

MUSEUS, KILOMBOS E AQUILOMBAMENTOS MUSEOCURATÓRIAS

Vitú de Souza¹

Resumo: O Artigo versa sobre algumas práticas de Aquilombamentos Museocuratórios, isto é, ação de pessoas negras no trato e articulação da centralização das memórias afrodiaspóricas, enquanto discute noções basilares dentro da Museologia. O trabalho também contrapõe programas, projetos de curadorias e articulações sociais da memória afrobrasileira de organizações afrocentradas e aquilombadas, como respostas a práticas e teorias desenvolvidas por instituições museológicas clássicas, a partir de relatos de experiências e revisões bibliográficas, propondo apontamentos críticos a fim de trazer nuances sobre a discussão do tema do ANTIRRACISMO EM MUSEUS, nas discussões da Museologia contemporânea.

Palavras-chave: Estética. Afroespiralidade. Museus. Territorialidades.

MUSEUMS, KILOMBOS AND CURATORIAL MUSEOLOGICAL AQUILOMBAMENTOS

¹ Vitú De Souza é uma pessoa de tradição de terreiro, filha do N'zo KiaKutuima Mujilo, é natural de São Paulo - Capital, tem 25 anos. Desde julho de 2024, coordena o MUSEU CASA KUBITSCHKE, Museu da Diretoria de Museus da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Pesquisa Museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais, realizando Curadorias e Expografias nos projetos da LUZIA PINTA GALERIA, no CENTRO CULTURAL CASA AMARELA em Sabará - Minas Gerais. Possui formação em Produção e Gestão Cultural pelas Instituições: Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial - SENAC e pela Fundação de Educação para o Trabalho de Minas Gerais - UTRAMIG, respectivamente. Além disso é Artista Visual na área da Fotografia, sendo também Documentarista, realizando os registros das tradições e manifestações populares afro-brasileiras, em seu projeto NAGÔGRAFIA gerido pela Produtora de audiovisual OJÚ.ARTES. Com o qual recebeu a consagração da 1ª Edição do Prêmio Dona Generosa do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas - MUQUIFU, com sua exposição 'NJILAS' em 2023. Posteriormente foi o 1º Acervo comissionado a integrar o acervo do mapeamento do PROJETO AFRO, com sua série fotográfica: 'IDIOSSINCRASIAS' em 2023. Que desde então se encontra em circulação nacional nos Centros Culturais do Banco do Brasil, por meio da exposição 'Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira. Possui uma filmografia de 8 projetos, são eles: Deitar a Benção (2024), produzido em parceria com o curso de Museologia da UFMG. Os projetos: ẹ kààbò (2022); Primeira Gira AYA (2021); Boa Parte de Mim Vai Embora (2021), A Trilogia de Documentários 'As Margens do Velhas' (2019 a 2022) e o curta Imagens da Margem (2019) premiado com o Festival Internacional de Arte do Rio (FIAR). Atualmente trabalha num projeto com a Diretoria Nacional do SESC chamado 'Bença a Benza' que irá culminar num documentário a ser apresentado em todas as sedes do SESC dentro do Estado de Minas Gerais. É artista do corpo e cena, sendo performer, diretora de arte e cenografia. Produziu grupos de teatro, circo social e companhias de dança, ao longo dos 9 anos de carreira artística, em paralelo com a pesquisa em corporeidades e ancestralidades afro-americanas. Na Museologia, é membra do Comitê Internacional de Museologia (ICOM), foi uma das fundadoras da Rede Museologia Kilombola em 2019, contudo, se desligando da organização em outubro de 2024. É integrante da Rede de Acervos Afro-brasileiros desde 2023. Participou da Gestão da Executiva Nacional dos Estudantes de Museologia de 2019 a 2021 e do Centro Acadêmico de Museologia da UFMG - CAMUS UFMG de 2019 a 2020. Desde 2023 é integrante da REDE TRANSMUSE.

Abstract: *The article discusses certain practices of Museum-Curatorial Quilombist Actions, that is, the actions of Black people in managing and articulating the centralization of Afro-diasporic memories, while also engaging with foundational concepts within Museology. The work also contrasts curatorial programs, projects, and social articulations of Afro-Brazilian memory from Afro-centered and quilombist organizations as responses to practices and theories developed by classical museological institutions. Through experience-based accounts and literature reviews, the article offers critical insights aimed at bringing nuance to the discussion on ANTIRACISM IN MUSEUMS within the context of contemporary museology.*

Keywords: *Aesthetics. Afrospirality. Museums. Territories.*

MUSEUS, KILOMBOS E AQUILOMBAMENTOS MUSEOCURATÓRIAS

Dos Kilombos

Kilombo, palavra de etimologia bantu, do idioma Quimbundo, que representa o termo associado aos espaços de centralização de poder em África, principalmente em Lunda, região que contemplava os reinos de **Kongo**, **Ndongo** e Reino da **Lunda**, hoje República de Angola e República Democrática do Congo, ambos localizados no planalto da África Central².

O Vocábulo Kilombo (nos séculos XV - XVII) tem dupla conotação: Uma toponímica e outra ideológica. Eram assim também designadas os arraiais militares mais ou menos permanentes, e também as feiras e mercados de Kasanji, de Mpungo-a-Ndongo, da Matamba e do Kongo (Parreira, 1990, n.p, *apud* Lopes, 2006, p. 132).

Já no Brasil, Kilombo está condicionado também a uma dupla conotação correlata e simbioticamente antagônica. A primeira definição está condicionada ao espaço de resistência e organização dos africanos no Brasil, Espaço-Físico e, portanto, histórico, que teve importância ímpar durante os períodos de colonização, sendo remanescentes de práticas de guerrilhas e luta contra a opressão colonial.

Para estes lugares são estabelecidas políticas públicas específicas, por serem os testemunhos de territórios nacionais conquistados por pessoas negras, descendentes das diásporas africanas no Brasil. Assim sendo, esses Kilombos estão mais próximos das conotações originais africanas da palavra no idioma quimbundo, por se referirem aos territórios negros centralizados em si mesmos.

Já a segunda definição é mais comum, por consequência das incorporações semânticas dos coletivos e reuniões negras no Brasil, na segunda metade do século 20, e por ser também objeto de releitura e ressignificação negra contemporânea. Logo, esta definição localiza Kilombo em um Espaço-Tempo para promover pertencimentos e articulações negras. A partir deste segundo significado, foram construídas bibliografias, diversas metodologias e desdobramentos, indo das reflexões de Abdias Nascimento, Beatriz do Nascimento, Lélia Gonzalez, até os autores que hoje herdam os testemunhos signos dessas conceitualizações.

