

# **A atuação dos museus e de seus profissionais no combate ao racismo: experiências no Museu das Missões, no Museu Internacional da Escravidão e no AfricaMuseum**

David Ribeiro\*

Recebido em: 25/09/2022  
Aprovado em: 17/10/2022

## **Resumo**

A análise de três museus — o Museu das Missões, o Museu Internacional da Escravidão e o Museu Real da África Central — por meio de suas práticas educacionais e de outros modos de interação com o público nos permitirão compreender a relevância de ações estruturadas de educação e do compromisso com a sociedade, especialmente com grupos subalternizados. Estas ações e este compromisso são essenciais para que os museus cumpram a sua responsabilidade social e sejam partícipes na construção de uma sociedade igualitária. Nos casos analisados, veremos o quanto a atuação dos museus e de seus profissionais, em contextos marcados pela persistência de legados coloniais e escravistas, podem ser vetores de combate ao racismo antinegro e anti-indígena.

## **Palavras-chave**

Museologia Social; Educação; Racismo; Colonialismo; Escravidão.

## **Abstract**

The analysis of three museums — the Museu das Missões, the International Slavery Museum and the Royal Museum for Central Africa — through their educational practices and other modes of interaction with the public will allow us to understand the relevance of structured education practices and of commitment with society, especially with subaltern groups. These actions and this commitment are essential for museums to fulfill their social responsibility and participate in the construction of an egalitarian society. In the cases analyzed, we will see how much the museums actions and their professionals, in contexts marked by the persistence of colonial and slavery, can be vectors for combating anti-black and anti-indigenous racism.

## **Keywords:**

Social Museology; Education; Racism; Colonialism; Slavery.

---

\* Mestre e doutor em História Social pela Universidade de São Paulo e assistente curatorial de Mediação e Programas Públicos do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Foi professor da rede municipal de São Paulo e educador do Museu Afro Brasil. É autor de *“São Paulo, capital geográfica do Brasil”*: a Exposição do IV Centenário de São Paulo e a formação do território brasileiro na escrita histórica de Jaime Cortesão (1940-1960) e de trabalhos relacionados à história afro-brasileira e indígena. Este artigo parte dos resultados da pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (processos 2017/19781-3 e 2019/10036-9).

E-mail: [dwribeiro@gmail.com](mailto:dwribeiro@gmail.com). <https://orcid.org/0000-0003-2847-354X>

## Introdução

O debate sobre a descolonização dos museus tem colocado em questão não apenas as coleções, muitas delas constituídas no contexto da exploração colonial, mas também o papel que os museus (e seus profissionais) desempenham no espaço público. Esse esforço de transformação faz parte do processo desencadeado pela ação de movimentos sociais que, sobretudo depois do fim da Segunda Guerra Mundial, chamaram a atenção para as expressões da exploração e da violência dirigidas às populações subalternizadas. Um momento-chave desse processo no campo dos museus foi a “Mesa redonda sobre o desenvolvimento e a importância dos museus no mundo moderno”, realizada entre os dias 20 e 31 de maio de 1972 no Chile.

O objetivo da Mesa redonda de Santiago, como ficou conhecida, foi discutir sobre a “responsabilidade social do museu”, a sua “função sobre o território” e o “seu dever de estabelecer interlocuções com a comunidade”. Para Luciana Souza, foi nesse contexto que profissionais da área chegaram à conclusão de que os museus deveriam ser fatores de mudança social, “assumindo uma sensibilização interdisciplinar sobre as necessidades das comunidades e sobre os problemas específicos em nível local, regional e internacional”. Para dar conta dessa tarefa, o evento cunhou o conceito de “museu integral”, expressão do esforço no sentido de promover “maior integração à comunidade, em resposta a um suposto distanciamento dos museus tradicionais em relação às assimetrias econômicas e sociais vivenciadas pela América Latina a partir do processo de colonização”. Na Declaração de Santiago, resultante da mesa redonda, o museu foi definido como uma instituição “a serviço da sociedade”. Apesar dessa inovação, Souza lembra que era inerente à definição uma ideia eurocêntrica de “evolução natural e humana”.<sup>1</sup>

Segundo apresenta a museóloga Suzy da Silva Santos, o pioneirismo da Mesa de Santiago é visível nos documentos subsequentes que sempre retomam os seus termos, ainda que, por conta do contexto político regional, tenha circulado pouco durante anos. Em 1984, a Declaração de Québec deu mais um passo ao demonstrar “a existência de ações museológicas preocupadas com a função social do museu e com o caráter global de suas intervenções, que tomam os conhecimentos dos povos como formas de

---

<sup>1</sup> SOUZA, Luciana Christina Cruz e. “A Mesa Redonda de Santiago do Chile e o Desenvolvimento da América Latina: o papel dos museus de ciências e do museu integral”. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, vol. 9, nº 17, Jan./Jul. 2020, p. 65-67. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.30109>. Acesso em: 24 Set. 2022.

