intercultural (GPI). No. 8  
Libro del Museo Histórico Regional. Disponible en  
<https://museosquilmes.wordpress.com/2015/12/04/libro-mhr/>  
[https://issuu.com/museosquilmes/docs/libro\\_mhr\\_2015\\_version\\_web](https://issuu.com/museosquilmes/docs/libro_mhr_2015_version_web)

Rodari, Gianni, Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias. 3ª Edición 5ª reimpresión. Buenos Aires. Ediciones Colihue/ Biblioser, 2011.

Zerpa, Domingo. Cien coplas, dos romances y un estudio sobre la copla puneña. Jujuy. 2015.

---

<sup>39</sup> Abya Yala es el nombre dado al continente americano por el pueblo Kuna de Panamá y Colombia antes de la llegada de Cristóbal Colón y los europeos. [http://es.wikipedia.org/wiki/Abya\\_Yala](http://es.wikipedia.org/wiki/Abya_Yala)

## Retratos da memória acesa em Nazaré O MINOM e a busca pelo Bem Viver

Vânia Brayner<sup>1</sup>

**RESUMO:** A cerca de 200 quilômetros da capital do estado de Rondônia, a jusante do rio Madeira — um dos principais afluentes do rio Amazonas —, a comunidade ribeirinha de Nazaré mantém acesa a lanterna das suas memórias, a (re)existir ante aos megaprojetos desenvolvimentistas do Estado brasileiro, cujas consequências no presente, afetam os seus desejos de futuro. Para dialogar com o seu passado de lutas, defender a sua diversidade ecológica e cultural e fazer frente às ideias disseminadas na região de um “progresso” que já se mostrou para poucos, Nazaré deseja um “museu vivo”, um museu que transforma transformando-se, um museu-escola para a libertação. Para dialogar com esse desejo de memória, parte significativa da rede de mediadores que constitui o “social” da museologia brasileira contemporânea deslocou-se para Nazaré, em atendimento ao chamado da XVII Conferência Internacional do MINOM, realizada de 3 a 7 de agosto de 2016. Neste artigo, apresento os motivos que me levaram a Nazaré e o porquê dessa Conferência fazer parte do trabalho de campo que empreendi no Brasil, de julho a dezembro de 2016. Por meio da experiência, busquei conhecer alguns espaços de memória acesa que apoiassem os meus estudos no campo da sociomuseologia no Programa de Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Lisboa. Em Nazaré, realizei minha primeira tentativa de construir uma narrativa por meio da imagem, conforme a fotoetnografia desenvolvida pelo antropólogo Luiz Eduardo Achutti, que propõe “articular a construção de imagens fotográficas com a perspectiva do pensamento antropológico”. Os fatos sociais apreendidos pelas imagens apresentadas de forma ordenada, faz com que a fotografia atue como aliada nos estudos e na escrita da narração científica dos fatos etnográficos observados em campo. Com esta ideia na cabeça, dirigi-me à Conferência, porém o meu foco não estava apenas no evento, mas também no cotidiano, no “fato comum”, no Bem Viver em Nazaré.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nazaré. Rondônia. Diversidade cultural. Memória. Museologia social. Sociomuseologia. Fotoetnografia.

### *Nazaré's portraits of living memory The MINOM and the search for Good Living*

**ABSTRACT:** *Downstream the Madeira River – one of the Amazon's main tributaries –, roughly 200 kilometers from the capital of the Brazilian state of Rondônia, the riverside community of Nazaré keeps burning bright the lamp of its memories, to (re)exist before the Brazilian government's developmental projects, whose present consequences affect future desires. Conversing with the struggles in their past, defending their ecological and cultural diversity and opposing the local idea of “progress” for few, the people of Nazaré desire a “living museum”, a museum that transforms and is transformed, a museum school for freedom. Following this desire for memory, a significant part of the network of mediators that constitutes the “social” in Contemporary Brazilian Museology has moved to Nazaré, answering the call of the XVII<sup>th</sup> International MINOM Conference, that took place from August 3<sup>rd</sup> to August 7<sup>th</sup>, in 2016. In this article, I present the reasons that led me to Nazaré and why this Conference is part of the fieldwork that I conducted in Brazil between July and December, in 2016. I visited spaces of living memory that would support my studies in the field of Sociomuseology for the Doctorate in Museology Program, in the Lusófona University, Lisbon. In Nazaré, I experienced my first attempt to build narrative through image, according to the Ethnophotography developed by anthropologist Luiz Eduardo Achutti, who proposes “to articulate the construction of photographic images with the perspective of anthropological thought”. The social facts apprehended in the images make Photography an ally in the studies and in the scientific narration of the ethnographic facts observed in the fieldwork. With this thought in mind, I headed to the Conference. My focus was not only in the event, but also in everyday life, in the “common fact”, in Good Living in Nazaré.*

**KEYWORDS:** *Nazaré; Rondônia; cultural diversity; memory; Social Museology; Sociomuseology; Ethnophotography.*

---

<sup>1</sup> Jornalista; antropóloga; amante da fotografia; doutoranda e bolsista em Museologia no Programa de Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa (ULHT), com orientação da Profa. Doutora Judite Primo. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (BEX 2302/15-2) E-mail: [vaniabrayner2012@gmail.com](mailto:vaniabrayner2012@gmail.com)

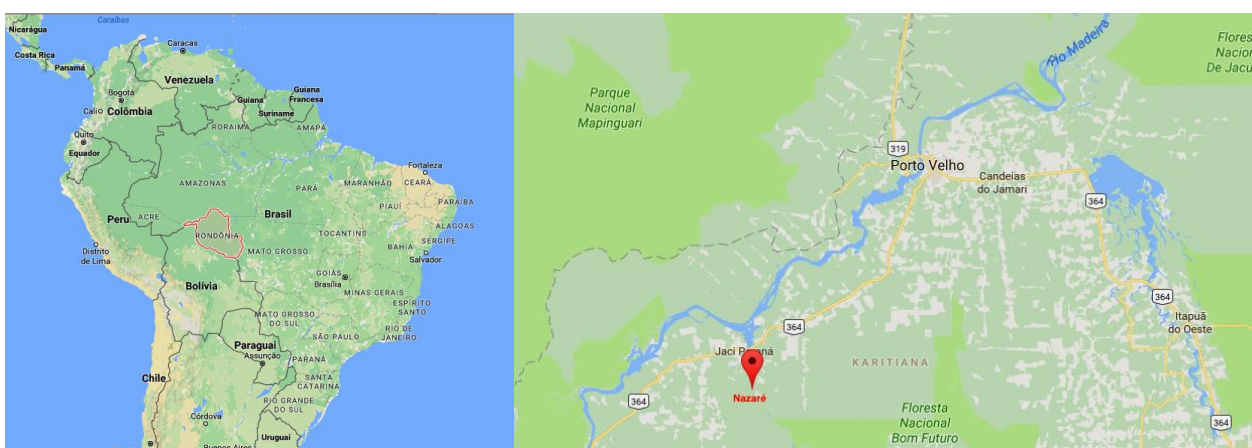
## Retratos da memória acesa em Nazaré O MINOM e a busca pelo Bem Viver

Vânia Brayner

A memória acesa é um recurso que você tem para poder enxergar o teu caminho. Quando a gente lembra o passado, a gente tem uma percepção sobre o presente. E aprendendo a caminhar no presente, a gente consegue pensar, imaginar, sonhar o futuro, caminhar para ele. É como uma luz...

Elizeu Braga (poeta e ator)

Nazaré é essa luz, é a memória acesa de toda a gente dessa pequena comunidade. Simbolicamente a “memória acesa” está representada numa lamparina à porta da Casa Arigóca, um espaço que se define como uma “casa de memória, de leituras de práticas poéticas, micro lugar de integração e fomentação cultural: um pedacinho de dente, da identidade da cidade”. A cidade é Porto Velho e nela está contida a lamparina acesa da comunidade ribeirinha do Distrito de Nazaré, a cerca de 200 quilômetros da capital do estado de Rondônia. O acesso à comunidade se dá por barco em aproximadamente sete horas de viagem, a jusante do rio Madeira, um dos principais afluentes do rio Amazonas.



Mapas de localização de Rondônia no Brasil e de Nazaré, distrito da capital Porto Velho.

É sobre a comunidade de Nazaré de que este artigo trata, local onde foi realizada a XVII Conferência Internacional do MINOM, de 3 a 7 de agosto de 2016. Foi lá que conheci a museóloga Girlene Chagas Bulhões que, ao citar-me na *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, gerou o convite para a minha participação nesta

edição. Em Nazaré pude compartilhar minha admiração pessoal por seu trabalho como gestora do Museu das Bandeiras (Muban-Ibram) que, como diz Baptista e Boita (2014, p.184), tornou aquele espaço de memórias “originalmente destinado à manutenção da identidade dos bandeirantes, conhecidos facínoras da história nacional”, no “Museu de Todas as Bandeiras, em uma das mais importantes relocalizações simbólicas que a Museologia brasileira até então produziu”.

A sociomuseologia<sup>2</sup> praticada por Bulhões desenvolveu atividades e exposições que pensavam a dimensão humana, a pluralidade e a inclusão, dedicadas a moradores de rua, apenados, deficientes físicos, negros e indígenas e à comunidade LGBT. Bulhões praticou sociomuseologia em um museu oficial com recursos do Estado Nacional brasileiro até às últimas consequências (a sua exoneração) e demonstrou o quanto é importante que essa dimensão humana da Museologia seja praticada por todos os museus e, como ela bem diz, sem permitir que "outros tipos" de Museologia sintam-se liberados para serem seletistas e preconceituosos e que estejam sempre a determinar o que é “indizível em museus”. Este foi sem dúvida o exercício de uma Museologia contra-hegemônica, que atua numa espécie de guerra de guerrilha, caracterizada por batalhas intensas (ações museais transgressoras e subversivas) e pela exploração do território (o Estado). A sua gestão foi uma tomada de posição, uma forma de ser e estar no mundo baseada numa política de igualdade e demonstrou o quanto a sociomuseologia é um campo de resistências. É nesta Museologia que acredito e é sobre ela que pretendo tratar neste artigo.

Igualmente oriunda do campo das memórias institucionalizadas ou dos “silêncios da história oficializada” (SOUSA SANTOS, 2014, p.13), a investigação científica que desenvolvo no programa de doutoramento em Museologia, na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), em Lisboa, busca estudar as experiências de memórias desenvolvidas por sujeitos sociais os quais os museus oficiais — como o que eu atuei como gestora — têm a pretensão de representar. O meu objetivo descrever os processos de formação e organização dessas experiências e espaços de memória; suas narrativas, relações sociais, ferramentas de comunicação e educação, suas intervenções e discussões, mas principalmente suas capacidades de organização e mobilização para transformar o

---

<sup>2</sup> No Brasil diz-se museologia social, no entanto, em deferência à instituição de ensino-pesquisa que acolhe minha investigação, utilizarei o termo corrente em Portugal: sociomuseologia.

presente e construir futuros.

Para isto, decidi por empreender um trabalho de campo que, por meio da experiência, apoiasse as minhas *formulações teórico-etnográficas* (PEIRANO, 2014, p.383) e que pudessem basear meus estudos no campo da sociomuseologia. Em seus estudos teórico-metodológicos sobre etnografia, Peirano nos diz que “a empiria – eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos –, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação”. Assim, coletei inúmeros “fatos etnográficos” por meio de vivências, entrevistas e conversas, além de uma “bagagem” repleta de poemas, canções, materiais de divulgação, livros, fotografias, filmes, textos, trabalhos acadêmicos produzidos pelos sujeitos sociais dessas experiências e, como recomenda Peirano, memórias de sentimentos, cheiros e sabores vivenciados, especialmente das experiências em Pernambuco que escolhi como focos da minha investigação participativa — o Memorial Severina Paraíso, em Olinda; e o Museu da Beira da Linha do Coque, em Recife. Mas, para a construção do meu próprio conhecimento sobre a sociomuseologia brasileira, quis ver de perto outras experiências e organizações relacionadas ao campo das memórias sociais no Brasil que, na perspectiva da *ecologia dos saberes* de Boaventura de Sousa Santos (2006), foram fundamentais para me dar a certeza de que, ainda que este trabalho busque guardar o rigor acadêmico que o torne confiável do ponto de vista científico, não terá qualquer relevância se não for possível extrair do conhecimento gerado por ele um significativo valor social. Por isso é que espero que este trabalho, mais do que certezas totalizantes, produza questionamentos; que suscite e aguçe nossa capacidade de produzir conhecimento por meio da reflexão de forma individual, mas principalmente coletiva; que desvele as ideias e promova as atitudes daqueles que agora negam-se a ser meros “objetos de estudos” e cada vez mais posicionam-se, sobretudo no meio acadêmico e político-social, como agentes na interpretação e representação das suas próprias memórias e práticas culturais.

A etnografia desses espaços me permitiu conhecer histórias de vida, observar as especificidades e os significados dessas experiências para as pessoas envolvidas e identificar detalhes significativos das suas narrativas, discursos, interações, conflitos revelados durante o período de observação e suas estratégias para superá-los que, ao meu ver, trazem contribuições epistemológicas relevantes para a sociomuseologia. Me deu ainda a possibilidade de conhecer a realidade

sociocultural na qual esses diversos grupos vivem e atuam, além das relações sociais que estabelecem entre si e com os outros grupos selecionados para este trabalho de campo, que me possibilitaram verificar a contribuição dessas experiências e dos seus agentes para a construção de uma Museologia brasileira baseada nos princípios da “redistribuição (igualdade)” e do “reconhecimento (diferença)”, que faça frente ao que Boaventura de Sousa Santos (2006) chama de *fascismo social*<sup>3</sup>, cada vez mais presente no mundo contemporâneo e para o qual Sousa Santos faz um alerta:

No nosso tempo, o perigo é a ascensão do fascismo como regime social. Contrariamente ao fascismo político, o fascismo social é pluralista, coexiste facilmente com o Estado democrático, e o seu espaço-tempo privilegiado, em vez de ser nacional, é simultaneamente local e global” (SOUSA SANTOS, 2006, p.180).

No campo da Museologia, o fascismo social ainda que se apresente tolerante à existência de práticas museais inclusivas, numa tentativa de mostrar-se plural e democrática, atua para mantê-las alijadas da construção da diversidade epistemológica e, sobretudo, das políticas públicas de Estado. O objetivo é garantir a hierarquia e o monopólio do conhecimento, além da hegemonia oficial nas políticas públicas de memórias. É uma Museologia ancorada na ideologia neoliberal que, em momentos de retração econômica do capitalismo mundial, por exemplo, mantém-se ferozmente às portas das suas monolíticas instituições para impedir a entrada de novas ideias e processos que possam ameaçar a sua decantada “ciência neutra” que, na verdade, esconde os seus bons serviços prestados secularmente aos interesses dominantes.