² África Central é uma 'Sub-região' dentro do Continente Africano, que contempla os países: Angola; Burundi; Camarões; Chade; República do Congo; República Democrática do Congo; Gabão; Guiné; Equatorial; São Tomé e Príncipe; República Centro-Africana; Ruanda. Contudo é um termo somente coloquial e não geográfico, para designar países africanos 'Centrais' elevados no planalto topográfico e da bacia do Rio Congo.

Este artigo sugere novas proposições para a compreensão do termo Kilombo, enquadrando-o tanto no Espaço-Físico quanto no Espaço-Temporal, onde as memórias (tangíveis) se manifestam, confluentemente, trazendo a discussão etimológica para as topografias temporais que este termo permite. Pretende-se correlacionar, assim, a outros aspectos dentro dos léxicos vigentes nas ***Epistemologias das Museologias Brasileiras***, mas também ir ao encontro das ***Epistemologias Negras Afluentes de Retomada*** e, por fim, aproximar-se paralelamente de noções mais antigas oriundas nas Cosmogonias das culturas Bakongas³ e das proposições da Espiralidade do Tempo, conceito cunhado pela autora Leda Maria Martins⁴ ao investigar sobre os comportamentos cruciais, nas práticas contemporâneas, de organização e fortalecimento cultural de comunidades e indivíduos negros, no processo de consolidação dos pertencimentos, tecnologias, taxonomias e testemunhos afrocentrados.

Deste modo, este trabalho vai examinar as técnicas, discursos e as práticas de exemplos do Trato Curatorial e Salvaguarda, tais como: Práticas de Gestão Acervos de Culturas Afro-Brasileiras, Museologias Kilombolas e Aquilombadas, Mapeamentos, Quilombolismos⁵ Museais, na intenção de gerar associações entre Museus e Kilombos de formas pleonásticas.

Do Agô (Pedido de Licença)

Aquilombamentos Museocuratórios é uma forma de como podemos designar o processo conjunto, da maior proporcionalidade, de atores e pesquisadores negros na tomada de decisão e

³ Bakongo é uma palavra do idioma vernacular *Kikongo*, pertencente do tronco linguístico Bantu, Bakongo é a conjugação etnônima para designar Pessoa do Kongo, isto a pessoa do Reino ou da região do N'kongo, uma das civilizações formadoras do povo Bakongo, suas culturas e seus descendentes. N'kongo, que por sua vez, pode ser designado como Caçador, ou protetor, sendo deste modo, Bakongo o povo (protegido) do Caçador, ou Povo do protetor. Esta cultura, possui uma filosofia, de compressão do mundo, isto uma gnose, que estrutura nos trânsitos astronômicos, um modelo de ética social e interpretação fenomenológica, esta filosofia e seus aforismas, foram registrados pelo escritor Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau, pessoa, africana, nascida em Manianga, no antigo Zaire, atual República Democrática do Congo, que foi o maior precursor de um modelo de salvaguarda das culturas tradicionais do Kongo.

⁴ Nascida no Rio de Janeiro em 1955, Leda Maria Martins se configura como uma das principais pensadoras do teatro brasileiro, sobretudo o teatro negro brasileiro. Além de exímia pensadora, Leda Maria Martins desenvolveu importante trabalho como educadora. Foi Docente da Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP, entre os anos de 1981 e 1983 e lecionou também na Faculdade de Letras da UFMG de 1993 a 2018, A intelectual também possui forte ligação ao campo religioso dos Reinados Negros. De sua aproximação acadêmica e religiosa a esse universo, surgem as reflexões teóricas presentes em *Afrografias da Memória*, importante livro publicado em 1997 e seu mais recente trabalho, *Performance do Tempo Espiral* em 2021.

⁵ Termo cunhado por Alaor Eduardo Scisínio para designar a ação da pessoa Quilombola ou Aquilombada em seu respectivo território.

no estabelecimento de mecanismos para a consolidação das culturas afrobrasileiras, dentro das estruturas dos museus e das epistemologias da Museologia.

Estes aquilombamentos se dão das mais variadas formas, como na criação de redes de articulações de memórias negras, como por exemplo, a Rede Museologia Kilombola, a Rede de Acervos Afro-brasileiros e o Observatório Negro dos Museus, que promoveram diversos seminários e encontros afrorreferenciados, em prol de uma estruturação de um pensamento Museal Negro e Afro-epistêmico. Deste modo, essas redes cumpriram planos de articulação dentro da agenda da preservação e do trato das memórias e acervos das culturas afrobrasileiras, afrodiaspóricas e afroespirais (culturas e matrizes contemporâneas versadas em técnicas e preceitos africanos ancestrais). Este procedimento, desenvolvido por estes grupos, reflete a lógica do mesmo **Aquilombassentamento**⁶, previsto também na conjuntura das Exposições Coletivas de Artistas Negros, de grande proporção, organizadas majoritariamente por curadores negros, destacando aqui três eventos canônicos: a exposição “Dos Brasis, Arte e Pensamento Negro”⁷, curada conjuntamente por Igor Simões⁸ e Lorraine Mendes⁹, que organizou um grande número de artistas negros, de diversas tipologias, em um mesmo espaço expositivo, para a ocupação e circulação nacional dos espaços expositivos do Serviço Social do Comércio – SESC; a 35ª Bienal de São Paulo, “Coreografias do Impossível”, realizada pelos trabalhos conceituais de Diane Lima¹⁰, Grada Kilomba¹¹ e Hélio Menezes¹², que realizou a pesquisa, comissionamento e itinerância de trabalhos artísticos de atores de grupos identitários, circulando dentro do território uma mesma exposição de forma conjunta; e a exposição “Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira”, que é a mostra parcial dos artistas contidos em um dos maiores mapeamentos e investigações já realizados sobre as tangibilidades e referências

⁶ Flexão dos termos Aquilombamento e Assentamento, usando do mesmo conceito das estruturas Pré-fixais do idioma Quimbundo, ou seja, criar novos termos com radicais existentes, podendo se ler: Se assentando enquanto se aquilomba, ou solidificando “Aquilombamentos Conceituais” em “Aquilombamentos Tangíveis” através da montagem de assentamentos (ações).

⁷ Mostra reúne cerca de 240 artistas negros, de todos os estados do Brasil, sob curadoria de Igor Simões, em parceria com Lorraine Mendes (Texto disponível em <<https://www.sescsp.org.br/editorial/artistas-dos-brasis-arte-e-pensamento-negro/>>).

⁸ Doutor em Artes Visuais-História. Foi curador adjunto da Bienal 12 Bienal do Mercosul, Membro do comitê de curadoria da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas-ANPAP.