aproximação entre eles e meios de desenvolvimento cíclico”.<sup>2</sup> Essas declarações são parte da chamada Nova Museologia, que está, por sua vez, diretamente relacionada a um contexto marcado por “crises, contestações, transformações sociais, econômicas e culturais que ocorreram durante e após a década de 1960”, carregando consigo um “novo paradigma de democracia, a partir de um ponto de vista não apenas representacional, mas participativo”. Segundo Santos, a Nova Museologia se estruturou nas décadas finais do século XX, fazendo os profissionais da área se abrirem a experimentações decisivas. Essas novas referências, também segundo a museóloga, foram largamente moldadas pelas ditas minorias, que conquistaram novos espaços sociais. Entre os muitos desdobramentos da Nova Museologia está a Museologia Social. Segundo Mário Moutinho, esta “traduz uma revolução museológica decorrente do processo anunciado na Declaração de Santiago do Chile (1972) e reforçado na Declaração de Caracas (1992), que consiste na abertura do museu ao contexto social em que está inserido”.<sup>3</sup>

Teremos como referências de análise as elaborações de James Clifford e Nuno Porto, que nos incitam a olhar os museus enquanto *zonas de contato* e como *agentes sociais*. Como zona de contato, Clifford vê o museu como

(...) espaço de encontros coloniais, o espaço onde povos geográfica e historicamente separados entram em contato uns com os outros e estabelecem relações concretas, geralmente envolvendo condições de coerção, desigualdades radicais e conflitos irredutíveis.

Quando os museus são vistos dessa forma, sua “estrutura organizacional enquanto *coleção* se torna uma *relação* atual, política e moral concreta — um conjunto de trocas carregadas de poder, com pressões e concessões de lado a lado”. Além disso, é fundamental pensar sobre a responsabilidade que recai sobre as instituições quando elas detêm objetos de outros povos, bem como sobre a reciprocidade que pressupõe uma *relação de confiança* entre museu e os reais detentores.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> SANTOS, Suzy da Silva. *Ecomuseus e museus comunitários no Brasil: estudo exploratório de possibilidades museológicas*. Dissertação de mestrado em Museologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017, p. 41-53. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.103.2017.tde-13122017-091321>. Acesso em: 24 Set. 2022.

<sup>3</sup> Idem, p. 80-83.

<sup>4</sup> CLIFFORD, James. “Museus como zonas de contato”. *Periódico permanente*, São Paulo, nº 6, Fev. 2016, p. 5; 19-20. Ênfases no original. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/museus-como-zonas-de-contato>. Acesso em: 24 Set. 2022.

Quanto a entender os museus como *agentes sociais*, considero os princípios que põem no centro a relação entre o museu e a sociedade, concebendo profissionais e visitantes como criadores de conhecimento, e a reflexão de Nuno Porto, para quem isso quer dizer inscrever essas instituições em “redes complexas de relações sociais, nas quais atua”. Para o antropólogo, essa noção desloca o museu do “espaço de representação cultural” para tomá-lo enquanto uma instituição que “atua num contexto social e num tempo histórico particulares, mediante a definição de formas de relação entre sujeitos socialmente situados, relações essas que são mediadas por artefatos habilitados pelo processo curatorial”. Esse trabalho com os artefatos, a partir da perspectiva que apresenta Porto com base em exemplos diversos, deve evitar a “política deliberada de esquecimento (face ao passado) e cegueira (face ao presente)”. De seu ponto de vista, rememorar o passado das coleções e as circunstâncias em que elas foram produzidas/obtidas, bem como perceber as condições em que vivem os povos que a elas se relacionam é uma condição imprescindível para que elas desempenhem “um papel relevante na coprodução de conhecimento e cidadania no mundo contemporâneo”.<sup>5</sup>

Na busca por identificar como os museus e seus profissionais estabelecem relações com sujeitos e espaços, vislumbraremos ao longo deste artigo de que forma a educação museal e outras estratégias de mediação do patrimônio cultural podem atuar no combate contra o racismo. A discussão tem como referência três instituições, os seus contextos sociais e a atuação de seus profissionais: o Museu das Missões (São Miguel das Missões, Brasil/RS), o Museu Real da África Central (Tervuren, Bélgica) e o Museu Internacional da Escravidão (Liverpool, Reino Unido). Apesar de terem histórias profundamente distintas, os três museus vistos em conjunto são representativos de como as histórias sobrepostas da colonização e da escravidão são fios condutores cruciais para a abordagem da questão do racismo em perspectiva histórica na esfera pública.

### **O Museu das Missões: histórias sobrepostas**

Instituição criada em 1940 pelo atual Iphan, o Museu das Missões passou por uma revisão de suas matrizes na virada para o século XXI. Mario Chagas e Claudia Storino, integrantes da equipe de requalificação do museu, entendem que o projeto proposto por Lúcio Costa pode ser visto como um dos “antecedentes brasileiros dos chamados museus de sítio ou de interpretação de sítios históricos”, sobretudo se consideramos

---

<sup>5</sup> PORTO, Nuno. “O museu como agente social: coleções etnográficas, migrações e cidadania no mundo contemporâneo”. *Interseções*, Rio de Janeiro, vol. 10, nº 2, Dez. 2008, p. 298; 304-308.