Minha investigação insere-se na linha de pesquisa “sociomuseologia, globalização e direitos humanos” no Programa de Doutorado da Lusófona. Dessa forma, ao buscar compreender as relações sociais e culturais envolvidas nas experiências de sociomuseologia que reivindicam o direito à memória, defendo a ideia apresentada pela *Declaração de Direitos Culturais de Friburgo* que afirma os direitos culturais como a liberdade de uma pessoa, isoladamente ou em grupo, de “escolher e de expressar sua identidade e de ter acesso às referências culturais,

---

<sup>3</sup> “Conjunto de processos sociais mediante os quais grandes sectores da população são irreversivelmente mantidos no exterior ou expulsos de qualquer tipo de contrato social” (Sousa Santos, 2006, p.180).



bem como aos recursos que sejam necessários a seu processo de identificação, de comunicação e de criação”. A Declaração em si, elaborada por um grupo de acadêmicos convocados pelo Instituto Interdisciplinar de Ética e Direitos Humanos da Universidade de Friburgo (Suíça), não faz referência direta sobre o direito à memória, no entanto, na publicação *Afirmar os direitos culturais – Comentários à Declaração de Friburgo* (2014), ao referir-se aos critérios que permitem definir uma “comunidade cultural”, descreve o “patrimônio declarado” como essencial para a sua própria existência: “uma comunidade declara explícita ou implicitamente (por sua ação) o patrimônio cultural que ela reconhece como fonte necessária de sua identificação e que ela pretende preservar e desenvolver [...]” (MEYER-BISCH E BIDAULT, 2014, p.52).

Este debate sobre a democracia cultural que hoje mobiliza as sociedades em torno da noção de *cultura como direito* e que, em termos antropológicos, define o culturalismo como “a consciência da própria cultura como um valor a ser vivido e defendido” (Sahlins, 2007, p.545), irá percorrer minha investigação por meio da discussão sobre políticas públicas voltadas para o patrimônio cultural e, mais especificamente, para o campo das memórias populares coletivas. Neste sentido, tomarei o direito de “produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais”, defendido pela filósofa Marilena Chauí (2006, p.70), como um direito individual ou coletivo e um dever do Estado. Esta foi uma ideia iniciada no cenário das políticas públicas contemporâneas de cultura no Brasil durante a gestão do ex-ministro Gilberto Gil, quando “o direito de produzir cultura” e “o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural” tiveram maior repercussão nas ações do Ministério da Cultura. Essas diretrizes foram responsáveis pela introdução de políticas públicas de dimensão antropológica na vida cultural do país, entre as quais, os Pontos de Memória, voltados ao fortalecimento das memórias coletivas e cujas incertezas do atual momento político-institucional brasileiro, não nos permitem afirmar a sua continuidade.

Como disse anteriormente, do ponto de vista pessoal, conhecer outras experiências da sociomuseologia brasileira era um imperativo para quem trabalhou quase dez anos num museu oficial e que, desta feita, optava por estudar na academia experiências museais de grupos comunitários. Ainda que no Museu do Homem do Nordeste (Muhne) tenhamos aliado nossas ações educativas e

museológicas à nova Política Nacional dos Museus, que reforçou o papel social das instituições museais na política pública de cultura, a minha formação em Antropologia não me permitiria apenas descrever algumas dessas experiências a partir de outros escritos, eu precisava ver, estar lá, conversar com as pessoas envolvidas nesses processos.

No Muhne, igualmente a Bulhões, rompemos barreiras invisíveis que impediam a entrada de sem terras, de pessoas apenadas, de jovens da periferia da cidade e, ao mesmo tempo, levamos a instalação simbólica do Museu a “espaços povoados de ações humanas” e que, tradicionalmente, são considerados de exclusão social e cultural. “Espaços, nos quais, os homens reais repovoam a teoria e aproximam a prática científica da realidade cotidiana, concreta, visível”<sup>4</sup>. Mesmo cientes de que seria impossível representar e atuar com os mais de 50 milhões de brasileiros do Nordeste do Brasil, à luz da sociomuseologia, foi possível socializar com diversos segmentos sociais o exercício de sua atividade fim: a representação da diversidade cultural da região.

Mas voltemos ao assunto que diz respeito a este artigo. Para o trabalho de campo realizado de julho a dezembro de 2016, saí em busca de algumas experiências que considerava importante conhecer e que, de alguma forma, dialogavam com os grupos das comunidades com as quais partilhava conhecimentos em Pernambuco. O antropólogo e arqueólogo Donald Hardesty (2000, p.169) define *paisagens etnográficas* como um sistema de significados, ideologias, crenças, valores e visão de mundo, compartilhado por grupos de pessoas. Esses sistemas levam grupos culturais contemporâneos tradicionalmente associados a identificar e constituir suas histórias e identidades, a partir de significados próprios, com base no papel que essas paisagens desempenham nas suas histórias e nas suas vidas e não nos critérios instituídos de importância nacional, estadual ou local (HARDESTY, 2000, p.182). Foi com esta ideia na cabeça que construí meu plano de pesquisa de campo.

Assim, para compor essas paisagens, fui conhecer o Museu de Favela – MUF e o Museu da Maré, no Rio de Janeiro; as experiências dedicadas às memórias dos terreiros na Bahia, como o Memorial Mokambo Kisimbiê – Águas do Saber e

---

<sup>4</sup> Trechos do texto da Doutora Ciema Melo no projeto *Museu Múltiplo*, desenvolvido pelo Muhne, no período de 2010 a 2012. A antropóloga foi responsável por sua criação e coordenação, em conjunto com a museóloga Me. Maria Fernanda Oliveira.

Memorial Lajoumim, em Salvador; o Memorial Unzó Matamba Tombenci Neto, em Ilhéus; além de retomar contato com o desejo de memória do Terreiro Ilê Axé Ijexá Orixá Olufon, em Itabuna, no qual o Muhne fez sua primeira instalação simbólica em 2010, e do qual saí com a incumbência dada pelo orixá Logun-edé de ser a Iyá Lai-lai da memória do terreiro. Uma honra e um desafio ancorado nas palavras do amigo Ajalá-Deré (Ruy Póvoas), que diz ver a sociomuseologia como um “fio novo para tecer a preservação da memória que garante a permanência em ultraespaços, rompendo fronteiras, expandindo territórios, para além dos limites das paredes, cercas e muros”<sup>5</sup>. Foi neste terreiro que encontrei o silêncio patrimonializado por seus membros.

Nas minhas andanças pelas paisagens etnográficas da sociomuseologia no Brasil, também participei do II Fórum de Museus Indígenas do Brasil, na Aldeia Mina Grande do Povo Kapinawá, em Buíque (PE), e pude constatar a organização e o poder de renovação da luta pelas memórias dos povos indígenas. A forte presença da juventude indígena, trouxe-me alento em meio aos inúmeros retrocessos ocorridos no Brasil nesses últimos anos, pois me deu a certeza de que já não há mais volta. Por mais que as forças conservadoras tentem barrar o pouco do que já foi conquistado, não haverá retrocessos sem que haja uma poderosa e renovável resistência, pois a semente já vingou e transformou-se em rizoma.

Estive igualmente na cidade de Floresta, Sertão de Pernambuco, para conhecer a Confraria do Rosário, experiência que identifiquei como “museu cortejo”<sup>6</sup> em meu projeto inicial de pesquisa e que, quando membro da Comissão Técnica do Prêmio Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco, em 2007, tive o privilégio de fazer parte da sua indicação ao título. Naquela pequena cidade sertaneja, pude perceber o quanto este reconhecimento do Estado foi importante para a proteção e promoção dessa irmandade religiosa, principalmente por tratar-se de uma política que promove a sustentabilidade permanente dos grupos e pessoas de saberes populares e tradicionais premiados<sup>7</sup>. Foi gratificante ver o orgulho nos olhos dos seus membros, com os quais conversei durante a minha estadia em Floresta,

---

<sup>5</sup> Comunicação pessoal (2017).

<sup>6</sup> Um tipo de museu, apontado pelo museólogo brasileiro, Mário Chagas, a partir da experiência do museu cortejo da Favela da Rocinha, no Rio de Janeiro.

<sup>7</sup> Para maiores informações, ver: “Patrimônio Vivo – o impacto das políticas de patrimonialização de pessoas e grupos culturais na transmissão de saberes populares e tradicionais: estudo comparativo das experiências de registro de Pernambuco, Ceará e Alagoas”, da pesquisadora Maria Acelrad. Trabalho selecionado no 1º Edital de Seleção de Pesquisas – A preservação do patrimônio cultural no Copedoc/DAF/IPHAN 2009.

quando afirmei já considerar uma experiência museológica o cortejo realizado pela Confraria há mais de 200 anos (conforme registros documentais, datados de 1792), sempre no dia 31 de dezembro, quando um rei e uma rainha são coroados, em referência à realeza africana trazida escrava ao solo brasileiro. Neste dia, os membros da Confraria saem na rua principal de Floresta, a portar suas crenças e objetos que lhes conferem aquilo que citei lá em cima, igualdade e diferença. E sem estar presa aqui ao calendário do Plano de Pesquisa de Campo, finalmente fui à Nazaré para participar da XVII Conferência Internacional do MINOM, motivo principal deste artigo. Nazaré foi na verdade a minha primeira viagem de campo.

### **Por que Nazaré?**

Houve diversos motivos que me levaram a Nazaré. O principal foi o desejo de participar da minha primeira Conferência Internacional do MINOM. Sabia que falar acerca da sociomuseologia é indubitavelmente falar sobre o MINOM, no entanto, não interessava à minha investigação falar apenas do passado desse movimento que revolucionou a Museologia no mundo – ainda que este passado, do ponto de vista histórico, possa ser considerado recente. Aquele seria um momento oportuno para ver o MINOM conectado ao seu passado, mas em ação no presente, a projetar futuros. A sua história e os seus princípios já estão mais do que estudados e debatidos no campo da Museologia. São suas teorias museológicas e práticas museais que continuam em processo e a serem debatidas e questionadas no presente. Alguns estudiosos adeptos da tal “ciência neutra” chegam até a achacá-lo, acusando os seus membros de não produzirem teorias, mas ideologias. Seria bom que essas pessoas usassem os óculos encontrados por John Nada<sup>8</sup> para visitar as suas instituições. Quem sabe elas perceberiam que “a ideologia é a nossa relação espontânea com o social” e que “a tragédia da nossa condição quando estamos dentro da ideologia é que quando pensamos que escapamos dela para os nossos sonhos, é neste ponto que estamos mesmo dentro da ideologia”. Mas esta é uma outra discussão que pretendo enfrentar a posteriori em meu trabalho.

A verdade é que se não fosse pelo MINOM, Nazaré nunca teria entrado no

---

<sup>8</sup> Personagem principal do filme “Eles vivem” (1988) que o filósofo esloveno Slavoj Zizek utiliza em seu documentário “O guia do perverso sobre ideologia”.

meu Plano de Pesquisa de Campo, cujo primeiro chamado à participação apareceu na tela do meu computador no momento em que estava a produzi-lo. A cada carta circular, enviada pela aguerrida Marcelle Pereira, professora da Universidade Federal de Rondônia (UNIR) e sua atual Pró-Reitora de Extensão, mais me convencia de que aquela Conferência se constituiria numa experiência absolutamente inovadora como evento institucional e científico da Museologia brasileira. Soube depois que fui a primeira inscrita na Conferência. O conteúdo discursivo e o formato adotados pela organização daquela Conferência traziam elementos que davam pistas neste sentido e faziam importantes conexões com a minha investigação. São eles:

1 – Garantia da preservação do protagonismo local.

Qualquer **ação visando à preservação da floresta** – seus rios, lagos, fauna e flora – deve ser realizada **pelos grupos e comunidades que habitam a região**. Com respeito e sabedoria acumulada são eles os maiores interessados pela manutenção da vida e da dignidade da floresta. Principais prejudicados pelas ações desmedidas que visam à destruição da natureza são os povos da Amazônia que sofrem na carne antes de todos nós. Estes povos precisam de respeito e apoio (I Circular MINOM Nazaré, 2016).

2 – Apontava iniciativas de memória como fundamentais para a proteção e promoção da diversidade cultural brasileira, ameaçada pelos projetos desenvolvimentistas implantados naquela região pelo Estado brasileiro, em conjunto com a União das Nações Sul-americanas (UNASUR)<sup>9</sup>. Esta é uma realidade também vivida pelas comunidades que eu acompanhava em Pernambuco, igualmente vítimas de projetos que se utilizam da dicotomia preservar/desenvolver como forma de esconder suas verdadeiras intenções de não acatar a participação dos agentes sociais afetados por esses projetos. Querer preservar os seus modos de vida e o ambiente no qual estão inseridos é sempre rotulado com os signos da ignorância e do atraso.

---

<sup>9</sup> As hidrelétricas Jirau e Santo Antonio, que dividiram o rio Madeira em dois grandes reservatórios e provocaram importantes impactos ambientais e sociais na região, fazem parte do Complexo Hidrelétrico e Hidroviário dos rios Madeira-Mamoré-Beni-Madre de Dios, o maior projeto da IIRSA - Integração da Infra-estrutura Regional Sul-americana. O objetivo é beneficiar o grande capital com o aumento da exportação de produtos primários — soja e outros grãos, madeira e minérios. Ver mais em: <http://www.iirsa.org>

...a chegada das Usinas Hidrelétricas de Santo Antônio e Jirau e a recente devastação causada pela cheia do Rio Madeira nos meses de janeiro, fevereiro e março de 2014, torna o **surgimento de iniciativas de memória imprescindíveis** para manter a dignidade destes afetados, empreendendo ações que promovam o **fortalecimento de suas identidades e territorialidades** contribuindo diretamente com a diminuição dos problemas sociais mais urgentes enfrentados pelos povos ribeirinhos (II Circular MINOM Nazaré, 2016).

3 – Fazia um chamado ao apoio da rede de mediadores da sociomuseologia brasileira, numa clara alusão — embora não explícita — ao conceito de Ecologia de Saberes, cuja ideia germinal foi preconizada pelo educador brasileiro Paulo Freire nas suas concepções sobre a construção do conhecimento.

A proposta que apresentamos para a XVII Conferência, a ser realizada de 3 a 7 de agosto de 2016, baseada na ideia de colaboração dos membros do MINOM com a comunidade ribeirinha é uma aposta na **construção de conhecimento conjunto** que resulte na proposição de encaminhamentos úteis e passíveis de aplicação para as demandas mais urgentes da comunidade. Assim como, a expectativa de sediar o **primeiro museu ribeirinho do Estado de Rondônia** tendo como aporte os pressupostos da museologia social. (III Circular MINOM Nazaré, 2016)

Por tudo isso, eu precisava estar lá para ver de perto uma parte significativa da rede de mediadores que constitui o "social" da Museologia brasileira contemporânea em movimento, em associação com pessoas, animais, plantas, rios, instituições, objetos e coisas (LATOURE, 2012), humanos e não-humanos, a desenvolver uma "Museologia sujeito-sujeito"<sup>10</sup>. Portanto, mais do que participar de um evento acadêmico, estar lá era um imperativo científico. No campo utilizei o registro de imagens, uma ferramenta de pesquisa fartamente utilizada por um dos pais da etnografia, Bronisław Malinowski, no início do século XX, e cada vez mais utilizada e aperfeiçoada nos trabalhos etnográficos contemporâneos. Esta seria a minha primeira experiência de construir uma narrativa por meio da imagem e possivelmente nem tenha seguido todos os cânones dessa técnica de pesquisa, a fotoetnografia. No entanto, uma coisa era certa: o meu foco não estaria apenas no evento, mas também no cotidiano, no "fato comum", na vida que seguia em Nazaré.

A fotoetnografia desenvolvida por Achutti (1997) dá forte importância à

---

<sup>10</sup> A partir da leitura de Bruno Latour por Vladimir Sybilla, na palestra "Museologia e Movimentos Sociais", em 2016, no Centro de Estudos Sociais (CES), da Universidade de Coimbra.

linguagem fotográfica<sup>11</sup> para a fundamentação da experiência etnográfica. No entanto, como diz Rescuero (s.d), isto não significa que a narração científica terá na fotografia uma concorrente, ao contrário, com um plano de trabalho previamente estabelecido, esta poderá ser uma forte aliada e um importante apoio na escrita de um texto vigoroso e eficaz para o estudo dos fatos etnográficos observados. É sempre bom lembrar que, como nem sempre o que planejamos é o que se apresenta no campo de investigação, é necessário manter-se alerta às situações imprevisíveis que se apresentam.