⁹ Lorraine Pinheiro Mendes é mulher negra, acadêmica, artista, professora.

¹⁰ Diane Sousa da Silva Lima (Mundo Novo, Bahia, 1986). Curadora independente, escritora e pesquisadora.

¹¹ Grada Kilomba é uma escritora, psicóloga, teórica e artista interdisciplinar portuguesa reconhecida pelo seu trabalho que tem como foco o exame da memória, trauma, gênero, racismo e pós-colonialismo.

¹² Hélio Menezes, natural de Salvador-BA (1986), é antropólogo, atua como curador, crítico e pesquisador, foi co-curador da 35ª Bienal de São Paulo e atualmente é o Diretor do Museu Afro-Brasil Emanuel de Araújo.

afrodiaspóricas, o Projeto Afro¹³, idealizado por Deri Andrade¹⁴, que ocupa os Centros Culturais do Banco do Brasil.

Estas operações basilares foram cruciais para se pensar atuações, bem como propostas políticas e metodológicas nos movimentos aquilombados, para a retomada e a reintegração de posse dos espaços formais dos museus. Enquanto esses projetos se assentavam, eles estruturavam parâmetros para análise e contemplação de diversas pessoas negras no território, principalmente pelo fato de serem projetos afrorreferenciados circulares e, portanto, espirais, envoltos em um eixo continental brasileiro, criando egrégoras negras temporárias nos palcos das artes visuais do território.

Ao Aquilombamento

Estes processos possuem um fio condutor epistêmico analisável, quando destrinchados. Por possuírem em suas fundamentações e composições estruturantes as matrizes africanas, estes grupos e movimentos são guiados pela base filosófica dos conceitos presentes na “Ancestralidade”, que circunscreve um modelo de gestão e interação para com o passado e com a cultura dos mais velhos, ou seja, na interação com o que é ancestral.

Esses grupos/indivíduos criaram métodos para se preservar e pesquisar o passado, e assim prover para o futuro os documentos e memórias dessas culturas, organizando o passado e o presente para que produções futuras ocorram, salientando a base e a estrutura, se edificando assim em articulações e aquilombamentos contínuos. Uma ilustração deste procedimento é como promove o autor Elian Almeida em seu trabalho “A Arte Contemporânea É Negra” (Figura 1), exposto na mostra do Projeto Afro “Encruzilhadas da Arte Afro Brasileira”.

¹³ Projeto Afro é uma plataforma afro-brasileira de mapeamento e difusão de artistas negros/as/es. O projeto deseja ampliar e visibilizar a produção artística de autoria negra no Brasil, apresentando sua multiplicidade, seus inter-relacionamentos e sua abrangência. Um espaço de descoberta e ressignificação.

¹⁴ Deri Andrade é pesquisador, curador e jornalista. Mestre em Estética e História da Arte (Universidade de São Paulo – USP), especialista em Cultura, Educação e Relações Étnico-raciais (CELACC – Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação – USP) e formado em Comunicação Social: Habilitação em Jornalismo (Centro Universitário Tiradentes – Unit). Curou exposições individuais e coletivas no Brasil e é o idealizador da plataforma do Projeto Afro.

Figura 1: A Arte Contemporânea é Negra. Obra de Elian Almeida (2016).



Fotografia: Acervo Nagôgrafia (2023).

“A Arte Contemporânea é Negra”, em sua afirmação reflexiva, grafa a estrutura discursiva e a exaltação das produções de artistas que compartilham uma mesma temporalidade presente. Estes artistas, contemporâneos uns dos outros, bem como suas produções artísticas e ou epistemológicas, são testemunhos (museálias) para se propiciar relações de aquilombamentos na interação das memórias uns dos outros, compartilhando léxicos e sotaques, agindo sobre as materialidades de forma conjunta, protegendo e defendendo a existência da sua própria materialidade e a do grupo.

A hipérbole de Elian é também antítese e por fim gera uma cacofonia, por grafar as diversas metafísicas presentes nas fundamentações das artes e culturas negras, ora contemporiza e ora outra contemporânea em suas estruturas, desta forma agindo consoante ao pensamento do filósofo queniano John S. Mibiti (1999), que entre outros resgates epistemológicos ancestrais, associa os tempos Passado e Presente, com duas definições oriundas do idioma Suaíli, SASA e ZAMANI. Sendo a primeira SASA o agora imediato CONTEMPORÂNEO, onde as ativações e repousos habitam, sendo o resultado da sua própria causa, o que também é conhecido com MICRO TEMPO. Já ZAMANI, que extrapola a ideia do Presente Passado, sendo um processo-egrégora, envolto em si, que CONTEMPORIZA, seus elementos e fenômenos associados, entre sujeitos indivíduos, por possuir

uma conjunção primal, estabelecida por algarismo de um idioma-contínuo envolto nele mesmo, servindo ambigualmente como dicionário, mapa e fonte de interpretação e interpelação entre seus falantes.

A máxima de Elian atenua sua própria hipérbole: “A Arte Negra É Contemporânea” por ser também Ancestral dela mesma e por possuir fundamentos e estruturas temporais circulares que permitem Reconexões, **Encruzoconfluências**¹⁵, **Reancestralidades** e retomadas.

A utilização dessas estruturas gramaticais e grafias mútuas são reconhecíveis em diversos desses idiomas vernaculares crioulos (diaspóricos), promovendo uma perpétua transmissão, promovendo assimilação ou, quando não, traduções de sentido (novas interpretações e possíveis valorações).

A reorganização desses termos em um léxico conjunto, presente na obra de Elian e nas concepções curatoriais supracitadas, bem como na ampla utilização dos aforismas e provérbios africanos, atua como mecanismo de figurações semióticas de sentido. Tais mecanismos configuram exercícios da autonomia simbólica negra, ao promover uma dupla afirmação do processo de autoridade conceitual, que estes pesquisadores podem dispor em suas próprias dialéticas, para assim reforçar e curar as crises identitárias que impedem ocupações majoritárias negras em espaços como os dos museus, mas também para causar alento ao processo de doridade¹⁶ e Banzo¹⁷, infelizmente experienciados por negros no Brasil.

O processo de aculturação negra, no Brasil, permitiu que estas diversas matrizes culturais sofressem diversas violências estruturais, resultando no quase apagamento por completo dessas filosofias-estruturantes, como diagnosticado por Guerreiro Ramos, em 1946:

A aculturação é tão insidiosa que ainda os espíritos mais generosos, são por ela atingidos e, assim domesticados pela branquidão, quando imaginam o contrário (Ramos, 1946, p 131).