como interpretação a “experiência direta, a vivência densa da paisagem (cultural ou natural), o estímulo ao mergulho criativo no universo sensível do patrimônio a ser preservado”. Uma vez que Costa foi designado para efetuar o trabalho de reconhecimento e as posteriores intervenções em São Miguel, atestando o caráter prioritário daqueles remanescentes para a política patrimonial que era pensada naquele momento, sua proposição museológica pode ser lida como um piloto para experiências posteriores. Apesar de sua originalidade, Chagas e Storino defendem que o museu demandava, então, “uma nova proposta conceitual” e que fosse estabelecido um “plano poético e político” capaz de trazê-lo para o presente e de aproximá-lo da sociedade.<sup>6</sup>

A proposta dos agentes do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) incorporava muitas das iniciativas locais, resultantes do projeto de requalificação do Museu das Missões lideradas por Letícia Bauer e Beatriz Freire, que incluem o Inventário Nacional de Referências Culturais conduzido junto aos Guarani Mbyá que, desde a década de 1990, vendem seu artesanato no alpendre do museu, bem como a elaboração do *Dossiê Missões*, pesquisa produzida por Jean Baptista. Ambas ações foram pensadas como subsídios para a nova narrativa do museu e, conseqüentemente, do sítio. Buscando a convergência, portanto, entre os olhares anteriores dos gestores locais do patrimônio em São Miguel com os que olhares que ganharam espaço a partir do governo Lula (2003-2010), no bojo da organização do programa do patrimônio imaterial e da própria criação do Ibram, a proposta parece buscar em ambas as bases as diretrizes para uma nova relação entre o museu e as comunidades locais. É importante lembrar que, nos primeiros tempos de sua história, o Museu das Missões constituiu o seu acervo recorrendo, em muitos casos, a práticas violentas.<sup>7</sup>

A nova proposta para o museu não o restringia ao Pavilhão Lúcio Costa e o compreendeu, como todo museu contemporâneo deveria ser entendido, como “resultado de um jogo entre território, patrimônio, comunidade, comunicação, memória e imaginação criadora”. Para Chagas e Storino, a noção de território, em especial, é fundamental para o diálogo com a territorialidade guarani, necessária para “libertar o

---

<sup>6</sup> CHAGAS, Mario; STORINO, Claudia. “Políticas e poéticas no Museu das Missões: viagem moderna e desafios contemporâneos”. In: MONTEZ, Luiz. *Viagens e deslocamentos: questões de identidade e representação em textos, documentos e coleções*. Rio de Janeiro: Móbile/Faperj, 2012, p. 36-41.

<sup>7</sup> A esse respeito, ver BAUER, Letícia. *O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, história e memória - São Miguel das Missões (1937-1950)*. Dissertação de mestrado em História. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UFRGS, 2006; e MARCHI, Darlan de Mamann. *O patrimônio antes do patrimônio em São Miguel das Missões: dos jesuítas à Unesco*. Tese de doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Pelotas/RS: Instituto de Ciências Humanas/Universidade Federal de Pelotas, 2018.

museu e o sítio das cercas de arame que simbolicamente aprisionam o seu desenvolvimento e bloqueiam a sua conexão com o contemporâneo”. Com base nisso, o museu foi pensado em sete núcleos: a Casa do Zelador, contígua ao Pavilhão Lúcio Costa, dedicada “às narrativas de memória e história, incluindo a perspectiva guarani”, seguida pelo referido pavilhão, o “museu abrigo”, contendo as imagens sacras missioneiras como suporte para apresentação dos temas “Cotidiano”, “Ruína”, “Diferença” e “Mediação”. O terceiro núcleo são as ruínas da antiga igreja de São Miguel, musealizadas e com uma exposição no espaço da antiga sacristia com o tema “Religião e trabalho”. O sítio é pensado como um núcleo, para o qual são projetadas trilhas de interpretação patrimonial. O quinto núcleo, por sua vez, está fora dos limites do sítio arqueológico e contempla o parque da Fonte Missioneira. Localizada em uma das extremidades do sítio de São Miguel, a Casa de Passagem guarani é pensada como parte do conjunto, especialmente por ser uma das expressões da territorialidade. Sua musealização, entretanto, caberia à decisão dos guarani. Por fim, o sétimo núcleo tem como base os “Caminhos espirituais”, o que expressa uma intenção de articular-se às manifestações espirituais contemporâneas, que têm a região das Missões como território.<sup>8</sup>

Ainda que partes do projeto tenham sido executadas, um tornado em 2016 danificou as estruturas do Pavilhão Lúcio Costa e do espaço da sacristia. Quando visitei São Miguel pela primeira vez, em janeiro de 2017, ambos os espaços estavam em obras e as esculturas e demais objetos do museu estavam provisoriamente expostos em uma estrutura da Prefeitura de São Miguel próxima à entrada do sítio. No final de 2018, ambos os espaços estavam parcialmente reabertos e a sala de exposição da Casa do Zelador, fechada ao público, conservava as peças que ainda precisavam de restauro. Outras eram reparadas às vistas do público em um dos três módulos do pavilhão pelo restaurador. Concluídos os trabalhos, tanto o módulo do Pavilhão Lúcio Costa quanto o espaço Memória e História — Casa do Zelador retornaram ao circuito expositivo. Placas dentro do sítio e em espaços como a Fonte Missioneira complementam a interpretação do patrimônio em São Miguel.