A epígrafe deste artigo, por exemplo, foi registrada com a câmera do meu celular. Era nossa primeira noite em Porto Velho depois de uma viagem exaustiva e aquele momento parecia ser apenas um encontro para conhecer os nossos anfitriões porto-velhenses, por isso não levei o equipamento. Mas o olhar atento para um diálogo que parecia desprezioso transformou-se no aprendizado inicial daquela viagem. Era a primeira vez que ouvia falar sobre a ideia da “memória acesa”, construída naquela pequena casa de memória e de leituras de práticas poéticas, apresentadas naquela noite pelo poeta e agitador cultural Elizeu Braga. Ideia que viria nortear todo o debate do primeiro dia da Conferência e que daria título à *Missiva de Nazaré*, elaborada coletivamente sobre o Rio Madeira, durante a viagem de volta no barco:

a memória acesa constitui uma forma deliberada de (r)existência, isto é, de luta contra o apagamento dos modos de vida que não se enquadram no modelo capitalista e, ao mesmo tempo, de afirmação dos valores humanos, da dignidade e da coesão social, colocando-se como ação propositiva de ocupação do presente e invenção de futuros (MINOM, 2016).

Naquela noite o poeta Eliseu Braga também falou sobre a ideia de um museu contínuo, que transforma transformando-se. Um museu que segue perene como as águas do Rio Madeira, a renovar-se continuamente no presente, mas não no sentido de um presente-contínuo fabricado por uma pós-modernidade individualista e consumista, a “proibir o passado de se relacionar com o presente” (BAUMAN, 1998, p.113). Mas um museu conectado à vida, a remar contra a corrente da desmemória imposta pela manipulação das classes dominantes para fazer valer suas ideias de

---

<sup>11</sup> Acrescentaria imagética de um modo geral, pois os vastos recursos tecnológicos presentes hoje nos equipamentos fotográficos, permitem cada vez mais a captação de imagens em movimento. E isto é importante quando, além da imagem, é importante o registro dos discursos e narrativas.

“liberdade” e “desenvolvimento”. Um museu no qual a memória atua no presente e é projetada no futuro, como disse o poeta e museólogo Mário Chagas, em diálogo com Braga.

O curioso foi constatar que este museu estava pronto a nos esperar à beira do Rio Madeira. Essa foi a primeira imagem que registrei em nossa chegada: o museu vivo de Nazaré, com seus moradores a nos recepcionar, num misto de curiosidade e apreensão, como afirmou Timaia Nunes, fundador do Instituto Socioambiental e Cultural Minhas Raízes:

É como se tivéssemos escondidinhos à sombra das árvores e fomos contagiados pela chegada do MINON. Não é normal a presença de pessoas de outros estados ou de outros países, é sempre algo novo. Porém, com certeza foi criada uma expectativa muito grande de principalmente como seria; e até um certo receio de nossa parte. Será que teríamos estrutura para tanto? Bom, o certo é que o grande ensinamento que ficou para todos é que os valores principais não estão nas coisas físicas ou grandiosas, mas sim dentro de nós mesmos e do que somos, afinal somos parte desse conjunto de povos e culturas que, quando se fala e entendemos a mesma língua, podemos tornar o nosso ambiente mais valioso, mais igual e duradouro. (NUNES, comunicação pessoal, 2017)

Estávamos frente a frente com o povo de Nazaré, a observar e a sermos observados. É bom que se diga que observar também é aceitar estranhamentos recíprocos e, ao mesmo tempo, entender que observar e permitir ser observado é o primeiro sinal de interação. O certo é que nada do que construí em meu pensamento sobre Nazaré se aproximava do que vi ao subir o barranco que nos levava àquela pequena comunidade. Já era quase noite, mas isso não me impediu de ver uma Nazaré grandiosa em sua simplicidade, beleza e receptividade. O primeiro morador que registrei ainda com bagagens nas costas foi seu Lindenberg Faria, a descansar em sua cadeira de balanço sem camisa (porque o calor era grande!) e a observar a nossa chegada. Ao me ver aproximar-se da sua varanda e pedir para fotografá-lo, perguntou espantado: “quem? Eu?! Então deixa eu botar a camisa”. Respondi: “precisa não, o senhor está bonito assim”. Ele sorriu e voltou a relaxar em sua cadeira. Com direito a apenas um clique para não perder a espontaneidade do momento, seu Lindenberg me permitiu fotografar a beleza da sua alma. Esse primeiro contato foi decisivo para me dar a certeza de que estava num lugar especial.



E estava. No dia seguinte, à porta da singela Pousada Hollywood, vi Nazaré explodir em luz. Cercada de verde por todos os lados e um céu azul que me fazia lembrar Clarice: “o inalcançável é sempre azul”<sup>12</sup>. As primeiras imagens revelavam aos meus olhos a extraordinária arquitetura vernacular brasileira nas suas casas de madeira sem excessos, fortemente enraizada na cultura local e adaptada ao meio ambiente. Um grupo de homens a empilhar melancias (as mais saborosas do Brasil!), crianças a caminho da escola e a sinalização ornada de chita e desenhada à mão, a indicar as “conferências” aos participantes.

A XVII Conferência do MINOM foi promovida pela Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis (PROCEA/UNIR) e contou com recursos do Programa de Extensão em Defesa do Patrimônio Cultural dos Ribeirinhos: Educação, Memória e Cidadania no Baixo Rio Madeira, aprovado pelo Ministério da Educação do Brasil. Reuniu 149 participantes inscritos, entre os quais, 35 eram ligados diretamente à Museologia, sendo os demais, moradores da comunidade, membros da UNIR, parceiros e alunos da Educação do Campo, em sua maioria assentados e ativistas dos movimentos sociais. Esse encontro de diversidades teve momentos comuns a um evento acadêmico e institucional, com palestras e apresentações de trabalhos sobre a sociomuseologia desenvolvida em diversas universidades brasileiras e do exterior, além da eleição da nova diretoria internacional do MINOM.

Todos esses momentos foram registrados e serão valiosos fios que me ajudarão a compor uma rede da sociomuseologia brasileira que me propus a urdir. No entanto, havia um outro lado da Conferência que a diferenciava das demais: as diversas oficinas ministradas *com e pela* comunidade, que se constituíram em verdadeiras trocas de saberes, entre as quais: desenhos com a natureza, poesia, contação de histórias, confecção dos bio-instrumentos do Grupo Minhas Raízes<sup>13</sup>, ministrada pelo músico e ativista cultural nazareno, Timaia Nunes; e de papel artesanal com fibras naturais da região, na qual foi criado o estandarte do cortejo “Memória Acesa”, confeccionado pelos alunos e alunas do professor de Artes Visuais da UNIR, Édson Arcanjo, com montagem da professora Silmara Kuster (UNB) e de Seone Correa (aluna de Artes Visuais da UNIR). Por não ter o dom da

---

<sup>12</sup> Crônica “Cosmonauta na Terra”, Clarice Lispector, In: A descoberta do mundo (1984).

<sup>13</sup> Grupo formado por músicos de Nazaré e Porto Velho, criado pelos irmãos Timaia Nunes e Túlio Nunes, com três cd’s gravados. Os instrumentos são confeccionados com restos da vegetação local coletados nas matas de Nazaré.

ubiquidade, não pude acompanhar essas oficinas, mas registrei alguns dos seus resultados.

Teve também a oficina sobre a Cartografia Sociocultural Afetiva de Nazaré, mediada pela museóloga Girlene Chagas Bulhões, do Museu Sociofratrimonial dos Gostos Afetivos – Musgo; e por Lara Pelhus, acadêmica do curso de Museologia da Universidade Federal de Goiás, que resultou na elaboração da *Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática Sabor Nazaré*, na qual compartilho parte do meu registro fotográfico, especialmente porque retornará para a comunidade na programação do seu principal evento: o *Festejo Cultural de Nazaré* que, em julho de 2017, completa 51 anos de atividades culturais ininterruptas. O Festejo acontece na Vila Cultural do Instituto Minhas Raízes e reúne mais de 200 artistas e brincantes das culturas do Baixo Rio Madeira. Da comunidade de Nazaré, além de outras atrações, participam aquelas que fizeram parte da programação cultural da Conferência: o grupo da Dança do Seringandô<sup>14</sup>, o Boi-Bumbá Curumim e os grupos musicais Minhas Raízes e da Velha Guarda. A programação cultural também teve a participação dos amigos de Nazaré, vindos de Porto Velho, como a Companhia Beradera de Teatro<sup>15</sup> e o poeta e músico Rubens Vaz Cavalcante (o Rubinho), à época, Pró-Reitor de Extensão da UNIR. Todas as noites, dançamos e cantamos juntos com os moradores de Nazaré, orgulhosos da sua cultura.

As visitas guiadas pelos professores Timaia Nunes e seu Artêmis Ribeiro (o mais antigo professor de Nazaré) foi um momento especial da Conferência. Eles nos contaram a história da comunidade, nos falaram sobre as dificuldades enfrentadas e sobre suas esperanças de futuro. Além de professor de Língua Portuguesa, Timaia é também vice-diretor eleito da Escola de Ensino Fundamental e Médio Professor Francisco Desmoret Passos, construída no meio da floresta, cuja pretensão governamental é desenvolver um projeto pedagógico de inclusão do conhecimento tradicional no ensino público, para propiciar aulas-oficinas com mestres pescadores, agricultores e das tradições culturais locais. Na prática, no entanto, Timaia apresenta como principal obstáculo a esse tipo de inovação pedagógica, o fato de 98% dos professores da escola serem de Porto Velho. Sobre sua relação com esses

---

<sup>14</sup> Seringandô é uma dança singular do Distrito de Nazaré. Só existe lá. Na dança, o objetivo das mulheres (dançarinas) é tentar laçar o seu parceiro que, finalmente laçado, passa a ser o seu troféu. O ritmo é parecido com o do Carimbó, mas a dança é totalmente diferente.

<sup>15</sup> Uma das peças teatrais apresentadas foi “Saga Beradera”, cujo personagem Arigó vive em Nazaré — um dos distritos mais atingidos pela cheia histórica de 2014 —, que enfrenta o preconceito comum aos ribeirinhos que se recusaram a abandonar o seu lugar.

professores exógenos à comunidade, Timaia diz:

Eles me têm como um mestre. Eu acabo gerando esse sentimento muito maior porque eles já estão na cidade e acabam não tendo muito esse contato com as crianças daqui, com os jovens, com as pessoas, enxergando o que é que está mudando, o que pode ser feito daqui pra frente, o que está se perdendo. A minha luta é constante aqui. [...] Em todas as manifestações que teve até hoje, eu só vi dois professores que se integraram. Pra eles isso não existe, eles já vão embora. Então, como eu vou atuar dentro de um trabalho diferenciado, de respeito às identidades, às culturas, se eu não gosto, se eu não curto, se eu não interajo? (NUNES, comunicação pessoal, 2016)

A fala de Timaia Nunes nos mostra que esse projeto pedagógico ainda não saiu do campo das ideias e que a proposta de um museu-escola, na sua visão, seria a saída para a maioria dos problemas socioculturais e educacionais enfrentados em Nazaré. Por isso ele ressalta a importância do respeito que o trabalho do Instituto conquistou junto à comunidade:

Se vocês ouvem o pessoal aqui falando muito o meu nome é devido a esse respeito, porque a gente tem esse compromisso com a comunidade. Eu sou professor, mas me sinto muito mais professor aqui fora. Porque lá, a gente fica muito preso aos muros da escola. E aqui não. Eu particularmente tenho uma certa frustração à questão escola, porque a gente sabe que tem todo esse conhecimento prático e que tem como funcionar uma coisa diferente, que respeite a identidade do lugar, que respeite as culturas... mas a gente não tem apoio. [...] Então eu não consigo fazer um trabalho desse tipo dentro da escola. Eu já tentei, mas é uma voz só contra todos. Eu espero que um dia a gente tenha pelo menos 60% dos professores daqui, porque aí sim... Eu não sei se existe essa possibilidade, mas meu sonho é que o Instituto assuma uma escola dentro desses conceitos que a gente quer. (NUNES, comunicação pessoal, 2016)

Esse museu-escola é a representação do conceito de “museu vivo” que Timaia defende e que foi registrado em vídeo neste meu trabalho. Esta é apenas uma parte do rico diálogo estabelecido entre Timaia Nunes e os participantes da Conferência e que me fez refletir sobremaneira sobre o papel da escola na proteção e promoção da diversidade cultural em comunidades como Nazaré, Xambá, Coque, Cantagalo, Maré e tantas outras. Quando Timaia nos falou sobre a sua ideia de um museu-escola, ele foi taxativo: “a escola que eu penso é com esse papel de libertação mesmo, não deixar a matemática e o português de fora, mas trabalhar

dentro da matemática e do português, o contexto que existe aqui”.

E assim fomos levados a conhecer esse “contexto” de Nazaré, com passeios pela mata e banhos no igarapé “Cura Ressaca” e no “Lago do Peixe-Boi”, onde nasceu a ideia de criação de um coletivo de mulheres do campo da Museologia, hoje intitulado Camucamu – Coletivo Afetivo de Mulheres do Campo da Museologia e que, atualmente, ainda caminha para a sua organização. Visitamos o sítio do seu João Donato, tio da professora da UNIR Katia Kamura, arrodado de matas e cantos de pássaros. Lá, ouvimos sua música e compartilhamos da sua tristeza pela solidão declarada e da sua esperança de poder dividir o seu lugar e tocar sua viola para uma nova companheira. Também pudemos apreciar os sabores do restaurante “Tempero do Madeira”, comandado por seu Manoel e suas cozinheiras mágicas.

Mas teve também almoço na Pousada Canaã de seu Raimundo Nunes, homem de aguda inteligência, que não se intimidou em perguntar ao museólogo Mário Chagas: “Ô, professor, o que o senhor trouxe de bom aqui pra comunidade?” Seu Raimundo nos explicou que aquelas lindas casas eram feitas pelos próprios moradores — “Não senhor, não existe nenhum mestre”, ao responder à indagação do “professor” se existiria alguém em especial que concebia e construía aquelas habitações. E pôs-se a falar com maestria como ele próprio construiu a sua casa. Cheguei à conclusão de que Nazaré, na verdade, é feita de arquitetos e mestres de obras natos, que repassam os seus saberes de geração em geração.

E assim segui o meu registro da vida vivida em Nazaré. Pelas minhas lentes passaram Jeferson Tavares, presidente da Associação de Produtores Agrícolas de Nazaré, Artemísia Miranda e Jayrison Tavares, sua linda família; Alesandra Apurinã, que como toda adolescente não queria ser fotografada, mas ao conversarmos, revelou-se um modelo da beleza beradeira; dona Zenaide e sua criança ao colo, numa cadeira de balanço no quintal da sua casa, a olhar desconfiada para a câmera; a tímida professora Patrícia, a posar ao lado da sua casa marcada com um X, sinalização comum a diversas casas de Nazaré, por estarem em área de risco durante a enchente histórica de 2014<sup>16</sup>; o elegante Raimundo Pantoja, a posar com sua sombrinha para proteger-se do sol escaldante do meio-dia; André Sena a deliciar-se com uma suculenta fatia de melancia na varanda da sua casa; o futebol e

---

<sup>16</sup> Em 30 de março de 2014, a enchente do rio Madeira registrou 19,74 metros de altura, a maior registrada na história. Cerca de 30 mil pessoas foram atingidas pela enchente e Nazaré teve mais de 90% das famílias retiradas das suas casas.

o vôlei praticado pelos jovens da comunidade nas suas horas de lazer; as crianças a brincar; o rio Madeira a ser sugado pelas dragas das mineradoras; as paisagens e o mágico momento em que o Sol oculta-se atrás da igreja; as festas e o palco a exibir uma exposição temporária de objetos das casas nazarenas, a atuarem naquele momento como “contadores” das histórias e da vida cotidiana dos seus moradores. Após as festas, retornariam às funções para as quais foram criados.