As diásporas negras atuais e seus coletivos e membros, possuem, hoje, mais ferramentas para não permitirem serem aculturados. Contudo, há a permanência daquela que é a maior e mais relevante tecnologia negra africana, o poder da Oralidade e de seus produtos (testemunhos) das

¹⁵ Termo cunhado, seguindo as estruturas já elucidadas de união de sentenças prefixais Encruzo de encruzilhada e Confluência, podendo assim designar as encruzilhadas ou pontos de encontro, istmos e enclaves provocados pelos caminhos, enredos, acontecimentos e fenômenos sociais diaspóricos.

¹⁶ Termo cunhado por Vilma Piedade, que versa sobre processo traumáticos que se atravessam e se somatizam a serem aferidos em corporeidades dissidentes, que contudo são mais específicas com mulheres negras.

¹⁷ Do Quimbundo, oriundo da palavra, Mbanza, de fora da aldeia ou do lugar, significa o profundo sentimento de pessoas negras diaspóricas de uma melancolia aterradora que os desloca da realidade.

Oralidades¹⁸, que diante desse cenário de diversos projetos de aquilombamentos, vêm se revelando como ideogramas centrais das articulações e movimentações negras, sendo o elemento principal de todas as outras grafias e tipologias culturais, sendo subtexto da própria frase de Elian, da crise de identidade apontada por Guerreiro:

No âmbito da oralidade, gravitam não apenas os rituais, mas uma variedade imensa de formulações e convenções que instalam, fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática, grafando, pelo corpo imantado por sonoridades, vocalidades, gestos, coreografias, adereços, desenho e grafites, traços e cores (Martins, 2021, p. 41-42.)

A Diáspora é ciclicamente ancestral e contemporânea dela mesma, já era em África e agora especificamente na América. Deste modo, qualquer palavra de afirmação ou produção negra serve um propósito ontológico maior do que sua finalidade, tal qual manifestado nos aforismos presentes nos Signos Adinkras, Pontos Riscados, Pontos Cantados e Dançados e em diversos recursos idiomáticos idiossincráticos das nossas formações individuais que reverberam numa manifestação e conduta cultural coletiva.

Sendo pela Arte (SEMPRE NEGRA) uma das primeiras Línguas Crioulas e tecnologias de diálogo comercial-processual que foram estabelecidas nas américas, como a tessitura comum para comunicação e talvez por esta razão, sua deslegitimação pública, associada às apropriações, apagamentos e silenciamentos.

A Arte Negra Contemporânea e Ancestral foi, e é ainda hoje, um dos sistemas tecnológicos mais rebuscados que mantemos presentes no território brasileiro, por ser a materialização das sinapses dos nossos ancestrais.

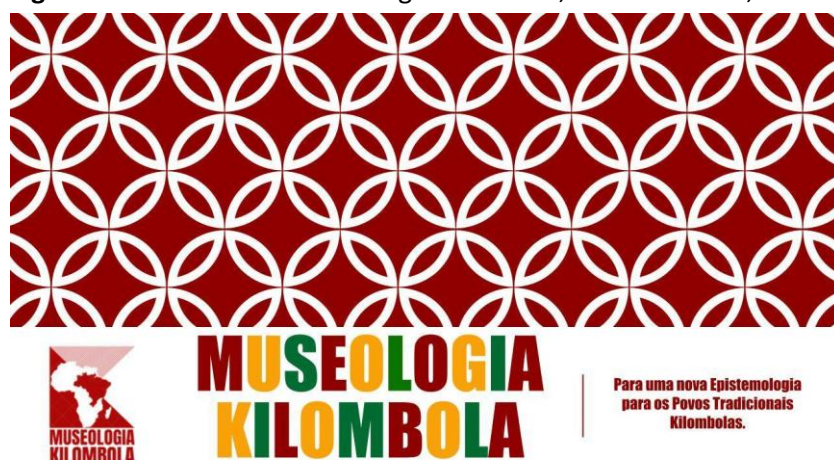
Museus Pretos, Museologias Pretas e os Sotaques Compartilhados

Em 2019, foi criada a “Rede Museologia Kilombola” (RMK), através de um movimento encabeçado por Lucas Ribeiro, Pessoa quilombola do Quilombo do Limoeiro, no município de Entre Rios, Estado da Bahia, que através do manifesto público chamado “Para uma nova epistemologia para os Povos Tradicionais Kilombolas”, alcançou pessoas negras, quilombolas e aquilombadas de diversas regiões do país.

¹⁸ Termo cunhado pela Pesquisadora Leda Maria Martins, para designar um padrão analisável no estudo de performances negras, sendo composta por dois radicais, Oral e Tura, dando indício da ação da oralidade, ou ação da materialidade da palavra na tangibilidade que esta acarreta em cultos, performances e gestos, negros diaspóricos.

Este manifesto foi disparado como um *e-mail* para todo o *mailing* de museus e profissionais de Museologia presentes na rede de contatos da Executiva Nacional dos Estudantes de Museologia, a entidade EXNEMUS, no final do ano de 2019. No ano de 2020, este manifesto já se havia organizado sobre uma alcunha, contando com diversos pesquisadores negros e graduandos, graduados, mestres, mestrando, doutores e doutorandos Negros, agora aquilombados na Museologia Kilombola.

Figura 2 - Manifesto da Museologia Kilombola, Cachoeira - BA, 2019.



Fonte: Acervo pessoal (2019).

O Manifesto de 23 páginas foi elaborado pelos estudantes da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em específico através das contribuições dos pesquisadores Lucas Ribeiro, Edna Paixão e Dandara Guilhermina.

Causando um profundo alvoroço, que articulou na movimentação e entrada de estudantes e profissionais negros nessa recém-criada rede, o primeiro movimento foi do Recôncavo Baiano para o estado de Goiás, quando Nutyelly Cena adentrou a rede e ajudou a estruturar o movimento. Posteriormente, o processo continuou com trânsito do Recôncavo para o Sudeste, de Cachoeira até Belo Horizonte, na época do exato contexto político onde a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tinha acabado de eleger sua primeira gestão do Centro Acadêmico para o curso de Bacharelado em Museologia. Por serem majoritariamente negros, foram parte exponencial de

adesão dentro do grupo de pesquisa da Museologia Kilombola, na presença das pessoas de Vitú de Souza e Carolina Rocha, que também possuíam vínculos com a gestão da já citada EXNEMUS.