Lembrando que toda a proposta para São Miguel acontecia ao mesmo tempo em que a Política Nacional de Museus era gestada e dava os seus primeiros passos, é importante salientar a relevância do ano de 2010 para a gestão dos museus federais. Na

---

<sup>8</sup> CHAGAS, Mario; STORINO, Claudia. Op. cit., 2012, p. 42-43.

ocasião, ao realizar o seu primeiro concurso e ser dotado de um corpo técnico específico e qualificado, o Ibram pôde proporcionar aos seus museus a estruturação de seus serviços e setores, e pôr em prática o que previa a política de museus, fazendo frente, inclusive, aos problemas que eram vividos por conta da ausência de uma base de apoio institucional própria para as novas estratégias de ação. Essa realidade, entretanto, não se manteve por muito tempo, sendo fortemente atingida, no caso de São Miguel e certamente em outros, pelos planos de demissão voluntária do Governo Federal a partir de 2016 e pela dificuldade de atrair novos quadros para a região, distante de grandes centros e com conexões precárias de transporte. Segundo um servidor do Ibram em São Miguel, o Museu das Missões chegou a contar com educador, historiador, museólogo e restaurador, mas essa situação deixou de existir depois de 2016. Além disso, segundo esse mesmo servidor, a estruturação tinha permitido que o museu pudesse pensar projetos em colaboração com os indígenas, como um que pretendia envolvê-los como “agentes de preservação”, tendo em vista as habilidades identificadas pelo restaurador em alguns dos artesãos e a própria demanda de longa data em relação à qualificação da venda de artesanato. Por causa tanto do tornado, que exigiu que todas as energias do museu fossem direcionadas para reparar os danos materiais, quanto da crise política e econômica que atingiu o país a partir de 2015, muitos desses projetos e intenções se viram interrompidos.<sup>9</sup>

Ao avaliarem a forma como os patrimônios indígenas foram apreendidos ao longo de oitenta anos no Museu das Missões, Jean Baptista e Tony Boita entendem que, durante muito tempo, o paradigma que sustentou o tratamento patrimonial da imaginária foi o jesuítico, segundo o qual as esculturas serviriam “aos propósitos da conversão ao cristianismo, banindo entidades indígenas daquele espaço, resultando apenas em representações pertencentes à hagiografia ocidental”. Além de pressupor os agentes indígenas como “ingênuos, coadjuvantes, copistas e não criativos”, esse paradigma também superdimensionava a agência dos padres e qualificava qualquer traço de criatividade indígena como expressões infantis e de pouco valor estético. Evidentemente, tais pressupostos culminam na invisibilidade indígena dentro da produção artística missioneira, até que a emergência de novas nomenclaturas viesse dar conta da multidimensionalidade dessa produção: “hispano-guarani; jesuítica-guarani, missioneira; barroca-xamânica”. Essas acepções “demonstram uma aceitação em

---

<sup>9</sup> O servidor, que pediu para não ser identificado, foi entrevistado em 27 de novembro de 2018 no Museu das Missões.

relação à autoria indígena no campo da história da arte, propondo uma crítica ao eurocentrismo e desconstruindo o barroco como estilo unilateral”. Segundo os autores, Bartomeu Melià foi um importante agente da desconstrução do paradigma jesuítico quando questionou o lugar ocupado pelos indígenas na historiografia das Missões e demonstrou que os pilares da espiritualidade guarani estavam presentes de forma determinante na experiência missional. Apesar disso, o museu seguiu indiferente, no olhar de Baptista e Boita: “existe uma profunda resistência dos dois principais institutos que o regem em gerar qualquer alteração em sua forma e expografia”.<sup>10</sup> De fato, em que pesem os muitos esforços em buscar seguir uma direção ao encontro das concepções indígenas, o Museu das Missões permaneceu em grande parte intocado ou com seus projetos de transformação interrompidos.

Defendendo que o Museu das Missões não contém um acervo de objetos sacros cristãos e sim de “sujeitos provenientes de cosmovisões indígenas, próprias daquele contexto”, Baptista e Boita também propõem que “pequenas ações” poderiam ressignificá-lo, como por exemplo “a adoção de legendas com nomes duplos e bilíngues, onde as nomeações ocidentais dividiriam espaço com nomeações indicadas pela documentação histórica e pelas narrativas indígenas contemporâneas mbyá”.<sup>11</sup> Seguindo-os, também seria importante que, como recurso para apresentar as narrativas contemporâneas dos guaranis, o museu e o sítio incorporassem a produção do Coletivo de Cinema Guarani Mbyá, cujos integrantes vivem na Tekoá Ko’enju, no mesmo município. Dessa forma, não apenas o museu visibilizaria os modos de viver e pensar das pessoas que diariamente frequentam o sítio para vender o seu artesanato, como contribuiria para a valorização da produção artística guarani contemporânea, reafirmando as suas sensibilidades e criatividade no passado e no presente, em diferentes linguagens artísticas.