Dentro dos meus poucos recursos técnicos, foquei a lua minguante no céu, a potencializar o escuro provocado pelo apagão do frágil sistema elétrico de Nazaré, que ironicamente é operado por um gerador a diesel<sup>17</sup>; o poeta-museólogo a gritar “faz escuro mas eu canto” e o cortejo *Memória Acesa* a cantar a passos largos na escuridão, decidido a ver “a cor do mundo mudar”. A resiliência do povo nazareno trouxe de volta a energia elétrica e a festa se fez naquela última noite da Conferência, num conagração de gratidões e afetos. E a minha memória acesa repetia o poeta amazonense: “vamos juntos, multidão, trabalhar pela alegria, amanhã é um novo dia”<sup>18</sup>. Todas essas imagens e sons, além de contribuírem fortemente para a escrita da minha investigação acadêmica, já estão a cumprir o papel social que desejei para este trabalho, na difusão das identidades e culturas presentes no “contexto” de Nazaré, como assim deseja o líder e ativista cultural Tim Maia Nunes, seus familiares e amigos. As fotografias fizeram parte da exposição coletiva *Amazônia - Vidas e Silêncios*, durante a Semana da Sociomuseologia ULHT 2017, em Lisboa, com curadoria do professor doutor Pedro Pereira Leite; da *Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática – Sabor Nazaré*, já citada neste artigo; e da Tertúlia *Os novos caminhos da Sociomuseologia*, realizada pelo MINOM Portugal, em março de 2017, no Museu Nacional de História Natural e da Ciência, em Lisboa, na qual exibi o audiovisual compacto “Memória Acesa” sobre este relato fotoetnográfico da XVII Conferência Internacional do MINOM.

O termo fotoetnografia criado por Achutti (1997) propõe que a narrativa fotográfica seja autônoma do texto escrito, com o objetivo de preservar ao máximo o potencial de cada uma das narrativas. No entanto, ele radicaliza ao propor que

---

<sup>17</sup> Ironicamente, porque Nazaré está a cerca de 200 quilômetros da Hidrelétrica de Santo Antônio, em Porto Velho, que gera 3.150 MW. O empreendimento projetou uma linha de transmissão que liga Porto Velho a Araraquara (SP) para distribuição dessa energia produzida, mas até o momento não há qualquer previsão de construção de infraestrutura para atender à comunidade de Nazaré e outras comunidades ribeirinhas.

<sup>18</sup> Trechos do poema “Faz escuro mas eu canto”, do poeta amazonense e defensor dos direitos humanos, Thiago de Mello (1966).

nenhum texto seja utilizado na apresentação das imagens. Neste artigo, faço uma radicalização inversa, não apresentei qualquer imagem para servir de ilustração à narrativa aqui apresentada. O objetivo é demonstrar a importância da imagem como forte aliada na elaboração do texto escrito. Achutti propôs duas entradas em seu trabalho: uma pela imagem e outra pelo texto. Convido o leitor a fazer o mesmo. As imagens aqui narradas estão contidas no audiovisual elaborado a partir do meu trabalho de campo em Nazaré e disponibilizado no seguinte link — <https://youtu.be/U9Z6fZYhysU>.

## **E o MINOM?**

Como já falei anteriormente, a minha experiência profissional em Museologia se deu num museu oficial, no entanto, a minha atuação como jornalista nos movimentos sociais me levaram a buscar que o Museu dialogasse, em primeira hora, com as diretrizes e princípios da nova Política Nacional dos Museus, que chamava os museus a cumprirem o seu papel social; reconhecia o papel estratégico dos museus nas políticas públicas de cultura; e propunha a democratização de acesso aos museus e o uso educacional dos museus e dos patrimônios culturais nos currículos escolares. Posso afirmar que foi uma experiência difícil, pois o Estado capitalista é estruturalmente concebido para excluir. Portanto, o que atenderia às diretrizes de uma política pública governamental, por mais avançada que ela seja, quase sempre não encontra acolhimento nas estruturas ideológica, hierárquica e burocrática do Estado, construídas para manter tudo no lugar onde sempre esteve, para preservar históricas relações de dominação.

Esse desejo sempre crescente de atender àquele chamado social dirigido aos museus, nos levou a desenvolver inúmeras discussões sobre o que é sociomuseologia e como poderíamos utilizar os seus princípios e diretrizes como base para os nossos processos educativos e museológicos. Foram inúmeros “Seminários Avançados de Museologia Social”, para os quais convidamos os que a defendiam no campo da Museologia, mas também aqueles que eram contrários; além de estudiosos de outras áreas no campo das Ciências Humanas e Sociais e agentes de movimentos sociais e culturais. Como atuávamos num museu com pretensões de representar os mais de 50 milhões de brasileiros, estávamos sempre

a nos perguntar: como representá-los? O Nordeste que vemos nas ruas está em nosso Museu? Para essa discussão, aliamos os seminários a mais duas ações museológicas diretamente ligadas à imagem: um curso de 60 horas sobre “Imagem e Museologia Social” e o “Theória - Mostra de Fotografia e Vídeo”<sup>19</sup>. A conclusão desses debates não poderia ser outra: não, esses mais de 50 milhões de brasileiros não estavam representados em nosso Museu e nem poderiam estar.

Assumimos então que desejar representá-los seria uma utopia; e dizer que os representávamos, uma inverdade, o que nos colocaria numa posição de extrema fragilidade. Com isso, quanto menos certezas tínhamos, mais nos movíamos para atuar e transformar a própria realidade do Museu, conduzidos apenas por duas certezas: éramos um museu em processo e queríamos ser um museu que trabalhasse para a inclusão sociocultural daqueles que, secularmente, foram colocados à margem das instituições museológicas oficiais. Colocar a imagem do enterro de um Sem Terra na exposição de longa duração, assassinado por um latifundiário na Zona da Mata de Pernambuco, por exemplo, foi a prova cabal de que em pleno século XXI, o indizível ainda é uma realidade nos museus, pois fomos algumas vezes acusados de querer “fazer política” com o Museu ou de desabonar a imagem “daqueles que construíram as riquezas do estado”: os usineiros.

Faço esta breve preleção sobre minha trajetória profissional, porque foi a partir dessa experiência como gestora que busquei aprimorar minha formação acadêmica no campo da Antropologia e, agora, da própria Museologia. Nesse percurso, algumas questões acompanharam as minhas crescentes indagações sobre a sociomuseologia: quando falamos em sociomuseologia ou museologia social, de que “social” estamos falando? Afinal, como afirmam alguns estudiosos: toda museologia não seria social pelo simples fato de existir “em sociedade”? Os museólogos Mário Chagas e Inês Gouveia, explicitam o que motiva este “social” e em que ele distingue as museologias vigentes na contemporaneidade:

O que dá sentido à museologia social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula. Toda museologia e todo museu existem em sociedade ou numa determinada sociedade, mas quando falamos em museu social e museologia social, estamos nos referindo a compromissos éticos, especialmente no que dizem respeito às suas

---

<sup>19</sup> Todos esses projetos museológicos foram concebidos e coordenados pela antropóloga Dra. Ciema Mello e a museóloga Me. Fernanda Oliveira.

dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária [...]. (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p.17)

Meus estudos sobre essa questão encontrou algumas respostas importantes junto ao antropólogo e sociólogo Bruno Latour que, em sua teoria do Ator-Rede, busca redefinir a noção de social. Não caberia neste artigo todas as discussões suscitadas por esta teoria e aplicadas ao campo de estudos em que se situa a minha investigação, para que esse “social” seja mais do que um adjetivo; seja mais do que um “tipo específico de ingrediente que se supõe diferir de outros materiais” (LATOURET, 2012, p.18) — no caso, de “outras museologias” — e alcance o significado real pretendido que é o de uma museologia conectada à vida, que produza coletividades, associações e transformações. O importante agora é dizer que, a partir das minhas leituras, passei a compreender que a sociomuseologia só seria verdadeiramente libertária e transformadora se buscasse sistematicamente avançar contra o sistema capitalista e a sua ideologia neoliberal, que estabeleceram um modo de vida individualista, consumista e predatório, hoje cada vez mais incompatível com a própria vida no planeta. Foi com esses questionamentos e essas ideias que fui ao campo. E foi lá na Conferência do MINOM, em Nazaré que, do ponto de vista teórico, recebi uma importante contribuição à minha investigação: o Bem Viver, proposto pelo economista e ex-presidente da assembleia nacional constituinte do Equador, Alberto Acosta.

É bom que se diga que para compreender e aceitar o Bem Viver como uma mudança civilizatória, precisamos antes de tudo vencer o nosso colonialismo mental, descolonizarmos o nosso imaginário. E isto não é fácil. O Bem Viver é uma ideia em construção, em especial na América Latina (mas não apenas), que critica e busca superar o tradicional conceito de desenvolvimento e seus múltiplos sinônimos (desenvolvimento econômico, humano, sustentável, local, etc), baseado na organização comunitária a partir do respeito aos Direitos Humanos e aos **Direitos da Natureza**. A inovação na construção do Bem Viver se dá na essencialidade da relação com a Natureza, inspirado na filosofia dos povos andinos e amazônicos. “São ideias surgidas de grupos tradicionalmente marginalizados, excluídos, explorados e até mesmo dizimados. São propostas invisibilizadas por muito tempo, que agora convidam a romper radicalmente com conceitos assumidos como



indiscutíveis” (ACOSTA, 2016, p.70). Mas o que a Museologia tem a ver com isso? Nada, se ela continuar enclausurada em suas vitrines e discursos de neutralidade que só reforçam o estilo de vida dominante, baseado num crescimento material contínuo, a partir do uso de recursos naturais considerados inesgotáveis, em busca de um “desenvolvimento” que foi transformado em essência e razão de viver por grande parte da humanidade e que, "perversamente, jamais conseguirá alcançá-lo" (ACOSTA, 2016, p.24).

Foi importante ver o MINOM ratificar e praticar em Nazaré os princípios contidos nas Declarações de Santiago do Chile (1972), Quebec e Oaxaca (1984), do Rio (2013) e Havana (2014). Mas foi ainda mais importante, vê-lo dar um passo à frente em seus objetivos estratégicos, colocando-se frontalmente contrário ao modo de vida capitalista, no combate à “falácia do desenvolvimento como objetivo das sociedades” e à consequente “destruição de ecossistemas e formas de vida”. Foi igualmente importante perceber que a nossa passagem em Nazaré foi capaz de partilhar saberes e preservar o espírito do lugar, como explicita Timaia. Ele diz que o MINOM foi “a chuva que Nazaré precisava para florescer a semente que ainda dará muito frutos para colhermos”. E diz mais:

Nossa existência aqui depende da força de todos e, sinceramente, a maioria das coisas que vêm de fora nos atropela, mas fico com a expectativa de que esta **nova era da Museologia**, abra as portas de um novo mundo onde podemos nos conhecer, aprender e nos valorizar ainda mais e, dessa maneira, nos tornar grandiosos, mesmo que dentro do nosso pequeno espaço. Que o verde AMAZÔNICO nos dê gás suficiente para nossas conquistas (NUNES, 2017, comunicação pessoal).

A memória acesa proposta pelo MINOM (2016) como “uma forma deliberada de (r)existência”, como um instrumento de luta “contra o apagamento dos modos de vida que não se enquadram no modelo capitalista”, constitui essa “nova era da Museologia” que Timaia Nunes anuncia e que certamente irá arregimentar ainda mais adversários. Mas como o que importa é “amar e mudar as coisas”<sup>20</sup>, sigamos...

---

<sup>20</sup> Minha singela homenagem ao poeta e músico Belchior, falecido no dia em que encerrei este artigo.

## REFERÊNCIAS

- ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver – Uma oportunidade para imaginar outros mundos.** Tradução Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária, Editora Elefante, 2016.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho.** Porto Alegre: Tomo Editorial: Palmarinca, 1997.
- BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony (2014). **Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero.** Cadernos do CEOM / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, Unochapecó. Ano 27, n. 41, 2014 - Museologia Social. Chapecó. Consultado em 17.abril.2017. Disponível em:  
<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2602>
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade.** Tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- CHAGAS, M. & GOUVEIA, I. **Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação).** Cadernos do CEOM - Ano 27, nº. 41, 2014 - Museologia Social. Acesso em: 10.mar.2016. Disponível em:  
<https://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2014/01/museologia-social-reflexc3b5es-e-prc3a1ticas.pdf>
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural. o direito à cultura.** 1. Ed. – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- HARDESTY, D. L. **Ethnographic landscape. transforming nature into culture.** In:ALANEN, A. R.; Melnick, R (ed). Preserving Cultural Landscapes in America. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o social – Uma introdução à teoria do ator-rede.** Salvador: Edufba; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.
- MEYER-BISCH, Patrice; BIDAULT, Mylène. **Afirmar os direitos culturais – Comentários à Declaração de Friburgo.** Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- MINOM, Movimento Internacional para uma Nova Museologia. **Missiva de Nazaré.** Rondônia, 2016.
- PEIRANO, Marisa. **Etnografia não é método.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. Consultado em 17.abril.2017. Disponível em:  
<http://www.scielo.br/pdf/ha/v20n42/15.pdf>
- RESCUERO, Carlos. **Utilização da fotoetnografia como método de pesquisa na Ilha dos Marinheiros. uma abordagem de antropologia visual.** (Sem data). Consultado em 17.abril.2017. Disponível em:  
[https://www.academia.edu/4422824/Utilização\\_da\\_fotoetnografia\\_como\\_método\\_de\\_pesquisa\\_na\\_Ilha\\_dos\\_Marinheiros.\\_Uma\\_abordagem\\_de\\_antropologia\\_visual](https://www.academia.edu/4422824/Utilização_da_fotoetnografia_como_método_de_pesquisa_na_Ilha_dos_Marinheiros._Uma_abordagem_de_antropologia_visual)
- SAHLINS, Marshall David. **Cultura na prática.** Tradução Vera Ribeiro. 2 ed. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ (Coleção etnologia), 2007.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de. **A gramática do tempo para uma nova cultura.** São Paulo: Cortez, 2006.

# “SERVE PARA O DESUSO PESSOAL DE CADA UM”: AS LOUÇAS DE VOVÓ, OS CACOS PARA UM VITRAL E O INDIZÍVEL EM MUSEUS E NA MUSEOLOGIA

**Clovis Carvalho Britto\***

Professor no Mestrado em Antropologia e no  
Departamento de Museologia da Universidade Federal de Sergipe - UFS  
Professor no Mestrado em Museologia da Universidade Federal da Bahia - UFBA

**RESUMO:** Louças, cacos e fragmentos consistem nos *leitmotifs* deste texto que visa problematizar o indizível nos museus e na Museologia a partir do cruzamento de narrativas oriundas de espaços variados: a poética das coisas promovida pelos museus a partir das “louças de vovó”, a poética promovida pela literatura enquanto “cacos para um vitral” e a linguagem instituída pela Museologia quando suscita “o próprio indizível pessoal”. A partir de uma perspectiva fratrimonial inspirada pela poética de Manoel de Barros e de Cora Coralina evidencia as tensões que eclodem no enfrentamento das políticas do silêncio e na busca pela garantia do direito de ressoar vozes dissonantes. Visa, assim, articular literatura e exposições museológicas no intuito de desestabilizar a leitura canônica das coisas e estimular outras possibilidades expressivas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museologia. Literatura. Fratrimônio. Fragmentos.