Por meio da presença desses atores em dois espaços políticos comuns, foram estendidos os convites de ingresso para a já criada Rede Museologia Kilombola para Marina Pinheiro, Isabel Gomes e Lucas Oliveira, em 2020, quanto estavam cursando a graduação em Museologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), para Andressa Lima Batista e Inah Irenam da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no mesmo ano, e por fim para Alexsandro Trigger que na ocasião estava graduando Museologia pela UFMG, mas já articulava as relações com o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas (MUQUIFU), entidade que foi, naquele momento, o maior apoiador desta Rede em primórdio até sua estruturação.

Conjuntamente, estiveram atuando para o assentamento daquela articulação: a Coordenação Nacional de Articulação de Quilombos (CONAQ); Movimento Negro Unificado (MNU); Rede de Memória LGBT; Museológicas Podcast; Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM-SP); Memorial da Inclusão e o Departamento de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Todos esses indivíduos e os membros que compuseram estes grupos e articulações, ajudaram a estruturar esse quilombamento transnacional, que se deu pelo entendimento de que aquela rede poderia protagonizar um ato inaugural para um movimento maciço de grupos identitários negros, para se haver processos de equidade e reparação nos Museus, na Museologia e nas Ciências do Patrimônio e Informação.

Cenário que já havia sido diagnosticado, por outros grupos e projetos, entretanto, sem a expressividade com a qual se desenvolveu, concatenando diversos quilombamentos, lutas ocupações e outros pertencimentos, que foram oriundos dos processos iniciados por esta Rede/Kilombo.

De modo que, futuramente, o histórico da atuação desta Rede, e todos os seus desdobramentos, atuaram como enunciados de/para lutas negras, agindo pelos direitos das memórias dos grupos e seus respectivos discursos.

A experiência das atividades destes grupos em paralelo com histórico desta Rede, permitiu que se criasse um fluxo, de pesquisa e reflexão por parte dos seus indivíduos para suas matrizes

culturais pessoais, e a partir disso, consolidando em um grupo coeso, um ***Kilombo Transnacional***¹⁹, que perpassou os seus respectivos territórios, promovendo também aquilombamentos físicos territoriais.

Cada membro daquelas articulações, desde 2019, foram agentes de movimentações presentes ainda hoje no campo da Museologia, o que permitiu que novas museologias emergentes e identitárias fossem criadas.

Eu vim num navio de Aruanda ê
 Vim num navio de Aruanda á
 Por que me trouxeram de Aruanda?
 Pra que me trouxeram de Aruanda?
 Vim num Navio de Aruanda ê
 (Ladainha de Capoeira registrada pelo Mestre Tony Angola)

Deste modo, assim como na hipérbole de Elian, a utilização e reimaginação das culturas negras em uma dialética, foi o que permitiu que este Acontecimento (Dunga²⁰) no tempo fosse inalterado, permitindo a existência de oscilações e criações de grupos posteriores que versavam sobre a mesma função social.

Espaços para Cultos de Memórias Agregadas

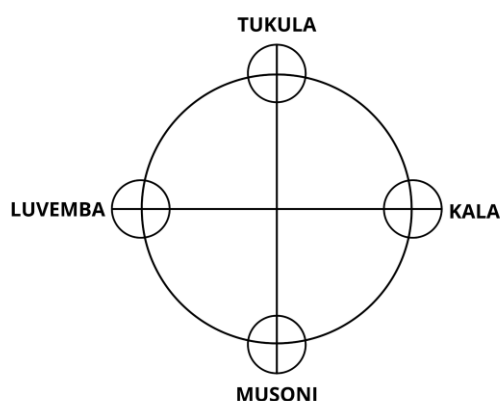
De acordo com os trabalhos da pesquisadora Leda Maria Martins, os corpos negros podem ser interpretados como suportes de informação (museus, arquivos e bibliotecas). Isso se dá pela quantidade significativa de filosofias-fundamentos as quais estes indivíduos (bem como seus ancestrais) tiveram que internalizar, no caso, “Tirar da Materialidade” para que essas filosofias não se perdessem ou fossem destruídas. Nesse sentido, a experiência do negro afro-americano é de constante reprodução e representação das próprias experiências, em contraponto com as referências e experimentações dos seus ancestrais, tornando o que teve que ser imaterial (para não ser destruído e assim preservado) e, mais tarde, podendo voltar a sua materialidade novamente.

¹⁹ Termo cunhado com o mesmo princípio de junção de radicais em uma conjugação prefixal, Trans indo a associação de movimento que atravessa, seguido da palavra nacional, relacionada aqui a nação do Brasil em sua proporção geografia continental a qual é necessária de adventos e tecnologias para promover diálogos e interlocuções de povos de uma mesma cultura diaspórica, que foram divididos.

²⁰ Dunga, do Kikongo, acontecimento, estágio, é oriunda de outra conjugação, Dingo-Dingo, palavra de mesma conotação, dando entender sobre os processos e fenômenos sociais associados a um processo, seja este o tempo, ou a vida e organização de uma comunidade.

Esta linha de pensamento caminha com alguns conceitos africanos já citados da cosmogonia Bakonga, em específico o Dikenga (Figura 3).

Figura 3 - O Cosmograma Bakongo, também chamado de Dikenga, é um antigo símbolo circular em forma de mandala, que representa a cosmologia e a cosmopercepção dos povos do antigo Reino do Kongo.



Fonte: Adaptado de Santos (2019).

O autor Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau, em diversos momentos em suas obras, refere-se que o Tempo, para Kongo e seu sistema cosmológico, é interpretado como sendo uma **‘Coisa Cíclica’**, revelando certa tangibilidade, existente em um fenômeno compreendido etéreo, e assim dando indícios a um movimento gravitacional associado a ele, o qual está inscrito na circularidade de sua idiossincrasia.

Portanto, indo em oposição à compreensão aritmética do Tempo, deste modo, uma fórmula circular, desencadeada, contudo simétrica. Isso se dá através do que a cultura Bakonga entende como “Dunga”, que em sua tradução livre pode significar Acontecimento, Fenômeno ou Evento.

Estes Acontecimentos criam oscilações na materialidade do tempo, provocando outras ondulações de resultados infinitos, mas que podem ser explicitadas pelo movimento de ação e repouso. Nesse sentido, as nossas corpografias, memórias sociais e individuais, rituais, cosmopercepções são aferidas em diálogo com essa filosofia milenar; nossas ações provocam ondulações nessa materialidade senciente do tempo, provocando alterações nos comportamentos coletivos e dos seus membros.