Compreendendo a interação entre as artesãs e os artesãos guaranis com o público no cotidiano de visita ao sítio e ao museu como ações de educação — à medida que essa relação dá sentido ao que as pessoas veem e possibilita o diálogo sobre a história e a memória das Missões com agentes que trazem consigo um histórico de reflexão sobre

---

<sup>10</sup> BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. “Patrimônios indígenas nos 80 anos do Museu das Missões: etno-história e etnomuseologia aplicada à imaginária missional”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, vol. 14, nº 1, Jan./Abr. 2019, p. 190-193. Disponível em: <http://doi.org/10.1590/1981.81222019000100012>. Acesso em: 24 Set. 2022.

<sup>11</sup> Idem, p. 200-201.



o assunto —,<sup>12</sup> observei durante uma semana, em novembro de 2018, como se dava esta relação e entrevistei um conjunto de trinta visitantes para identificar alguns aspectos da interação. Com o intuito de construir uma análise qualitativa centrada na presença dos guaranis no sítio de São Miguel, elaborei um questionário centrado no perfil da pessoa entrevistada, nas características da visita, nas impressões sobre os guaranis e nas informações prévias sobre a região e a história das Missões. Além da aplicação do questionário, observei os percursos que os grupos faziam ao adentrar no sítio, o tempo de permanência e a forma como interagiam com os guaranis. Dada a época da realização da pesquisa, a maior parte dos visitantes era formada por grupos escolares. Desses, a maioria era dos anos finais do ensino fundamental. O questionário permitiu ultrapassar uma camada do que podia ser inferido apenas da observação das interações dessas pessoas e serviu como um roteiro de conversação. Convidei para responderem às perguntas em média sete pessoas por dia, buscando equilibrar gênero e faixa etária, mas dando preferência a estudantes.

Das trinta pessoas entrevistadas, vinte estavam visitando o lugar pela primeira vez e, dessas, doze não esperavam encontrar nenhuma pessoa guarani por ali. Além disso, treze das que visitavam o local pela primeira vez também não sabiam da existência de uma aldeia guarani no município de São Miguel. Entre as pessoas que entrevistei, estavam estudantes de São Borja, município a menos de duzentos quilômetros de distância de São Miguel, que visitaram o sítio em uma tarde chuvosa e, por isso, ficaram bastante tempo junto ao museu e aos guaranis. Enquanto parte dos meninos demonstrou bastante interesse pelos arcos e flechas, parte das meninas brincava com as crianças mbyás. A interação entre estudantes e guaranis, por conta de certa reserva de ambas as partes, acabava acontecendo quase que exclusivamente em função da venda do artesanato. Outro grupo de estudantes, da cidade de Camargo, distante pouco mais de trezentos quilômetros, interagiu bastante com as artesãs e ficou positivamente impressionado com o artesanato. Foi perceptível, nesse caso, que as professoras tinham orientado os estudantes do quinto ano para que trouxessem dinheiro para comprar o artesanato guarani, que pareceu interessar às crianças mais do que o próprio sítio.

Apesar de os guaranis serem visíveis através dos vidros da face oposta à entrada do museu, não raros visitantes, em comum os adultos, sequer passam pelas artesãs. Este

---

<sup>12</sup> O pensamento guarani sobre a história das Missões pode ser visto em dois documentos relevantes: o Dossiê encaminhado ao Iphan para o registro da “Tava, lugar de referência para o povo guarani” e o filme *TAVA, a casa de pedra* (2014), dirigido por Ariel Ortega Kuaray Poty e Patrícia Ferreira Pará Yxapy.

foi o caso de um homem de Caxias do Sul a quem tentei entrevistar, mas que não quis responder ao questionário. Muito pelo contrário, ao saber da minha formação e da pesquisa que fazia, quis saber, em tom sarcástico, a minha opinião sobre indígenas terem 12% do território nacional reservados para si. Esse caso parece representativo do pequeno grupo dos que mal disfarçam os seus preconceitos, um grupo que identifiquei como estando um grau além daqueles — um pouco mais comuns — que quando perguntados sobre o que pensavam sobre a presença guarani ali, esboçavam afirmações preconceituosas e se corrigiam rapidamente. Uma pesquisa que fosse feita sem a presença de um entrevistador possivelmente captaria essas opiniões. A maior parte dos que entrevistei tendeu a expressar declarações positivas sobre os guaranis mbyás, reconhecendo a presença histórica e a importância de sua presença ali, em um “lugar que era deles”. Outras ainda não disfarçavam muito o olhar de piedade, evitando, muitas vezes, permanecer onde eles estavam. Crianças e adolescentes, no geral e nos grupos em que entrevistei alguém, tinham posturas aparentemente mais empáticas e olhares mais interessados e menos julgadores. Em suma, busquei não me resumir a identificar as percepções do público por meio dos questionários, que deixam escapar um pouco da espontaneidade das reações e dos pensamentos das pessoas, ainda que algumas opiniões possam ser inferidas nas respostas mais hesitantes. Por essa razão, foram igualmente importantes as conversas, a escuta e a observação dos diálogos e interações em torno da venda do artesanato.