## ***"The unspeakable personal itself": the grandma's crockery, the shards for a stained glass and the unspeakable in museums and Museology***

**ABSTRACT:** *Crockery and fragments consist of the leitmotifs of this paper that seeks to problematize the unspeakable in museums and Museology from the intersection of narratives from varied spaces: the poetic of things promoted by museums in the "grandma's crockery", the poetic promoted by literature as "shards for a stained glass" and the language instituted by Museology when it provokes "the unspeakable personal itself". From a fratrimonial perspective inspired by the poetics of Manoel de Barros and Cora Coralina, he problematizes the tensions that arise from the confrontation in the policies of silence and in the search for the guarantee of the right to resound dissonant voices. It aims, therefore, to articulate literature and museological expositions in order to destabilize the canonical reading of things and stimulate other expressive possibilities.*

**KEYWORDS:** *Museology. Literature. Fraternal Heritage. Fragments.*

---

\* Pós-Doutor em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Doutorando em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal. Professor no Departamento de Museologia e nos Programas de Pós-Graduação em Antropologia e em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe. Professor no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. *E-mail:* clovisbritto5@hotmail.com

## **“SERVE PARA O DESUSO PESSOAL DE CADA UM”: AS LOUÇAS DE VOVÓ, OS CACOS PARA UM VITRAL E O INDIZÍVEL EM MUSEUS E NA MUSEOLOGIA**

**Clovis Carvalho Britto**

Serve para o desuso pessoal de cada um.  
Já pertenceu de Dona Angida do Cocais, senhora de nobrementes.  
É barato e inútil.  
Quem se abastece?  
Meu avô sabia o valor das coisas imprestáveis.  
Seria uma autodidata?  
Era o próprio indizível pessoal.

Manoel de Barros (2013, p. 308)

“Museus e histórias controversas – dizer o indizível em museus” é o tema da 15ª Semana Nacional de Museus. Consiste na linha mestra que dialoga com o texto de Girlene Chagas Bulhões, “As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, musgo e outras performances museais”, publicado no último volume da *Revista Ventilando Acervos* (vol. 4, dezembro 2016). Também é um dos *leitmotivs* que sustentam o projeto literário do poeta sulmatogrossense Manoel de Barros (1916-2014). Esses três itinerários são inspiração para tecermos algumas provocações poéticas e políticas sobre o indizível nos museus e na Museologia.

Nesse sentido, a concepção das exposições museológicas como um espaço de ficção (MENESES, 2002) sugere a existência de uma poética e de uma política que resulta das interações em torno do gesto criativo: “museus e patrimônios são dispositivos narrativos, servem para contar histórias, para fazer a mediação entre diferentes tempos, pessoas e grupos” e, trabalhar a sua poética, implica um “olhar compreensivo e compassivo para os inutensílios musealizados e para o patrimônio inútil da humanidade. Essa é a lição (ou deslição) sugerida pelo poeta Manoel de Barros” (CHAGAS, 2006, p. 6).

Em artigo no prelo aprovado para a próxima edição dos *Cadernos de Sociomuseologia* da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Lisboa, Portugal), intitulado “Desinventar objetos: a poética de Manoel de Barros e a

gramática das exposições museológicas”, utilizamos o projeto literário do autor como inspiração para desinventar objetos e distorcer o olhar. Nosso argumento é que assim como a estratégia do poeta, a exposição aproxima coisas distintas, de trajetórias fragmentadas e que retiradas de sua função original são inseridas em um novo contexto, resultante de um gesto poético (sintaxe das coisas).

Conforme sublinhamos no artigo, a proposta de Manoel de Barros problematiza a poética e a política do olhar, efetuando uma desconstrução da utilidade canônica das coisas e demonstrando que a importância depende do encantamento por elas proporcionado. Em sua obra, o poeta constantemente re-inaugura o sentido do inútil ao sublinhar que todas as coisas, especialmente as consideradas desimportantes ou “inutensílios”, são matérias de poesia. Talvez seja esse olhar torcido, retorcido e distorcido sobre as coisas que também as converta em matéria poética privilegiada das exposições museológicas. A destituição da utilidade canônica dos objetos promovida pela sua inserção nas exposições proporciona um novo olhar sobre os mesmos. Esse rearranjo consiste em uma das potencialidades da poética ao reestruturar a sintaxe e a semântica das coisas. De acordo com Goiandira Ortiz de Camargo (2000), Manoel de Barros dobra a linguagem à força da invenção, muda a regência de verbos e nomes e cria neologismos, destacando que a obra imprime uma reorganização do olhar e uma desorganização semântica que singularizaria a realidade representada. Nesse aspecto, sua poética estabeleceria uma nova função para os objetos a partir de um constante exercício de construção e desconstrução por meio da linguagem, aquilo que o autor designa de desobjetos ou enuncia a necessidade de desinventá-los: “Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha” (BARROS, 2013, p. 276). Nesse sentido, é consenso na fortuna crítica de Manoel de Barros que uma das expressões marcantes de seu projeto literário consiste na transformação das palavras em coisas, exaltando o abstrato como algo concreto e construindo uma poética do fragmentário. Conforme destacou Ludovic Heyraud, uma das características da “didática da invenção” do poeta é acreditar, “poderíamos dizer, na ‘concretude’ de elementos abstratos (a ternura carregada pelos rios, o fato de poder pegar na voz de um peixe)” (HEYRAUD, 2010, p. 144).

Se os poetas conseguem realizar uma operação alquímica com suas imagens, transformando palavras em coisas, podemos dizer que os responsáveis

pelas exposições museológicas transformam as coisas em linguagem, efetuando o que Mario Chagas (2003) concebeu como uma “narrativa poética das coisas” ou a linguagem dos objetos, das imagens, das formas e das coisas. O mesmo ocorre com a reflexão científica sobre essa prática na medida em que problematizamos a constante tensão vivenciada pela Museologia ao se transformar em uma metanarrativa, um dizer sobre a impossibilidade do dizível apenas com o verbal, uma provocação sobre o silenciamento e, para tanto, uma ciência que diz sobre a linguagem poética das coisas. Situação que comparece nos versos de Manoel de Barros (2013) utilizados em epígrafe, abrigados em *O livro sobre nada*, “um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo etc. etc. O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo o que use o abandono por dentro e por fora” (p. 303).

Talvez seja essa a tarefa conflituosa que a Museologia e os museus têm pela frente: reconhecer seu papel nos embates sobre as políticas do silêncio e a importância de garantir o direito de ressoar vozes dissonantes. Encontrar utilidade no considerado inútil é enfrentar o silenciamento, é desconstruir normas, é desformar e distorcer o olhar. Por isso, os objetos poéticos do poema e das exposições museológicas se entrelaçam: “servem para o desuso pessoal de cada um”, para a desestabilização da leitura canônica das coisas, visando eclodir “o próprio indizível pessoal”. Portanto, quando o poeta afirma que “os silêncios me praticam” (BARROS, 2013, p. 331) ele fala em uníssono com aqueles que consideram os não-ditos e os interditos como uma forma discursiva:

“Há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio. Há silêncio nas palavras; o estudo do silenciamento nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do ‘implícito’” (ORLANDI, 2007, p. 11-12).

Visto nessa ótica o silêncio é uma forma de poder e de produção de significados. Talvez, por essa razão, Eni Orlandi (2007) o considera como categoria do discurso, fazendo do não-dito algo que significa. A autora, por sua vez, diferencia esse silêncio fundador da política do silêncio – silenciamento – materializado como

silêncio constitutivo (quando uma palavra silencia outra) e como silêncio da censura (o que é proibido de ser dito). Esse ato de “por em silêncio” é muitas vezes realizado pelas políticas relacionadas à preservação e a promoção dos patrimônios culturais e ao campo dos museus e da Museologia, ao priorizar determinados repertórios culturais ou não garantir a liberdade de expressão por meio de manifestações heterogêneas. Dessa forma, compete questionarmos em que medida nós enquanto agentes responsáveis pelas exposições museológicas e por refletir cientificamente sobre o campo museal e museológico somos coniventes com as políticas do silenciamento, desprezando os diversos indizíveis pessoais, conforme destacou o poeta, que também possuem o direito de se insinuar. Na verdade, essa opção poética e política se aproxima da categoria “fratrimônio”, desconstruindo a noção de que o patrimônio cultural é apenas uma herança paterna ou algo transmitido de maneira linear e diacrônica, instituindo aquilo que Mario Chagas (2003) compreende como “possibilidade de uma partilha social de bens culturais que se faz de modo sincrônico dentro de uma mesma época, de uma mesma geração (um fratrimônio)” (p. 271).

Colocando as formas e os temas ao avesso, essa proposta metodológica inspirada na literatura de Manoel de Barros (2013) e na provocação de Mario Chagas (2003) seria um exemplo do que Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) definem como agenciamento ou uma perspectiva rizomática. Segundo entendem, as conexões seriam construídas a partir de matérias diferentemente formadas, com linhas de articulação, estratos, linhas de fuga, desterritorialização e desestratificação. Esse modo de distorcer o olhar ou essa perspectiva fratrimonial consiste em um agenciamento, uma multiplicidade, em conexão com outros agenciamentos: “não se perguntará nunca o que [...] quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender [...], perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades” (p. 12). A imagem do rizoma, nesse aspecto, desconstrói a ideia de um ponto fixo, inaugural, unidirecional, linear. Um rizoma possui formas diversas, conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e seus traços não remetem obrigatoriamente a traços de mesma natureza, colocando em jogo regimes de signos muito diferentes. Um rizoma é aliança, é um entre, “não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37). Dessa forma, subverte a lógica da raiz, por não se fixar em um ponto, conectando códigos,

regimes de signos e estados de coisas diferentes. Chave de leitura múltipla resulta de uma possibilidade de distorcer o olhar e de estabelecer formas até então indizíveis pautadas em encadeamentos quebradiços, é um mapa que contribui para conexão de campos a partir de múltiplas entradas. Assim, essas possibilidades são rizomáticas, constituídas de platôs (sempre no meio, sem início, nem fim): “região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, (...) toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma” (p. 33).

Essas provocações serão aqui desenvolvidas em movimentos que se entrelaçam de forma sincrônica e espiralar como em um redemoinho do lírico, em alusão a obra *O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*, de Darcy Denófrío (2005). Nesse aspecto, a proposta do texto é possibilitar uma leitura pautada “num movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37). Trata-se, ao mesmo tempo, de uma leitura fragmentária nos moldes propostos por Walter Benjamin:

A memória não é um instrumento para a exploração do passado, é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava. (...) Uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (BENJAMIN, 1987, p. 239).

Visualizando os múltiplos fragmentos, Benjamin recomporia o todo. Os estilhaços da memória funcionariam como metáfora e metonímia do vivido e do imaginado. Trata-se, conforme destacou Bolle (1994), de uma estética constelacional e fragmentária. Por isso, as cidades, que habitam os homens, constituem em húmus das recordações estimulando a tessitura de mapas afetivos: “lugares e objetos enquanto sinais topográficos tornam-se vasos recipientes de uma história da percepção, da sensibilidade, da formação das emoções” (p. 335-336).

É por essa razão que Mário Chagas (2011) ao parafrasear Manuel de Barros diz que é preciso transver os museus pontuando para uma transdisciplinaridade das posturas e para a produção de determinados compromissos. Esse modo de olhar



seria atravessado por um posicionamento político que visa o exercício sistemático da captura e, nesses termos, a função social dos museus traria uma espécie de linha de fuga para a Museologia ao apresentar novos caminhos e soluções, pautadas em outras lógicas. O fato é que esse outro olhar promovido pela Museologia pode ser reconhecido como uma tentativa de olhar distorcido, seguindo a proposta de Manoel de Barros. Alterar a forma de apresentação, a função original dos objetos e os efeitos da verossimilhança, por meio de uma narrativa poética que privilegia as grandezas do ínfimo, consiste em percursos que contribuem para ampliar o entendimento sobre a função dos museus e da Museologia.

Em análise sobre a obra de Manoel de Barros, Fabrício Carpinejar (2001) efetua um comentário que poderia perfeitamente ser aplicado às exposições museológicas: “estuda a percepção das coisas como ideias, e não propriamente como coisas. (...) O universo é reinaugurado em benefício de uma disfunção do real” (p. 14). Entretanto, talvez um dos principais roteiros de leitura tenha sido ofertado pelo próprio poeta sul-mato-grossense: “Vi um prego do século XIII, enterrado até o meio numa parede de 3 x 4, branca, na XXIII Bienal de Artes Plásticas de São Paulo, em 1994. Meditei um pouco sobre o prego. O que restou por decidir foi: seria mesmo do século XIII ou do XII?”, concluindo que “era um prego sozinho e indiscutível” (BARROS, 2013, p. 317).

Louças quebradas, cacos e fragmentos consistirão nos *leitmotivs* deste texto que, sem intenção de hierarquizar as sinestésias provocadas pelos objetos em exposições, pela poesia oriunda da literatura ou pelo discurso acadêmico, possibilita, inclusive, uma leitura arbitrária, de foz à nascente, uma desleitura, desinventando os sentidos das palavras, reconhecidamente pautadas em um movimento intertextual. Pensar em uma poética que arma ciladas no discurso (nos interstícios entre revelar e esconder) ou que cria redemoinhos ante os olhos e a imaginação dos leitores consiste, a nosso ver, uma excelente imagem para rebatizarmos a herança lírica dos museus a partir do cruzamento de narrativas oriundas de espaços variados: a poética das coisas promovida pelos museus a partir das “louças de vovó”<sup>1</sup>, a poética promovida pela literatura enquanto “cacos para um vitral”<sup>2</sup> e a linguagem instituída pela Museologia quando suscita “o próprio indizível pessoal”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Alusão ao título do artigo de Girlene Bulhões (2016).

<sup>2</sup> Alusão ao título do livro de Adélia Prado (2006).

<sup>3</sup> Alusão ao verso de Manoel de Barros (2013).