Há um primeiro estágio de ser, **Musoni** (a guardar o radical sona registrar, gravar, ter a memória de), que não se dá a ver ao ku nseke (mundo físico). Musoni é, em linhas gerais, não ser ainda físico, tangível. **Kala**, que vem a significar, literalmente, ser (em sua acepção principalmente verbal), corporifica o estágio em que este ser como ação torna-se ente “visível”. Num terceiro estágio, encontramos **Tukula** (do verbo kula : crescer, amadurecer, desenvolver-se) e as coisas e situações em seu estado de zênite, de mais ativa proficuidade, de ação propriamente dita. Por fim, **Luvemba** vem a ser o estágio de desintegração física, o morrer, o findar-começar, as grandes transmutações das coisas que são, ou seja, o desintegrar-se da dimensão tangível e ir a um plano insondável (Fu Kiau, 1969, *apud* Santos, 2019, p. 128).

Os *‘Museus-pretos’*, quando homogeneízam suas referências, perpassam indiretamente influenciados por essa ***Cosmopercepção Dikenga***, a qual está profundamente enraizada nas matrizes culturais afrobrasileiras, mesmo nas culturas oriundas de diásporas de outras etnias para além das Bantu-Kongo.

Isto se dá pelo aspecto de como as memórias das diásporas foram performadas e percutidas no território brasileiro, possibilitando essas construções, possibilitando existir uma Museologia Racializada Transnacional, como foi a Rede Museologia Kilombola, a qual só foi possível através desta rede, e também está condicionada pelos fluxos do trânsito destas culturas regionais diaspóricas. Para além dos desconfortos e violências experienciados por esses pesquisadores em seus respectivos campos de atuação, a interação desses indivíduos enquanto Kilombo, está também nos parâmetros grafados por Elian, Guerreiro, Leda e Bunseki Fu-Kiau. Organizou-se, deste modo, um Acontecimento no Espaço-Tempo que centralizou e estruturou lexicalmente estas culturas que são confluentes e, portanto, já possuíam comunicações intrínsecas, se configurando assim em um Kilombo de temporalidade presente, mas também em uma cultura contemporânea, que possui seus aspectos essenciais de estabelecimento por meio de uma ancestralidade comum compartilhada por seus indivíduos.

Todos esses caminhos percorridos inauguram espaços para culto de memórias agregadas, onde são representadas diversas culturas e identidades e onde se formam diversas matrizes híbridas e, deste modo, vão causando diversas oscilações e transformações no espaço tempo.

Contemporâneos, uns dos outros, (estes artistas) compartilham em seus trabalhos as noções de Caminhos e Aquilombamentos, que os possibilitaram ‘Se Encruzilharem’ entre si, em diversas oportunidades. Cientes de seus direitos à autonomia simbólica, estes artistas visuais documentam a realidade através de suas obras, seus protestos, linhas de pesquisa, seus idiomas e sincrasias únicas, indissociáveis de seus desempenhos individuais e propósitos pessoais mais íntimos. Para além de enunciados à beleza, são manifestos públicos da sobrevivência e

persistência azeviche, enquanto fiscalizam e protegem as existências uns dos outros, assim como as tradições negras seculares faziam (Souza, 2024, n.p.).

Dos Museus

Estes aquilombamentos se mostram necessários à medida que as compreensões em torno dos museus e reflexões que estes espaços e os seus meios promovem. Os debates da Museologia Kilombola foram essenciais nas mudanças das conjunturas dos cenários museais no Brasil e no Mundo e que ajudou a resultar em aspectos da nova definição de Museu em 2022, como evidenciado por Carolina Rocha e Marina da Silva Pinheiro em seu artigo, presente no último dossiê do Comitê Internacional de Museologia no Brasil (ICOM-BR):

Dentro desse contexto, a RMK foi convidada a compor o GT do ICOM Brasil, que, durante vários meses entre 2020 e 2022, era um espaço dinâmico de diálogo ...” - e mais adiante concluem - “ ... Em um contexto em que o coletivo contava com aproximadamente 70 membros, as discussões e deliberações do GT foram compartilhadas e debatidas de forma transparente e inclusiva. À medida que foram aprofundados os debates do papel dessa nova definição no contexto político e social brasileiro, e em especial considerando as múltiplas vivências dos membros do coletivo (Rocha; Pinheiro, 2024. n.p.).

Esse procedimento desenvolvido por membros da Rede Museologia Kilombola, a partir das demandas e ausências identitárias do ICOM-BR, aproximou gradativamente a RMK para dentro desse comitê, sendo atualmente uma parceria consolidada, o que permite, em alguma medida, a possibilidade de membros dessa Rede constituírem debates e construções identitárias em grupos e desdobramentos de trabalho, tornando mais acessível a reflexão que pode ser feita dentro dos museus. Indo ao encontro de uma importante e, contudo, esquecida reflexão da pesquisadora Regina Real, museóloga que nos anos 1950 publicou seu livro *“O Museu Ideal”*:

Antigamente quando o museu era considerado apenas um repositório de obras primas e peças raras, espécie de “casa forte” da humanidade, não se pensava no **ambiente** onde deveria **viver** esse objeto. Hoje além do local apropriado (edifício, depósitos, gabinetes de pesquisa), requer-se o tirocínio e a abnegação de técnicos especializados (Real, 1958, p 13).

Sendo assim, neste contexto, o aquilombamento foi fruto e sementeira do processo que encabeça e constitui a parceria ICOM e Rede de Museologia Kilombola, no que tange à ausência de grupos identitários nos museus. Entretanto, a reflexão desta Rede foi assimilada parcialmente pelo comitê, delimitados esses agentes, suas produções e seus operacionais em um discurso dialético de inclusão e diversidade que este comitê estaria realizando. Sua estruturação organizacional e

eventual hierarquia, no entanto, não se abalou com as assimilações dessa críticas, pois estas existem desde os anos 50. O que ocorreu de fato foi uma reformulação de comportamento antientrópico, que permitiu que museus fossem lidos como mais inclusivos e diversos do que anteriormente foram, mas não mais inclusivos do que eles realmente podem vir ser a partir de uma reformulação tangível e participação efetiva dos grupos identitários nas criações, gestões e estabelecimentos dos discursos dos museus e das museologias, sendo ao fim, uma mudança tímida do campo, mas que infelizmente refletem um comportamento antigo.

Adeus terra diferente
 Meu coração ta doendo
 Que Nossa Senhora nos leva
 Pelo Mesmo Caminho que viemos
 (Canto da Irmandade do Rosário de Justinópolis - Minas Gerais).