Uma vez no sítio durante várias horas por dia, também pude ouvir as falas de alguns guias turísticos profissionais contratados pelos grupos de visitantes. Uma dessas profissionais comentou sobre a história do Iphan e o seu papel na manutenção do sítio e na construção do Museu das Missões. A mesma profissional narrou uma das histórias guaranis sobre o local: a de uma cobra gigante que vivia na torre da igreja. Outra profissional, entretanto, tendeu mais para a narrativa hegemônica passada, citando a ação jesuítica como um “convite” aos indígenas para que vivessem um “modo de vida diferente”. As populações nativas da região foram descritas como “pagãs” e o martírio do padre Roque González (1628) foi narrado de modo maniqueísta, indicando que o grupo indígena avesso à conversão o matou porque agia a mando de um “feiticeiro”. Sua narrativa descrevia os jesuítas como protetores que ajudavam os indígenas sem explorá-los. A discordância indígena, como citado, foi narrada com reprovação. De pelo menos três desses profissionais ouvi uma narrativa histórica que qualificava os

bandeirantes como os principais algozes das reduções, apresadores e escravizadores de indígenas.



Imagem 1. Museu das Missões, São Miguel das Missões, RS. Foto: David Ribeiro, 27 Nov. 2018.

Na sexta-feira, o dia de maior movimento desse curto período observado, havia mais artesãos e artesãs presentes junto ao museu, entre eles Mariano Aguirre Karaí Tataendy, liderança política e espiritual da Tekoá Ko'enju. Conversamos sobre a interação com os visitantes e sobre a preferência das crianças e adolescentes pelo que os mbyá produzem. Mariano contou que muitos dos grupos são orientados pelos guias a não comprar artesanato deles e sim dos artesãos locais, que vendem sua produção em um edifício localizado junto à entrada do sítio. Isso explicaria os diversos grupos que vi entrar e sair sem passar pelo museu, mas que entravam no referido pavilhão. Isso também pode indicar que outros guias façam o contrário: orientem os visitantes a comprar dos guaranis mbyás. Foi o caso da professora que acompanhava um grupo de estudantes de quarto e quinto ano da cidade de Não-Me-Toque, que afirmou ter orientado os seus alunos a trazer dinheiro para comprar o que os mbyás produzem.

Minha presença constante como observador também fez de mim, como não poderia deixar de ser, um observado. Aos poucos, fui me aproximando e conversando

com as mulheres artesãs. Elza Ortega Kerexu Miri, com quem conversei mais vezes e por mais tempo, disse que o público visitante é em geral respeitoso, mesmo não conversando muito. Apesar de gostar de estar ali no sítio, afirmou que é na aldeia que se sente melhor. No dia a dia das vendas, quando não havia visitantes, algumas artesãs produziam novos artefatos e outras descansavam sob a sombra de uma árvore. O diálogo com essas mulheres reiterou a importância da venda do artesanato para o sustento de suas famílias e da comunidade, uma vez que há pouco lugar bom para plantar na aldeia, ao menos para dar conta das 42 famílias. Também nessas conversas, especialmente com Maria Ortega Ara Poty, pude ouvir que o sentimento era de que os que vêm de mais longe demonstram mais interesse e os estrangeiros, além do interesse, mais informação e menos estereótipos sobre povos indígenas. Os mais próximos, entretanto, costumam deixar transparecer os seus preconceitos. Para Ara Poty, apesar de se sentirem frequentemente confortáveis na interação que têm com os visitantes, ainda causa incômodo serem vistos como parte do passado e não do presente, como se não existissem mais ou como se não houvesse qualquer relação entre os guaranis de hoje e os seus antepassados. Essa fala demonstra o quanto, muitas vezes, o olhar do visitante é informado pela narrativa hegemônica sobre o patrimônio missioneiro que, não raro, trata de um mítico guarani do passado, adequado às estátuas, nomes de estabelecimentos e em suas decorações, mas não visto como uma comunidade viva e dinâmica.<sup>13</sup>

É importante mencionar que na ocasião, e já havia algum tempo, o Museu das Missões não tinha nenhum educador em sua equipe, que estava bastante diminuta e sem perspectiva de provimento de cargos. Sobre a *Tava* — nome e sentido que os guaranis atribuem à edificação da antiga igreja — há encartes e uma placa junto à entrada do sítio. Por essas razões, e diante da falta de outros recursos que deem visibilidade à narrativa guarani sobre o espaço, é possível dizer que é somente a presença deles ali que alude à história intrinsecamente indígena do local, história esta que não se resume ao passado. O fato de poucos entre os entrevistados saberem que encontrariam pessoas guaranis ali ou de que há uma aldeia no município foi também expressão dessa carência, que é extensível aos programas educacionais locais, regionais e nacionais, no que diz respeito à promoção das histórias e culturas indígenas. Ressalto que uma entre as trinta pessoas, uma adolescente da cidade de Santa Cruz do Sul, não só sabia da existência da Ko'enju — por meio dos filmes produzidos por eles e sobre eles — como também já

---

<sup>13</sup> Conversas informais com diversos interlocutores e interlocutoras guarani mbyá, sobretudo entre os dias 26 de novembro e 1º de dezembro de 2018.

tinha visitado uma aldeia na região de Porto Alegre. Exceção à regra geral, a adolescente foi veemente em demonstrar o seu interesse pelo ponto de vista indígena sobre a história das Missões, evidenciando o quanto conhecimento e empatia são necessários para instigar o interesse sobre outras visões de mundo. Certamente, o cinema guarani e as visitas às aldeias conduzidas pelos próprios mbyás desempenham um papel decisivo contra a invisibilidade, o silêncio e todos os estereótipos e preconceitos que derivam disso.