## As louças de vovó

As questões delineadas na introdução deste texto podem ser evidenciadas com vigor no artigo de Girlene Bulhões (2016), aqui já citado. Em uma tentativa bem-sucedida de realizar uma leitura pós-estruturalista do campo museal, realizando-a metodologicamente no conteúdo e na forma textual apresentada, a pesquisadora problematiza outras performances museais para além do estabelecido na longa duração. Contesta o lugar comum das expressões culturais de matriz europeia, branca, heterossexual e católica que como regra integrou os discursos do considerado digno de compor a narrativa sobre a nação, as práticas de musealização e patrimonialização, apresentando vozes e propostas dissonantes em prol de outras vontades de memória. Para tanto, utiliza como metáfora a imagem das “louças de vovó”, representativas de certa prática museológica extremamente usual entre nós:

As peças de maior destaque em sua exposição de longa duração eram as finas louças vindas da Europa, doadas por pessoas das classes altas da cidade por ocasião da criação do museu. Cuidadosamente ‘guardadas por vovó’ para serem usadas apenas em momentos considerados especiais, as terrinas, jarras, travessas e pratos que compunham a coleção, junto com outros utensílios domésticos confeccionados em prata, depois que vovó morreu foram doadas pela família e colocadas no maior salão expositivo da instituição, nas melhores e mais iluminadas vitrines, acompanhadas por etiquetas informando as suas procedências e épocas. Em suas fichas de identificação, nos livros de inventário e alguns outros instrumentos de registro museológico, sempre destacado: ‘doação da senhora Fulana, do senhor Sicrano ou da Família Beltrano’. Graças ao intenso comércio do Brasil com as Companhias das Índias Ocidentais e Orientais nos séculos XVII e XVIII, as louças de vovó estão presentes em diversos museus brasileiros. Apesar de serem relativamente comuns por aqui, a sua exposição garante que a riqueza e o ‘bom gosto’ das suas antigas proprietárias e proprietários estarão à vista de todas e todos, atestando materialmente – ao mesmo tempo – a importância da classe social e econômica à qual pertencem e a importância do museu, um excelente espaço de legitimação e valorização sociocultural, como sabemos. No acervo deste mesmo museu, desconhecido pela quase totalidade das suas funcionárias e funcionários, havia também um prato de estanho gravado na parte de trás com o símbolo da Coroa Portuguesa, indicativo da sua origem e época. Um dos mais antigos servidores da instituição me informou que o mesmo foi encontrado por um garimpeiro em um veio de mineração explorado desde o tempo da colonização e também doado ao museu nas proximidades da sua inauguração. Este prato, apesar de ser uma raridade na região,

repousava esquecido num cômodo que guardava as peças fora de exposição, num armário de aço, embrulhado em um pedaço de papel pardo. Nunca havia tido a honra de ser exposto devido a ‘pobreza’ do seu material de confecção e da sua procedência, apesar da sua singularidade e de estar diretamente ligado ao tema principal do museu. Para completar o tratamento dispensado a ele, nos seus registros quase nenhuma informação sobre os contextos da sua existência e a marcação do seu número de identificação foi feita em tamanho desproporcionalmente grande para suas dimensões, quase em cima do brasão colonial. O que deveria ser um procedimento básico da documentação museológica se tornou uma interferência negativa em sua leitura. Se conseguisse ser visto, seria mal visto (BULHÕES, 2016, p. 10-11).

Esse trecho garimpado do artigo de Girlene Bulhões consiste em importante indício das práticas cultivadas no campo museológico brasileiro até os nossos dias. A forma com que as “louças de vovó” e o prato de estanho foram e continuam sendo musealizadas demonstra o caráter seletivo, conflitivo e hierárquico que ainda conferimos aos objetos e as memórias que acionam. Consiste em uma das muitas histórias controversas, cujo indizível é cotidianamente domesticado, esterilizado e controlado em prol de representar determinadas leituras, personagens e fatos, fabricando determinadas versões e controlando versões concorrentes. Dessa forma, as louças consistem em um importante tropo para compreender as políticas da memória e, assim como os demais objetos, “servem para nosso desuso pessoal”, conforme poetizou Manoel de Barros.

As louças ao serem desusadas adquirem novos significados nos museus, recolocando sua materialidade, funcionalidade e a energia social dos antigos proprietários em determinados lugares de produção do nome garantindo, assim, o renome. Possuí-las propiciava mecanismos de distinção: ter condições de adquiri-las, de saber manuseá-las, de apresentá-las em ocasiões especiais e para pessoas consideradas especiais. Tornaram-se indícios de um tempo de fausto familiar transmitidas por gerações e, portanto, doadas aos museus no intuito de perpetuar e fabricar a imortalidade (ABREU, 1996). É importante destacar que não há problema algum na musealização das “louças de vovó”, a tensão se instaura quando nem todas as louças (e outros recipientes) das diferentes avós (de origem indígena, africana e europeia), ocupam posição privilegiada nesse processo. Portanto, é fundamental compreender os caminhos e os descaminhos das “louças de vovó” e os silenciamentos em torno de outros objetos para visualizarmos as memórias que insistimos em enquadrar em nossos indizíveis pessoais.

Por outro lado, poderíamos promover uma leitura rizomática ou fratrimonial a partir dessas mesmas louças, como indícios para desconstruções, deslocamentos e agenciamentos discursivos. Isso porque esses objetos ao atestarem os processos de circulação transatlânticos, podem contribuir para a construção de uma leitura crítica sobre as dinâmicas de produção e circulação de saberes coloniais, seus significados enquanto conjuntos, as implicações políticas e epistemológicas em torno desses circuitos transnacionais, interraciais e intergeracionais, a partir das relações simbólicas (PONTES, 2014).

Exemplo dessa possibilidade consiste na chave de leitura proposta por alguns poetas herdeiros da tradição moderna e modernista que, assim como Manoel de Barros, optaram por valorizar o considerado infinitamente pequeno e ordinário da vida. Para eles, as louças e quaisquer objetos consistem em húmus para descolonizar o *status quo*, abrindo outras possibilidades sinestésicas, afetivas, cáusticas, explosivas... Talvez, por isso, afirmem que “tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mijá em cima, serve para a poesia” (BARROS, 2013, p. 136). Nesse sentido, as louças – especialmente em seu estado fragmentário - muitas vezes se tornam importantes matérias de poesia por sua “inutilidade”, sustentáculos de memórias afetivas, especialmente quando existem em sua forma imaterial. Tornam-se testemunhos de um “ter sido”, artefatos arqueológicos significativos para recuperar tempos, espaços e sentimentos passados, vestígios do que um dia constituiu o todo, metonímia. Operação similar ao trabalho arqueológico cujas mínimas parcelas contribuem para a geração de hipóteses, desnaturalizações, conhecimentos, mas também no acionamento de afetos, conforme destacado no poema “Coleção de cacos”, de Carlos Drummond de Andrade:

Já não coleciono selos. O mundo me  
inquizila.  
Tem países demais, geografias demais.  
Desisto.  
Nunca chegaria a ter álbum igual ao do  
Dr. Grisolia,  
orgulho da cidade.  
E toda gente coleciona  
os mesmos pedacinhos de papel.  
Agora coleciono cacos de louça  
quebrada há muito tempo.

Cacos novos não servem.  
Branco também não.

Têm de ser coloridos e vetustos,  
desenterrados – faço questão –  
da horta. Guardo uma fortuna em rosinhas  
estilhaçadas,  
restos de flores não conhecidas.  
Tão pouco: só roxo não delineado,  
o carmesim absoluto,  
o verde não sabendo a que xícara serviu.  
Mas eu refaço a flor por sua cor,  
e é só minha tal flor, se a cor é minha  
no caco da tigela.

O caco vem da terra como fruto  
a me aguardar, segredo  
que morta cozinheira ali depôs  
para que um dia eu desvendasse.  
Lavar, lavar com mãos impacientes  
um ouro desprezado  
por todos da família. Bichos pequeninos  
fogem de revolvido lar subterrâneo.  
Vidros agressivos  
ferem os dedos,  
preço de descobrimento:  
a coleção e seu sinal de sangue;  
a coleção e seu risco de tétano;  
a coleção que nenhum outro imita.  
Escondo-a de José, por que não ria  
nem jogue fora esse museu de sonho (ANDRADE, 2001, p. 973-  
974).

Ao tratar da operação da recordação, entre lembranças e esquecimentos, o eu lírico apresenta como a coleção consiste em um gesto autobiográfico, político e poético. Os “cacos” desenterrados do passado consistem em elementos que acionam o “museu de sonho”, com seu constante “risco de tétano” e “sinal de sangue”. Cada um de nós que esteja disposto a uma leitura crítica corre o risco de “ferir os dedos”, seria “o preço do descobrimento”, de ousar dizer o indizível. Quantas mãos e memórias atravessaram esse objeto, hoje desintegrado? Quantas peças sobraram intactas da coleção original? O que esses restos e rastros permitem inferir?

Situação exemplar nesse sentido em minhas memórias afetivas consiste nos poemas escritos pela poeta goiana Cora Coralina (1889-1985) publicados em sua primeira obra, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, relacionados ao conjunto de “louças de vovó” que desfacelado dia após dia resultou em um único prato – símbolo de uma família, de um período, de uma região, da circulação de saberes em rotas transnacionais, interraciais e intergeracionais – que, por sua vez,

foi destruído, restando apenas dispersos fragmentos, também matérias de poesia. A aparente inutilidade dos vestígios encontrados ao acaso no quintal em dias de chuva reveste-se em um paradoxo: tornam-se úteis para acionar a memória e revertem-se em matéria de poesia, em um devir “museu de sonho” que agencia afetos (saudades, traumas, violências). Refiro-me, em um primeiro momento, aos poemas “Estória do aparelho azul-pombinho” e “O prato azul-pombinho”, musealizados no Museu-Casa de Cora Coralina em Goiás-GO. Desse modo, a poesia tecida pelo poema é potencializada pela poética da musealização em que o objeto “louça de vovó” adquire múltiplos significados em uma leitura nada convencional, evocando “memórias roubadas”<sup>4</sup>.

“O prato azul-pombinho”, de acordo com a narrativa poética construída por Cora Coralina, seria o último exemplar de um aparelho de jantar composto por 92 peças em louça encomendado dos mercadores chineses de Macau como presente de casamento dos avós da poeta, no século XIX, na Cidade de Goiás:

Era um prato sozinho,  
 último remanescente, sobrevivente,  
 sobra mesmo,  
 de uma coleção,  
 de um aparelho antigo  
 de 92 peças.  
 Isto contava com emoção, minha bisavó,  
 que Deus haja.  
 Era um prato original,  
 muito grande, fora de tamanho,  
 um tanto oval.  
 Prato de centro, de antigas mesas senhoriais  
 de família numerosa.  
 [...]  
 Tinha seus desenhos  
 em miniaturas delicadas:  
 Todo azul-forte,  
 em fundo claro  
 num meio-relevo.  
 Galhadas de árvores e flores,  
 estilizadas.  
 Um templo enfeitado de lanternas.  
 Figuras rotundas de entremez.  
 Uma ilha. Um quiosque rendilhado.  
 Um braço de mar  
 Um pagode e um palácio chinês.  
 Uma ponte.

<sup>4</sup> Alusão ao título da mostra “Memória Roubada” (1992), da artista plástica Ana Maria Pacheco, projeto artístico que estabeleceu uma contundente crítica à violência instaurada pelo sistema colonial por ocasião dos 500 anos da “descoberta” da América.

Um barco com sua coberta de seda.  
Pombos sobrevoando (CORALINA, 2001, p. 67-68).

A descrição do prato antecede os versos que demonstram a importância daquela peça para o imaginário familiar e como suporte de lembranças de personagens e fatos passados. De acordo com a narrativa, o objeto seria o acionador de distintas camadas de tempos e espaços, unindo passado e presente, infância e velhice, Goiás, Lisboa, Luanda e Macau. O evento crítico surge quando a poeta revela que um dia o prato apareceu quebrado e Aninha (máscara poética da infância) foi acusada pela destruição do último objeto do conjunto de jantar que atravessou a memória familiar e, por isso, teve como punição portar um colar com um “caco” no pescoço:

Comecei a chorar  
- que chorona sempre fui.  
Foi o bastante para ser apontada e acusada  
de ter quebrado o prato.  
Chorei mais alto, na maior tristeza,  
comprometendo qualquer tentativa de defesa.  
De nada valeu minha fraca negativa.  
Fez-se o levantamento de minha vida pregressa de menina  
e a revisão de uns tantos processos arquivados.  
Tinha já quebrado – em tempos alternados,  
três pratos, uma compoteira de estimação,  
uma tigela, vários pires e a tampa de uma terrina.  
(...)  
E o castigo foi computado  
para outro, bem lembrado, que melhor servisse a todos  
de escarmento e de lição:  
trazer no pescoço por tempo indeterminado,  
amarrado de um cordão,  
um caco do prato quebrado (CORALINA, 2001, p. 73).

Essa memória é acionada pela exposição do Museu-Casa de Cora Coralina que se retroalimenta e consolida a produção da crença difundida pela anfitriã do espaço. O exemplar do “prato azul-pombinho” que integra a coleção consiste em uma travessa de faiança em tom azul cobalto, com cena chinesa e borda geométrica<sup>5</sup>, quebrada na parte superior direita (Fig. 1).

---

<sup>5</sup> A louça azul-pombinho também é conhecida como “louça do Salgueiro”. Sua decoração em azul e branco é inspirada em uma lenda chinesa e possui como marcas a figura da árvore salgueiro e um casal de pombos. De acordo com Astolfo Araújo e Marcos Carvalho (1993) essa louça inglesa representa um padrão, ou seja, um determinado motivo decorativo que foi adotado por um expressivo número de fabricantes por determinada contingência. Informa que no caso do padrão “Willow” ou



Fig. 1 – Prato Azul-Pombinho. Museu-Casa de Cora Coralina. Foto: Rita Elisa Seda, 2009.

Não conseguimos informações seguras que possibilitassem recuperar a trajetória deste objeto<sup>6</sup> e sua relação com Cora Coralina. Provavelmente ele não consiste na peça destacada no poema, visto que a própria poeta informa que o prato possuía “duas asas por onde segurar” e que, um dia, “apareceu quebrado, feito em pedaços – sim senhor – o prato-azul pombinho” (CORALINA, 2001, p. 71). As fichas de identificação do museu registram na reserva técnica a existência de outro prato em fragmentos<sup>7</sup>, com características similares.

O que podemos afirmar com segurança é que desde a criação do Museu-Casa de Cora Coralina o prato azul-pombinho adquiriu centralidade na narrativa museológica. As duas primeiras exposições o destacaram, colocando em local central em uma cristaleira que ficava na “varanda” da casa, área que em Goiás seria

---

“louça pombinhos” existem vários tipos (neste caso o tipo é definido pela marca do fabricante), destacando que esse padrão foi fabricado de 1790 até os dias atuais.

<sup>6</sup> O Prato-Azul Pombinho pertence à classe “interiores” e a subclasse “utensílio de cozinha/mesa”. É registrado com o número 05-6-153, localizado na “sala de escrita”. A travessa de porcelana “azul-pombinho” quebrada em uma das extremidades tem como fabricante Warranted Staffordshire, estado de conservação regular e medidas 31 cm X 41 cm. Fonte: Ficha de identificação do Museu-Casa de Cora Coralina.

<sup>7</sup> O Prato-Azul Pombinho pertence à classe “interiores” e a subclasse “utensílio de cozinha/mesa”. É registrado com o número 05-6-133, localizado na “reserva técnica”. A travessa de porcelana “azul-pombinho” em cacos tem como fabricante Warranted Staffordshire, estado de conservação péssimo e medidas 31 cm X 41 cm. Fonte: Ficha de identificação do Museu-Casa de Cora Coralina.



um misto de sala de visitas e sala de jantar: “em regra a mais ampla da construção,/ onde a família se reúne, recebe, trabalha/ conversa e toma refeições” (CORALINA, 2007, p. 171).

De acordo com Andrea Delgado (2003), na primeira expografia uma cristaleira abrigava quatro pratos com o tipo “azul-pombinho”, além de alguns fragmentos, o que induzia o visitante a pensar que eram remanescentes do conjunto de jantar destacado no poema. Também apresentava uma legenda informativa de que os três pratos menores teriam sido doados por Altair Camargo de Passos ao museu, sem indicação da procedência do prato maior, centralizado na cristaleira. A pesquisadora conclui que, para além de questionar a procedência dos pratos e dos “cacos”, é importante visualizar que a primeira exposição museológica – especialmente a localização e a escolha do suporte – conferiu a esses objetos o significado de mediadores da memória familiar: “a ‘varanda’ é o lugar de reunião da família e de recepção dos visitantes e a cristaleira era o móvel comumente utilizado para guardar e exibir relíquias familiares” (p. 95).