Na década de 1930, o exato momento de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) marca também um princípio do discurso de austeridade no trato e práticas de salvaguarda das culturas e das suas materialidades, conforme Pinheiro:

[...] em 1936, do primeiro órgão nacional de preservação do patrimônio - o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) -, no âmbito do Ministério da Educação e Saúde, cujo titular era Gustavo Capanema. Capanema logo recorreu a Mário de Andrade - certamente em função de seu envolvimento no DMC/ SP -, encomendando-lhe a elaboração de um programa de proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro. [...]. No que diz respeito à seleção de bens culturais para tombamento, percebe-se que ainda é absolutamente predominante a noção de patrimônio como “obra de arte”, e que mesmo os exemplares arquitetônicos são encarados como “únicos”, “excepcionais” (Pinheiro, 2006, p. 08-09).

Uma vez criado o órgão que instruiria o serviço de conservação do patrimônio no país e, apesar de contar com a participação e concepção de um pesquisador negro, aguerrido das culturas populares identitárias, este sozinho não teve tutela ou poder de controle na atuação de como o projeto foi continuado, como analisa Pires Junior:

O anteprojeto de Mário de Andrade, que havia sido encomendado desde 1936 (quando Mário ainda estava na Direção do Departamento Municipal de Cultura, do qual foi afastado logo após a instauração do Estado Novo), para a proteção do patrimônio histórico e artístico visando sua remodelação. Mas, o fato importante é destacar que o projeto de Mário de Andrade não foi implementado integralmente. Pontos importantes foram deixados de lado pelo Decreto-Lei N.º 25, de 30 de Novembro de 1937. As principais características do projeto de Mário estavam assim definidas: igual atenção em relação ao erudito e ao popular, à arte pura e à arte aplicada; interesse pela paisagem transformada pelo homem; inclusão na noção de patrimônio nacional os elementos “imateriais” afeitos diretamente ao folclore. Ao contrário disso, o que vigorou foi, a partir do termo “histórico” associado à arte e

nação, uma visão histórica alicerçada em ‘grandes feitos’ e ‘grandes figuras’ e, mais importante, tomou a produção artística não como fruto do trabalho humano, mas como testemunho do “gênio da raça” (Pires Junior, 2014, p. 4-5).

O resultado do afastamento e apropriação das contribuições negras de Mário de Andrade foi a consolidação dos discursos de exaltação da arte e arquitetura (de influência europeia) que foram salvaguardadas e devidamente tombadas, evidenciando assim a cultura institucional de criar mecanismos de providência para heranças de uma sociedade colonial. Contudo, para com os testemunhos materiais e acervos negros, não se notou o mesmo afincado procedimental, o que já foi anteriormente criticado pelo movimento negro, como em “O Genocídio do Negro Brasileiro” onde o pesquisador Abdias Nascimento²¹ discorre sobre os horrores causados pela colonialidade e seus frutos após o império. No capítulo quinto, intitulado “Branqueamento da Raça: Uma estratégia do genocídio”, Abdias pontua:

Para a solução deste grande Problema - A Ameaça da “mancha negra” - Já vimos que um dos recursos utilizados foi o estupro da mulher negra pelos brancos da sociedade dominante...” e mais adiante “O Processo de miscigenação, fundamentado na exploração sexual da mulher negra, foi erguido como um fenômeno de puro e simples genocídio. O problema seria resolvido pela eliminação da população afrodescendente (Nascimento, 1978, p. 69).

Tendo em vista este cenário, onde já existiam críticas bem estruturadas sobre os tratos e desproporcionalidade acerca de elementos da historiografia nacional, o que separa a ação destes agentes para o contexto no qual estamos agora, após 2019, se dá justamente pelos **instrumentos administrativos de aquilombamento** e a possibilidade de rupturas de certas estruturas que foram construídas sobre o roubo e apagamento.

Nesse sentido, toda a ótica de produção aquilombada deve possuir e se exaltar como movimento revolucionador de estruturas e as suas hipérboles trabalhadas em grupos, e por meio do seus membros, devem ser ressoadas frente ao polimento, censura e abreviações processuais que ocorrem dentro das autarquias, comitês, instituições e estruturas formais que organizam o campo, para que o que foi feito com o projeto de Mário de Andrade para o SPHAN, não seja repetido com a Museologia Kilombola e sua parceria com ICOM Brasil, ou com o Projeto Afro e o Centro Cultural do Banco do Brasil ou, por fim, com a “Dos Brasis” e o SESC.

²¹ Abdias do Nascimento, foi ator, poeta, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras, sendo o responsável por criar diversas noções para articulação e o pensamento negro crítico contemporâneo.

Isto posto, conclui-se que, uma vez que estes projetos foram feitos por pessoas negras, por meio de seus aquilombamentos, que suas parcerias com instituições eurocentradas não sejam fontes para estes agentes serem diminuídos ou subalternizados, tal qual previa Guerreiro Ramos, Abdias do Nascimento e como diagnostica Sidney Oliveira Pires Junior e outros tantos pensadores.

Kilombos Centralizando Memória

O Psicanalista Frantz Fanon, em sua obra “Condenados da Terra”, problematiza as relações Negro - Branco, já no seu primeiro capítulo, “Da Violência”:

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde caixotes do lixo regurgitam de sombras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas (Fanon, 1968, p. 65).

Obviamente, é necessário adaptar a visão e crítica de Fanon à realidade brasileira, contudo, partindo da mesma concepção de “Trauma” gerado pela colonização, em todas as esferas da sociedade. O Jornalista Muniz Sodré, em “Samba - O Dono do Corpo”, pontua, em um dos seus capítulos, a seguinte reflexão:

Vale recordar, que a Abolição, além de dificuldades econômicas, criou imensos problemas psicossociais para o negro brasileiro. Excluída a viabilidade de um modo de vida rural auto-suficiente, o negro se converteu numa mão-de-obra em eterna disponibilidade (Sodré, 1998, p. 13).

Tal reflexão nos posiciona que quando foi perdida a autonomia do negro brasileiro, este se tornou massa de manobra e movimentação de entidades e interesses eurocentrados. As péssimas condições sociais, somadas com políticas e propostas de embranquecimento, introduziram o negro brasileiro à marginalidade e exclusão, fazendo-se, assim, a elite dominante responsável por essas mazelas, que também se debruçou para disseminar a ideia de que estes mereciam estar excluídos da sociedade, mereciam o sofrimento, mereciam o abandono.

Os objetos produzidos pelos grupos subalternizados pelo Estado brasileiro, remanescentes das resistências culturais coletivas das diásporas negras, continuaram silenciados até pouquíssimo tempo, quando nos anos 1990 o debate de raça volta a ser pautado pela ótica do patrimônio. O conceito de Histórico, Artístico, Nacional perde completa adesão e surge o Termo Patrimônio

Cultural, um fenômeno maior, onde poderia haver interpretações mais amplas, como evidenciado por Márcia Sant'anna, propondo novos rumos para a noção de patrimônio:

No Mundo ocidental, portanto, o patrimônio, durante muito tempo, foi associado unicamente a coisas corpóreas; já a preservação, a uma prática constituída de operações voltadas para a seleção, proteção, guarda e conservação dessas peças (Sant'Anna, 2003, p. 51).