### **O Museu Internacional da Escravidão: conexões locais e globais**

Segundo Ana Lucia Araujo, o tema da escravidão deixou de ser um assunto subterrâneo especialmente por conta da globalização e do incremento da comunicação entre pessoas negras em todo o mundo, o que criou as condições para que o tema fosse incorporado ao “fenômeno da memorialização e da patrimonialização”. Na obra por ela editada em 2012, *Politics of memory: making slavery visible in the public space*,<sup>14</sup> podemos conhecer alguns pontos desse debate em diferentes contextos, como é o caso do Reino Unido, que, em 2007, celebrou o bicentenário da abolição do comércio de pessoas escravizadas.

Segundo Geoffrey Cubitt, os dilemas enfrentados por museus britânicos naquela ocasião relacionados à interpretação dessa história foram essenciais para a emergência de novas concepções de museu como locais em que “identidades são negociadas e debates iniciados, sob a orientação de uma voz curatorial agora liberada da necessidade de ser imparcial e oficial”. Para seguirem por esse caminho, o historiador comenta terem sido decisivas as diretrizes do Heritage Lottery Fund, fundo que financia ações no campo do patrimônio no país, e que fomentariam preferencialmente instituições da área que se engajassem em parcerias ativas com organizações comunitárias. Cubitt lembra, entretanto, que os museus tiveram dificuldades para lidar com temas sensíveis, sobretudo porque os profissionais da área eram muito “objeto-centrados” e os ativistas, “povo-centrados”, dificultando a comunicação. Muitos eram os limites para dar conta do problema e muitas frustrações surgiram. Entretanto, um caso considerado bem-

---

<sup>14</sup> ARAUJO, Ana Lucia (ed.). *Politics of memory: making slavery visible in the public space*. New York: Routledge, 2012, p. 3-5. Tradução minha.

sucedido pelo autor é o do International Slavery Museum, o Museu Internacional da Escravidão, inaugurado em Liverpool.<sup>15</sup>

Richard Benjamin, então diretor do Museu Internacional da Escravidão, indica que o qualificativo *internacional* foi pensado para dar conta do caráter global do tráfico. Além de ser o único museu britânico dedicado à questão, o museu também abrange outros direitos humanos e questões relacionadas à escravidão contemporânea. Benjamin recorda em seu texto o papel de Liverpool como capital do tráfico de escravizados por volta da década de 1780, atividade que fez com que a cidade enriquecesse, o que também justifica a importância do museu. Apesar de ter sido inaugurado em 2007, na data mundialmente dedicada à lembrança do tráfico e da abolição — 23 de agosto, em alusão à Revolução Haitiana — o museu é herdeiro da Transatlantic Slavery Gallery, exposição de longa duração inaugurada em 1994 no subsolo do Merseyside Maritime Museum. A partir de 2007, o Museu Internacional da Escravidão passou a ocupar o terceiro andar do Merseyside Maritime, com previsão de transferência para outro edifício na mesma Albert Dock, um dos principais pontos turísticos da cidade inglesa. Para o diretor, 2007 foi um ano que possibilitou que muitas críticas ganhassem espaço, como as apresentadas por membros do Centro de Estudos sobre a Escravidão Internacional (CSIS), da Universidade de Liverpool, que já era parceiro dos National Museums Liverpool, conjunto de museus do qual fazem parte o Merseyside e o Internacional da Escravidão. À época, o CSIS desenvolvia relevantes trabalhos entre comunidade, universidade e museus em torno da memória da escravidão e de suas permanências na contemporaneidade.<sup>16</sup>

As celebrações do bicentenário, portanto, foram um terreno fértil para que essas críticas tivessem consequências, assim como fomentaram a produção de recursos pedagógicos para a abordagem da escravidão e do racismo. Um desses recursos é a Understanding Slavery Initiative, lançada um ano antes no National Maritime Museum, envolvendo este museu e outros pelo país. Por meio das coleções dessas instituições, docentes e estudantes poderiam discutir uma série de questões relacionadas à escravidão, à história e à cidadania nos currículos educacionais britânicos.<sup>17</sup> A iniciativa foi uma demonstração de como os museus podiam se aliar à educação escolar, assim

---

<sup>15</sup> CUBITT, Geoffrey. “Museum and slavery in Britain: The Bicentenary of 1807”. In: ARAUJO, Ana Lucia. Op. cit., p. 159; 166-169. Tradução minha.

<sup>16</sup> BENJAMIN, Richard. Museums and sensitive histories: The International Slavery Museum. In: ARAUJO, Ana Lucia. Op. cit., p. 178; 180-181; 184.