Após a enchente que atingiu o museu em 2001, em virtude das águas terem derrubado e quebrado a cristaleira, o prato azul-pombinho consistiu em um dos poucos objetos que integraram a exposição “provisória” que permaneceu oito meses até a restauração do imóvel e organização da nova museografia. A ausência do suporte (cristaleira) contribuiu para que o prato fosse deslocado para a “sala de escrita”, colocado sozinho sobre uma mesa, fator que deu maior visibilidade ao objeto e a narrativa estampada nos poemas da escritora. Essa experiência contribuiu para que o prato continuasse em destaque nas últimas expografias, todavia colocado na “sala de escrita”, que também apresenta a máquina de escrever e outros objetos relacionados à atuação de Cora Coralina enquanto escritora: “É tão significativa a referência ao prato azul pombinho que simbolicamente era muito importante que aparecesse em destaque mostrado no cotidiano de sua produção literária. Ficou aí como um símbolo do que trazia inspiração à poeta”<sup>8</sup>.

Deslocado do discurso relacionado à culinária ou à memória familiar, o prato se mescla ao discurso sobre a vida pública, estando exposto ao lado de três cópias dos manuscritos com os poemas “Estória do Aparelho Azul-Pombinho”, “O prato azul-pombinho” e “Nota”, e de um prato que abriga um conjunto de “cacos” de

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada com Célia Maria Corsino em 18 mar. 2015.

diversos pratos, rizomas de tempos, espaços e afetos variados. A exposição museológica, ao destacar os fragmentos, monumentaliza o discurso poético tornando-se uma narrativa de uma narrativa sobre um evento crítico. O prato azul-pombinho quebrado em meia lua<sup>9</sup> e os “cacos” extrapolam a típica função de “louça de vovó”, gerando outras leituras e possibilidades para dizer os não-ditos.

### **Os cacos para um vitral**

O poema de Cora Coralina é precedido por um texto intitulado “Nota: de como acabou, em Goiás, o castigo dos cacos quebrados no pescoço”, que narra a morte da menina Jesuina, descendente de negros escravizados. Após ter quebrado a tampa de uma terrina, a criança teve como castigo portar um colar com os “cacos” quebrados: “a cacaria serrilhada, amarrada a espaço num cordão encerado, ficava como humilhante castigo exemplar” (CORALINA, 2001, p. 77). Depois de certo tempo, em virtude da punição, Jesuína foi encontrada morta: “no sono, uma aresta mais viva de um dos cacos serrilhados tinha cortado uma veiazinha do seu pescoço, e por ali tinha no correr da noite esvaído seu pouco sangue e ela estava enrodilhada, imobilizada para sempre” (p. 78).

Nesse aspecto, concordamos com Kátia Bezerra (2009), quando concluiu que os poemas de Cora Coralina questionam paradigmas socioculturais que têm procurado justificar certas configurações constituídas em torno de relações de poder. Situando-a no contexto da literatura escrita por mulheres, verifica o desejo de colocar em circulação experiências diluídas ou tidas como insignificantes no processo de elaboração da memória coletiva, construindo, assim, novos quadros de memória. Demonstra uma genealogia de mulheres inseridas em um tempo que as produziu e que ajudaram, de certa maneira, a perpetuar. Apresenta uma política de memória em que Cora desmantelaria o mito da casa como espaço da harmonia, sacralidade e paz, focalizando variadas violências de acordo com a posição da mulher no tecido familiar, por isso não há como negar a centralidade da mulher na reprodução das relações de poder: a violência não se restringe às figuras

---

<sup>9</sup> Conforme sublinhou Saturnino Pesquero-Ramon (2003), a travessa exposta no Museu-Casa de Cora Coralina consiste no único documento que se dispõe sobre a narrativa tecida nos poemas da autora: “é provável que o formato lunar do pedaço quebrado tenha servido como ponto de partida sensível para todos os conteúdos poéticos” (p. 214).

masculinas, também está presente nas relações entre senhora e escrava, mãe e filhos, filha mais velha e irmãos menores.

A poética de Cora Coralina se torna um modo diferente por rememorar situações muitas vezes tensas, especialmente a "tensão entre a situação da mulher com o poder e sua resistência ao poder, na sua tentativa de atribuir novos significados ao passado como uma estratégia necessária ao seu processo de reinvenção" (BEZERRA, 2009, p. 89). Desse modo, o prato quebrado e os "cacos" se tornam metáfora e metonímia dos maus-tratos às crianças e da violência doméstica, surge um deslocamento de uma memória gustativa, originalmente associada ao objeto, para uma memória traumática, atrelando-a a um instrumento de suplício.

O poema, o prato e os fragmentos musealizados contribuem para problematizar o lugar comum das louças apresentando memórias geralmente silenciadas pelos discursos oficiais, retirando-as dos silêncios. O prato torna-se um objeto cuja função extrapola a gustativa, tornando-se testemunha de um gesto literário que, por sua vez, via musealização, repercute uma série de violências: domésticas, geracionais, raciais, de gênero:

A narrativa de uma história que marca, exatamente por isso, a sua singularidade digna de nota, o final de uma tradição comum nos rincões do centro-oeste goiano. Retoma uma história lendária, costurada nos estratos artesanais da oralidade, a história do castigo atinente e de boa procedência, para a equivocada pedagogia da época, que era o de amarrar ao pescoço da criança um colar de cacos da louça por ela quebrada. Em 'O prato azul-pombinho', Cora dialoga com a 'Nota' que se segue ao poema, explicando 'De como acabou, em Goiás, o castigo dos cacos quebrados no pescoço'. A menina Aninha e a menina Jesuína se aproximam, embora tenham destinos diferentes. A poeta também faz intertextualidade com o poema 'Estória do aparelho azul-pombinho'. Ao recuperar esta lenda da oralidade e registrá-la em seu livro, Cora está buscando legitimidade para o seu relato, conseguindo uma adesão muito maior por parte do leitor, que acabará por vincular a história trágica da menina Jesuína com a menina do poema. E também marca a importância de se retirar este fato lendário do imaginário coletivo de sua gente e elevá-lo a fato que merece ser monumentalizado (SIQUEIRA, 2013, p. 281).

Trata-se de uma narrativa potencializada pela oralidade. Em Goiás são comuns histórias sobre crianças castigadas em virtude de terem quebrados louças, conforme o relato de Cora Coralina. Um dos túmulos do Cemitério São Miguel, em

Goiás-GO, possui a escultura de uma criança em prantos, com uma louça quebrada nas mãos (Fig. 2). As narrativas orais, literárias e museológicas se interpenetram, promovendo distintos agenciamentos que visam contribuir para, por meio de uma memória poética, evitar que tais atos se tornem recorrentes. Essa percepção é fundamental quando visualizamos ecos do trágico nas exposições museológicas.



Fig. 2 – Escultura, Cemitério São Miguel, Goiás-GO. Foto: Clovis Britto, 2012.

Nesse aspecto, consiste em propor determinadas narrativas a respeito de eventos críticos, traduzindo “nós de memória” em testemunhos, na necessidade de contar aos outros e também torná-los, de certo modo, participantes: “A narrativa teria, portanto, dentre os motivos que a tornavam elementar e absolutamente necessária, este desafio de estabelecer uma *ponte* com ‘os outros’, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade”, e, em situações críticas, “narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66). Daí a importância de visualizarmos o “entre-lugar” ocupado pelas exposições museológicas ao se transformarem na narrativa de

uma narrativa tensionada, entre o trabalho individual de reconstrução do indizível e sua componente coletiva, ou seja, o trauma encarado como “a memória de um passado que não passa”:

*A imaginação* apresenta-se a ele como o meio para enfrentar a crise do testemunho. Crise que, como vimos, tem inúmeras origens: a incapacidade de se testemunhar, a própria incapacidade de se imaginar, o elemento inverossímil daquela realidade ao lado da imperativa e vital necessidade de se testemunhar, como meio de sobrevivência. A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).

Reconhecendo que a narrativa sempre será parcial, um arremedo dos fatos, uma forma de negociação com o exposto, torna-se oportuno admitir, no caso da memória trauma reconstruída no campo de produção cultural – e aqui especificamente nos museus – sua afirmação da necessidade de narrar o fato justificando esse gesto como:

1) um impulso para se livrar da carga pesada da memória do mal passado; 2) como dívida de memória para com os que morreram; 3) como um ato de denúncia; 4) como um legado para as gerações futuras; e, finalmente, 5) como um gesto humanitário na medida em que o testemunho serviria como uma memória do mal. Os eventos narrados são apresentados como exemplo negativo visando prevenir, de algum modo, a repetição deste tipo de terror (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 9).

Os museus se apresentam como uma das formas de encenação da imortalidade, visto que o colecionismo “está de algum modo associado ao medo da morte ou à necessidade de se manter vivo, em memória, através dos objetos colecionados, sejam eles quais forem. (...) Um indivíduo estará realmente morto quando ninguém mais se lembrar dele” (QUEIROZ, 2014, p. 49). No caso da musealização de eventos críticos/traumáticos torna-se um estratagema, uma tentativa de narrar o inenarrável. Nesses termos, é interessante a orientação de Cristina Bruno (2000) quando reconhece que a Museologia pode orientar e organizar “as formas de perseguição ao abandono e tem a potencialidade de minimizar os impactos socioculturais do esquecimento a partir dos processos de musealização que, por sua vez, educam para o uso qualificado do patrimônio” (p. 2).

## Inconclusões

Construir nosso indizível pessoal consiste, em certa maneira, compreender os limites e as possibilidades do não-dito nos museus e na Museologia. Do mesmo modo como nas exposições museológicas, a teorização sobre a relação entre agentes, museus e patrimônios consiste em tarefa importante, visando construir figuras epistemológicas que contribuam para uma Museologia mais democrática, fratrimonial e rizomática. Nesse aspecto, o tema-reflexão da 15ª Semana Nacional de Museus, o texto-provocação de Girlene Chagas Bulhões (2016) e a poesia-desconstrução de Manoel de Barros (2013) falam em uníssono com outras formas de se pensar os museus e a Museologia.

No caso da Museologia trata-se de um desafio pensar sob os pressupostos pós-estruturalistas da “filosofia da diferença” em um campo que ainda se estrutura. Desconstruir a estrutura em estruturação consiste em optar pela análise dos fragmentos da louça antes que ela se quebre, tentando antever os efeitos curativos e as consequências nefastas na relação entre discurso museológico e direitos humanos. Talvez, por essas e outras razões, o indizível nos museus e na Museologia consista em uma importante arena discursiva. Ousar colocá-lo em evidência trata-se de gesto altamente político, especialmente partindo de uma política do cotidiano que combata os silenciamentos e estimule o convívio nem sempre harmonioso de vozes dissonantes, paradoxais e controversas, servindo, portanto, para “o desuso pessoal de cada um” segundo suas éticas, lógicas e agenciamentos próprios.

A metáfora das louças e dos fragmentos – do ter sido conjunto, peça sobrevivente ou restos – consiste em um poderoso eixo condutor para se promover uma arqueologia do indizível (como uma despalavra) nas práticas museológicas. Consiste em questionar quais outras histórias precisam ser lembradas em busca de uma perspectiva fratrimonial que pode ser evidenciada nos moldes apresentados por Roland Barthes (1989), quando reconheceu a linguagem como uma forma de regulação e, ao mesmo tempo, a poesia como resistência e subversão da língua, ao articular saber e sabor. Também na compreensão da profundidade da provocação de Walter Benjamin (1994), em sua tese 7 “Sobre o conceito de história”, quando afirmou que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é,

tampouco, o processo de transmissão da cultura” (p. 225). Ou, ainda, quando conseguirmos desestabilizar os limites do indizível, como nos versos de Manoel de Barros (2013), “agora só espero a despalavra. [...] A palavra que tenha um aroma ainda cego. Até antes do murmúrio. Que fosse nem um risco de voz. Que só mostrasse a cintilância dos escuros. A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma imagem. O antesmente verbal: a despalavra mesmo.” (p. 341)

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

ARAÚJO, Astolfo Gomes de Mello; CARVALHO, Marcos Rogério Ribeiro de. A louça inglesa do século XIX: considerações sobre a terminologia e metodologia utilizadas no sítio Florêncio de Abreu, São Paulo. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n.º 3, 1993.

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2013.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BEZERRA, Kátia da Costa. Cora Coralina e o discurso da memória: um retrato da velha Goiás. In: BRITTO, Clovis Carvalho; CURADO, Maria Eugênia; VELLASCO, Marlene (Orgs.). *Moinho do tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Ed. Kelps, 2009.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2000.

BRITTO, Clovis Carvalho. Desinventar objetos: a poética de Manoel de Barros e a gramática das exposições museológicas. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (No prelo).

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 9, 1996.

BULHÕES, Girlene Chagas. As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, musgo e outras performances museais. *Revista Ventilando Acervos*, Museu Victor Meirelles/IBRAM, v. 4, dez. 2016.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. A lírica impertinente de Manoel de Barros. *Princípios*, São Paulo, 2000.

CARPINEJAR, Fabrício. *Teologia do traste: a poesia do excesso de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

CHAGAS, Mario de Souza. Museus, memórias e movimentos sociais. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n. 41, 2011.

CHAGAS, Mario de Souza. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. *Patrimônio: Revista Eletrônica do IPHAN*, 2006.

CHAGAS, Mario de Souza. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 20. ed. São Paulo: Global, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

DELGADO, Andréa Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

DENÓFRIO, Darcy França. *O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005.

HEYRAUD, Ludovic. As ignoranças do poeta brasileiro Manoel de Barros: entre sabedoria do esquecimento e memória das origens. *Navegações*, v. 3, n.º 2, 2010.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. *Anais do IV Seminário sobre Museus Casas: Pesquisa e Documentação*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. 6 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PESQUERO-RAMON, Saturnino. *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Goiânia: Ed. da UFG, Ed. da UCG, 2003.

PONTES, Heloísa. Coleções e saberes: cruzando história e antropologia. In: FRANÇOZO, Mariana de Campos. *De Olinda a Holanda: o gabinete de curiosidades de Nassau*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014.

PRADO, Adélia. *Cacos para um vitral*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

QUEIROZ, Marijara Souza. *Museu, memória e a morte: um estudo a partir da coleção de quadros de cabelos da Fundação Instituto Feminino da Bahia*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Universidade Federal da Bahia, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho da Shoah e literatura. *X Jornada Interdisciplinar sobre o Ensino da História do Holocausto*, São Paulo, 2009.



SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n.º 1, 2008.

SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima. *Literatura sem fronteira: por uma educação literária*. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Goiás, 2013.

# UM MUSEU DO SERTÃO, SEM SERTÃO, CHEIO DE GUERRA, VAZIO DE MEMÓRIAS, DISTANTE DA HISTÓRIA LOCAL, DESABRIGADO DE PERTENCIMENTO, DESLOCADO DO SEU TERRITÓRIO.

**Ivan Santana**

Escritor, artista plástico, ator, arte-educador.