A prática ocidental de preservação, fundada na conservação do objeto e na sua autenticidade, bem como sua codificação legal, baseada, em última análise, na limitação do direito de propriedade, simplesmente não dão conta dessa nova noção de patrimônio cultural que ganhou consistência a partir dos anos 1970, por meio da incorporação de seus aspectos imateriais ou processuais. Percebe-se, por fim, que retirar um objeto de seu contexto social de uso e produção, declará-lo patrimônio, conservá-lo como uma peça única e colocá-lo num museu não abrange todas as situações em que é possível reconhecer um valor cultural e preservá-lo (Sant'Anna, 2003, p. 52).

Foi somente quatro décadas após a criação do Serviço do Patrimônio que suas lógicas e interpretações foram problematizadas e por fim abandonadas, se aproximando com os desejos e indícios originais de Mário de Andrade, mas não foi por um processo de participação de membros dos grupos subalternizados, nem a reforma ou melhoria destas políticas públicas no trato da memória.

Apesar de possuímos importantes redes e tecnologias para o trato e articulação destes acervos e patrimônios tradicionais, ainda não é amplamente proporcional que os grupos identitários criem políticas e procedimentos para o trato para com suas próprias memórias culturais, pois há pouco incentivo e equipamentos suficientes para o fomento, e as iniciativas que existem, embora sejam muito importantes, ainda são minoria, frente à escala de indústria de valoração da memória colonial que existe há pelo menos 90 anos.

Para além desse cenário, o aquilombamento, embora formidável, não preenche sozinho o cenário de autocrítica que estas estruturas devem fazer, uma vez que a composição desses espaços assimila, através de dialéticas pontuais, quais são os discursos negros que estas instituições podem se apropriar, atrasando uma inevitável mudança de compreensão de suas políticas.

Por anos, a Museologia como ciência agiu de forma conivente e em cumplicidade com processos indiretos de extermínio simbólico. Para se atenuar a reversão deste processo histórico é preciso que os profissionais de patrimônio, museólogos e museólogas, gestores, curadores, artistas, mestres e mestras da cultura, pesquisadores e articuladores negros, sejam o ponto de partida na

criação de políticas, projetos, mapeamentos e tomadas de decisão, para seus grupos identitários específicos.

Afinal, os movimentos de quilombamento ocorrem para a salvaguarda e trato das culturas negras, por uma ótica existencial e não instrumentalista. Isto se dá porque estes movimentos compreendem que pessoas negras não podem viver sem memória, e que somente com o trato e o quilombamento, essas autonomias vão ser protegidas de forma coesa.

Sendo assim, para além de uma proposta epistêmica, o quilombamento é também um exercício de ativismo político e produção diante do extermínio das matrizes culturais negras, que só é possível por um projeto de mundo negro e autônomo, que não deve ser pautado ou atrapalhado pela agência branca eurocentrada.

As favelas precisam piratear tecnologias, montar as suas fábricas clandestinas - Está na hora de fazer confusão, roubar e quebrar patentes! É preciso que as favelas tenham os próprios produtos (Santos, 2023, p. 28).

Performando os valores das ancestralidades afro-americanas, temos a possibilidade de centralizar as filosofias-fundamentos de visões negras de mundos. O fato deste processo ocorrer majoritariamente em Kilombos, Quilombamentos e outros territórios negros é replicação das organizações estruturais africanas.

Kilombos e quilombos urbanos (favelas) precisam estruturar seus territórios, e, para isso, a memória tem um papel essencial. Os grupos precisam organizar seus desconfortos, fazer suas críticas, verbalizar suas hipérboles, cores, signos e simbologias, causando os constrangimentos nas instituições, para assim tomar palavras de ordem e estabelecer seus protestos e, concomitantemente, criar planos de centralização das nossas memórias, indo ao encontro da noção semântica principal da palavra Kilombo.

Na nossa comunidade, a maioria das famílias, afroconfluentes, praticava a agricultura. Ninguém tinha terras, tínhamos cultivos. - Nossa geração avó dizia que a gente planta o que a gente quer, o que a gente precisa e o que a gente gosta, e a terra dá o que ela pode e o que a gente merece (Santos, 2023, p. 58).

Enquanto organizamos nosso território.

REFERÊNCIAS

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Museus**. In: BRULON SOARES, Bruno; CURY, Marília Xavier (Eds.). Conceitos-chave de Museologia. Tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2016. p. 64-67.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª Edição. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005. p. 49

FANON, F. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do Tempo Espiral**, poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIBIT, John S. **African Religion and Philosophy**. 2 Ed. Oxford: Heine-Mann Educational Publishers, 1999.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (Online), São Carlos, Brasil, n. 3, p. 4–14, 2006. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v0i3p4-14. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44654..> Acesso em: 25 fev. 2025>.

PIRES JÚNIOR, S. O. **Mário de Andrade e o contexto da criação do SPHAN**, São Paulo - SP, 2014. Disponível em: <https://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406765230_ARQUIVO_MariodeAndradecontextodecriacaodoSPHAN.pdf>. Acesso em 19 mar. 2025.

RAMOS, Arthur Guerreiro. **As Culturas Negras no Novo Mundo**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

REAL, Regina Monteiro. **O Museu Ideal**. Belo Horizonte: Faculdade de Direito da Universidade de Minas Gerais, 1958.

RIBEIRO, Lucas. **Museologia Kilombola**: por uma nova epistemologia. [Postagem Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4b4Sx8glu7/>. Acesso em: 1 jul. 2024.

ROCHA, Carolina; PINHEIRO, Marina da Silva. **Repensando o papel dos museus**: a experiência da Rede Museologia Kilombola. São Paulo: [s.n.], 2024.

SANT'ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural**: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 49-58.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. 1 ed. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019.** Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Acesso em: 16 jul. 2024.

SCISÍNIO, Alaor Eduardo. **Escravidão & a saga de Manuel Congo.** Rio de Janeiro: Achaimé, 1988.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** 1.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Vitú de. **Caminhos abertos com as mãos.** São Paulo: Projeto Afro, 2024. Acesso em: 16 jul. 2024. Disponível em: <<https://projetoafro.com/editorial/artigo/caminhos-abertos-com-as-maos/>>.