**RESUMO:** O artigo traz uma reflexão sobre O Museu do Sertão de Monte Santo-Ba, um espaço constituído para abrigar as memórias locais, em um território culturalmente rico, mas que não interage com este, permanecendo desabrigado das memórias mais significativas, já que não houve a participação da comunidade, como acontece nos museus participados. Por ter sido construído sem uma musealização identitária, com ênfase nas relações culturais e sociais homem/território, continua desabrigado da história do local, valorizando objetos enquanto produtos da cultura, mas que não valoriza os seus processos, os seus atores como protagonistas dessa cultura. Ou, com a valorização de objetos que apontam apenas para a memória de uma determinada classe, como se quisesse subjugar ou apagar outras memórias tão quanto, ou mais relevantes. Impele-nos a questionar sobre a divergência social, a preservação da memória apenas de uma classe que se sobressaiu pelo poder econômico, anulando outras memórias, outros fatos, outros protagonistas importantes para o entendimento da história local e seu sentido de pertencimento, fazendo uma reflexão a partir do seu acervo, que conta por meio de reproduções fotográficas, as memórias de uma guerra que dizimou mais de vinte mil sertanejos, mas que não trata dos seus reais motivos, nem coloca em evidência as principais vítimas, os sertanejos da própria região em que se localiza, reproduzindo a visão conservadora e tendenciosa dos fatos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu. Memória. Divergência social. Pertencimento. Sertão. Canudos. Distanciamento do próprio território.

*A MUSEUM OF THE SERTÃO, WITHOUT SERTÃO, FULL OF WAR, EMPTY OF MEMORIES, FAR FROM THE LOCAL HISTORY, DISABLED OF BELONGING, DISPLACED FROM ITS TERRITORY.*

**SUMMARY:** *The article presents a reflection on The Sertão Museum of Monte Santo-Ba, a space constituted to shelter the local memories, in a culturally rich territory, but that does not interact with this, remaining homeless of the most significant memories, since there was no Community participation, as happens in the participating museums. Because it was built without an identity museum, with an emphasis on the cultural and social relations of man / territory, it remains homeless in the history of the place, valuing objects as products of culture, but that does not value its processes, its actors as protagonists of that culture. Or, by valuing objects that point only to the memory of a certain class, as if it wanted to subjugate or erase other memories as far as, or more relevant. It pushes us to question social divergence, the preservation of memory only of a class that excelled by economic power, canceling other memories, other facts, other important protagonists for the understanding of the local history and its sense of belonging, making a reflection From his collection, which recounts through photographic reproductions the memories of a war that decimated more than twenty thousand sertanejos, but which does not address their real motives, nor does it highlight the main victims, the sertanejos of the region itself Which is located, reproducing the conservative and biased view of the facts.*

**KEYWORDS:** *Museum. Memory Social divergence. Belonging. Sertão. Canudos. Distance from the territory itself.*

**UM MUSEU DO SERTÃO, SEM SERTÃO, CHEIO DE GUERRA, VAZIO DE MEMÓRIAS, DISTANTE DA HISTÓRIA LOCAL, DESABRIGADO DE PERTENCIMENTO, DESLOCADO DO SEU TERRITÓRIO.**

**Ivan Santana**



Em um casarão do final do século XIX, abriga-se o acervo do Museu do Sertão, localizado em Monte Santo, BA. Nesse referido museu, há muito de uma guerra acontecida em 1897, em Canudos, na época, distrito de Monte Santo. O acervo diz mais dessa Guerra, com painéis pintados pelo renomado artista baiano Juraci Dórea, com reproduções de fotos de Flávio de Barros, fotógrafo da Campanha de Canudos, imbuído de registrar esse episódio, projéteis de balas, armas etc. Mas o Museu do Sertão diz pouco das nossas memórias locais, diz pouco de nós. Pouco nos vemos ali, no mobiliário antigo de alguns senhores feudais, em oratórios com imagens sacras. A guerra que matou mais de vinte cinco mil sertanejos está ali presente. Mas nada que fale da bravura dos sertanejos que lutaram incansavelmente contra quatro expedições armadas nos é mostrado ou nos é relatado. A maior parte do seu acervo composto pelas referidas fotos de Flávio de Barros nos revela uma Canudos pobre, soldados imponentes, armados em acampamentos montados no local da guerra. Dos sertanejos, conselheiristas, há uma foto dos últimos sobreviventes, humilhados, amontoados, prontos para a degola, ou para serem levados para outros Estados, como aconteceu. Nada que nos faça refletir sobre esse genocídio, sobre os ideais do líder religioso Antônio

Conselheiro, tido como fanático, messiânico, como estudávamos nos livros didáticos, mas nunca como uma liderança religiosa, que organizou à sua volta, uma comunidade com fins igualitários, sociais.

O Museu criado em uma cidade histórica para abrigar as memórias, a história local, marcada por fatos históricos e importantes como a sua religiosidade popular, com uma das romarias mais importantes do país, a Romaria de Todos os Santos, que remonta mais de dois séculos, onde se localiza o Santuário da Santa Cruz, um dos Santuários naturais mais importantes do país, construído em 1785, pelo frei capuchinho Apolônio de Todd, tombado pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e que atrai ao longo dos anos, centenas de milhares de Romeiros, quase nada conta dessa história, da grandeza e da beleza da fundação dessa cidade. Lá, não encontramos relatos, memórias do filme Deus e o Diabo na Terra do Sol (1963), um marco do Cinema Novo, gravado aqui. Nem tampouco sobre a minissérie da Globo, O Pagador de Promessas, também rodada aqui em 1987, com toda história adaptada por Dias Gomes, de acordo com o contexto da época, que envolve a luta de um padre (Enoque Oliveira), defensor da Teologia da Libertação, que nessa década se envolveu em diversos conflitos ligados ao direito à terra, mobilizando centenas de trabalhadores rurais, em uma época em que pouco se falava em reforma agrária, sendo vítima do poder público e clerical, tendo sido preso e expulso da igreja.

Do referido Santuário, temos apenas um amontoado de ex-votos sem legenda, recolhidos na Igreja da Santa Cruz, localizada nesse mesmo espaço, deixados lá pelos promesseiros, romeiros e devotos. Mas, o que é relevante sobre esse símbolo religioso, marcante na nossa religiosidade popular, não é dito.

Não há quase nada relevante que remonte nossa história, que demova nossas memórias. Nossa gente não está lá. Nesse espaço reservado também à memória, não cabe a parteira Maria do Lúcio, que durante décadas, em épocas mais remotas e difíceis, em que médico era artigo de luxo por essas bandas, fizera quase todos os partos da cidade. Nenhuma referência sobre as primeiras professoras, as que vieram de longe, muitas, montadas em lombos de animais, para alfabetizar nossa gente, como a professora do MOBREAL, Olímpia, que tornou-se beata, dedicando sua vida inteira à obras religiosas desses confins e, que no período quaresmal, guiava os fiéis ao santuário, madrugada adentro, entoando suas ladainhas com voz aguda e marcante. Nem tampouco encontraremos lá algo sobre

uma das maiores guardiãs da memória oral desse distrito, Edwirgens ou Duvirge, como era popularmente conhecida, mulher de memória notável, tendo participado do filme Deus e o Diabo na Terra do Sol, da minissérie O Pagador de Promessas, e de diversos documentários rodados aqui. Não há em seu espaço nenhuma menção, referência às religiões de matriz africana que, durante mais de um século, foram negadas, praticadas de forma velada, por conta do preconceito arraigado até hoje em nossa gente, mas que resistiram e fizeram os atabaques ecoarem no Terreiro de Dona Constantina, em uma cidade predominantemente católica. Se há em seu acervo muitas peças de cerâmica da região, não nos diz por meio de legendas ou textos descritivos, das nossas ceramistas existentes no passado, em abundância, sendo hoje uma prática quase extinta em um distrito com quase sessenta comunidades rurais em que essa atividade era comum.



Reisado e Samba de Roda Rainhas da Liberdade – Comunidade Quilombola Lage do Antônio.  
Imagem: Ivan Santtana

Nossas manifestações populares, nossos ternos de reis, muitos ainda vigentes, não estão lá. No seu espaço não se dança o reis, não se dança o Samba de Roda da Comunidade Quilombola Lage do Antônio, não se dança o Lundu do Acaru, nem se ouve a voz do Batalhão Roubado, manifestação popular, de caráter coletivo que consiste na união de uma comunidade em prol de um bem comum,

coletivo: a edificação de uma casa, o roçado de uma propriedade etc, presente sobretudo em comunidades rurais em que existe um vínculo afetivo muito forte entre os seus, sobretudo nas comunidades com características quilombolas. Não há em seu acervo, algo sequer, que diga das muitas bandas de pífanos existentes na região, muitas hoje, extintas, devoradas pela massificação da indústria fonográfica.

O museu abrigado em um casarão, antiga residência do Coronel Galdino, guarda pouco das nossas comunidades rurais, onde vive maior parte da população desse distrito, muitas remanescentes de Quilombolas, ricas em patrimônio material e imaterial. Uma delas, a Lage do Antônio, reconhecida pela Fundação Palmares, que luta pela manutenção da sua identidade afro-descendente.

Um museu vivo interage com o seu tempo e com sua comunidade que deve fazer parte da construção da sua narrativa, presente não apenas em objetos que contam a sua história, mas com a participação direta dessa comunidade em suas ações, que devem ser dinâmicas, vivas. Para que esse tipo de museu aconteça é preciso abrir as portas, as velhas portas que trancam bens estáticos, distanciados do pulsar da sua gente. É preciso ouvir a comunidade, entender o que ela quer como representação da sua memória, dos seus saberes, do seu patrimônio, o que é de fato relevante para a constituição de uma narrativa que não seja separatista em suas legendas e em seus bens. Onde há uma Casa Grande, há de haver também as memórias da Senzala, a luta do povo negro. Um museu precisa constituir-se como espaço de cidadania, da igualdade, promovendo a comunidade em que se insere, por meio de ações culturais e socioeducativas. Deve dizer do passado sem estar desvinculado da ação do presente. Deve ser dinâmico e pungente como a própria vida, como a própria memória que se atualiza durante todo o tempo. Quando nesse espaço reservado a preservação de bens e da memória, não se reflete a vida da comunidade, há nele apenas a morte da memória, deslegitimada pela ausência da voz dos seus atores, residentes do seu território.



Réplica do Meteorito do Bendegó, encontrado na época, no distrito de Monte Santo

Um museu desabrigado de senso de pertencimento não nos acolhe, não nos serve de espelho, não nos leva ao passado, nem nos aponta o futuro.

O velho que há ali, não é o novo que buscamos no presente, que seria o rememorar, a atualização das nossas memórias culturais, sociais, religiosas, sertânicas. No sertão de Guimarães em que tudo cabe, nesse Museu do Sertão, pouco cabe da caatinga, dos nossos vaqueiros, das nossas rezadeiras, dos nossos aboiadores, dos nossos reseiros, das nossas parteiras, da resistência do sertanejo em uma Guerra, que contradiz todos os estereótipos pejorativos atribuídos a nós.

Se há nesse museu a cadeirinha genuflexório, diante do oratório com as imagens sacras das famílias abastadas, haveria de ter também os santos do povo, referências a outros cultos. Se há uma réplica do Meteorito do Bendegó, faz-se necessário dizer mais de quem o encontrou, e menos de quem mandou buscá-lo para a Província do Rio de Janeiro, hoje, exposto no Museu Nacional. As diferenças sociais, patriarcais nas legendas, em muitos museus, em detrimentos dos reais protagonistas, é fato. E no Museu do Sertão, isso não é diferente.



Oficiais do 28º Batalhão de Infantaria – Soldados alagoanos na Guerra de Canudos – Flávio de Barros – 1897

A narrativa do museu do sertão não fora construída com a participação da comunidade, não é um museu participado, não corresponde aos nossos pulsares, não se respira nem se inspira sertão. O sentimento de pertencimento é disperso, é confuso, nele cabe uma Guerra, mas não cabe um beato, o idealizador da Comunidade de Canudos, completamente dizimada pelos militares que posam imponentes nas fotos do seu acervo. Ou cabe, em um dos seus cômodos, uma pequena estatueta de Conselheiro em terra cota, sem autoria, sem data, identificado apenas pelos os que conhecem o personagem da História de Canudos, como se quisesse subjugar o outro lado, omitindo os fatos como contrapõem muitos historiadores a respeito dessa referida história. A memória de Conselheiro está apenas nessa representação doada ao Museu posteriormente à constituição do seu acervo, certamente por um visitante que estranhou a ausência do personagem principal dessa narrativa, que deixou marcas profundas em nós, sertanejos, mas que dela pouco sabemos, ou sabemos apenas de uma versão oficial, conservadora, tendenciosa dos fatos.

Penso, que o Museu do Sertão, não fora constituído pensando na musealização do seu território, com ênfase nas relações culturais e sociais homem/território. Há a valorização de objetos enquanto produtos da cultura, mas não há a valorização dos seus processos, dos seus atores como protagonistas dessa cultura. A morte da cultura é a sua representação estática, distanciada dos seus símbolos, em objetos que por si só não dizem da sua gente, da construção dos seus saberes, fechada para os seus interlocutores. A morte da cultura não pode se dar em um espaço poético que deve estar em sintonia com o seu presente e não resguardado apenas ao passado.



O Museu do Sertão que teve como curadora uma museóloga do litoral, cabe o mar, mas não cabe o sertão.



Fachada do Museu do Sertão: Brasão da Família Galdino

Por outro lado, a ideia da fundação do Museu do Sertão em uma região carente de espaços de salvaguarda da memória, do patrimônio cultural, material e imaterial, é de suma importância. Com a fundação do mesmo, preservou-se o casarão datado do final do século XIX, um dos mais importantes exemplares da nossa história, que ainda não sucumbiu à verticalização vertiginosa do progresso, como tem acontecido com muitos na cidade, carente de uma maior conscientização junto aos moradores sobre a importância da manutenção dos seus bens, ou por consequência, a ausência de uma Educação Patrimonial no currículo escolar, ou em ações públicas que contemplem um maior envolvimento da comunidade com os seus bens materiais e imateriais. É lamentável a atuação do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou do IPAC – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural, em muitas cidades históricas da Bahia, e em Monte Santo, não é diferente.

Há, ainda, a possibilidade de rever o seu acervo, de reconstituí-lo de acordo com o território em que este está inserido. Há o desejo, pelo menos o meu, de vê-lo como espaço vivo, de troca, de inclusão social, de acessibilidade, de engajamento comunitário, de maior interação com a comunidade ou, ainda, pelo menos, o de que

a própria comunidade se veja retratada em seu acervo, constituído com o que seja de mais relevante para à manutenção da sua memória, pois entende-se que um museu não é apenas um depósito de objetos antigos, raros, exóticos etc. Tem-se ao longo do tempo, tentado transformá-lo em uma Instituição Social, que contribua efetivamente para o desenvolvimento individual ou coletivo, sobretudo no seu território de origem, com práticas socioeducativas, abrindo as suas portas para a comunidade em que este se insere, estendendo as suas ações para visitantes e turistas.

No Museu do Sertão há de caber a sequeidão dessas terras inóspitas, mas há de caber também a florescência da caatinga que se dá com as chuvas. Se cabe os tiranos de uma Guerra, há de caber os louros dos sertanejos que combateram nessa mesma guerra.

Revista Eletrônica Ventilando Acervos

Rua Rafael Bandeira, nº 41 - Centro

CEP: 88.015-450

Florianópolis - SC

(48) 3222-0692

[reva@museus.gov.br](mailto:reva@museus.gov.br)

[ventilandoacervos.museus.gov.br](http://ventilandoacervos.museus.gov.br)

Grupo de Estudos Política de Acervos

[politicadeacervos.wordpress.com](http://politicadeacervos.wordpress.com)

[www.facebook.com/groups/195510243869349](https://www.facebook.com/groups/195510243869349)

Patrocínio:

Realização:



**museu** Victor Meirelles



Ministério da  
Cultura