<sup>17</sup> Idem, p. 184.

como do que é possível produzir quando há uma convergência entre diversos agentes em torno de um tema urgente proposto pela sociedade. Os recursos produzidos, além de fomentarem ações dentro e fora dos museus, foram disponibilizados online e, por isso, podem ser articulados à discussão sobre a escravidão em outros países.<sup>18</sup>

Outro aspecto importante sobre a criação do Museu Internacional da Escravidão foi levantado por Renaud Hourcade, que lembra que a instituição se posiciona entre a História acadêmica e os usos sociais do passado. Para o historiador, quando os responsáveis pelo sistema de museus de Liverpool demonstraram o interesse de abordar a escravidão, considerando o papel preponderante da cidade no tráfico, a associação de organizações negras local se mobilizou para que fosse adotado o seu ponto de vista, abordando questões como o racismo ainda presente na antiga capital do comércio de pessoas escravizadas. Para reconstituir as circunstâncias dessa relação com ativistas, Hourcade remonta ao ano de 1989, quando um relatório sobre revoltas ocorridas no início daquela década registrou que havia uma forte presença do racismo na cidade e propôs, entre outras medidas, que o Merseyside Maritime Museum mudasse sua abordagem com o intuito de restaurar a confiança da comunidade negra local nas instituições, dando atenção a um passado que lhes diz respeito.<sup>19</sup> Por isso, é possível situar o novo museu como um importante resultado do amplo movimento de aproximação entre museu e sociedade, mobilizando agentes diversos para dar conta de questões profundas.

Entrevistados em janeiro de 2020, profissionais do Museu Internacional da Escravidão o definiram como um museu ativista, no qual a emoção e a sensibilidade se põem como instrumentos primordiais.<sup>20</sup> O que vai de encontro a essa autoimagem construída pela equipe é a mensagem bastante objetiva indicada logo na entrada do museu, que se apresenta trazendo a citação de William Prescott, ex-escravo, que em 1937 indagava sobre a forma como as pessoas escravizadas seriam lembradas no futuro e argumentando como essa memória deveria ser. O museu propõe apresentar como milhões de africanos foram forçados à escravidão, como o porto de Liverpool foi crucial nesse processo e que há consequências da escravidão na vida de pessoas na África, no

---

<sup>18</sup> *USI Home Page*. [s.d.]. Disponível em: <http://www.understandingslavery.com/>. Acesso em: 24 Set. 2022.

<sup>19</sup> HOURCADE, Renaud. “Un musée d’histoire face à la question raciale: l’International Slavery Museum de Liverpool”. *Genèses*, vol. 92, nº 3, 2013, p. 7; 11; 13-14. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/gen.092.0006>. Acesso em: 24 Set. 2022.

<sup>20</sup> Stephen Carl-Lokko, Jean-François Manicom e Angelica Vanasse foram entrevistados entre 20 e 23 de janeiro 2020.

Caribe, nas Américas e na Europa Ocidental. Para a instituição, essa história foi negligenciada por muitos e durante muito tempo.



Imagem 2. Futuro edifício do Museu Internacional da Escravidão, Liverpool, Inglaterra. Foto: David Ribeiro, 20 Jan. 2020.

A rigor, o museu pode ser compreendido em quatro setores, facilmente identificáveis e com um percurso mais ou menos definido visualmente. O primeiro é dedicado à África e seus povos e culturas materiais, com ênfase na África do Oeste; o segundo à escravização (*enslavement*); o terceiro aos legados dessa história e o quarto ao potencial questionador e desafiador da arte contemporânea. Para além do recurso frequente à sensibilidade, chamam a atenção as questões-chave postas no início de cada setor, como “Por que os africanos?”, “Por que escravidão?” e “Por que arte?”, que conduzem o visitante a uma reflexão sobre as matrizes filosóficas desse sistema de opressão, desconstruindo-o, e colocando em evidência uma história social da escravidão pautada por diversas formas de resistência.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Segundo o curador Jean-François Manicom, natural do departamento francês caribenho de Guadalupe, é bastante significativo, para alguém que é “fruto da *plantation*”, estar em contato com as “matrizes filosóficas” desse sistema no lugar onde elas foram construídas e para onde os proventos se destinavam (entrevista concedida a mim em 21 de janeiro de 2020). Todo o museu pode ser visitado virtualmente em: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/international-slavery-museum/virtual-tour>. Acesso em: 5 Jun. 2021.



A história da comunidade negra local, a mais antiga do Reino Unido, ainda estava aquém do que esperam tanto a comunidade quanto a equipe do museu. De todo modo, para Stephen Carl-Lokko, um dos responsáveis pelo projeto Sankofa, que busca estabelecer uma relação mais estreita entre os National Museums Liverpool e a comunidade das diásporas afro-caribenha e africana, é essencial que este não seja o único museu a tratar da história desse grupo social, pois sua história não se restringe à escravidão.<sup>22</sup> Outro aspecto que revela a política do museu e como aborda na prática a história da escravidão atlântica esteve visível no ateliê Understanding Transatlantic Slavery, então conduzido por Adam Duckworth para secundaristas: o cuidado com a linguagem e a exortação para que os estudantes sejam respeitosos com os objetos que remetem à escravidão utilizados na atividade foram marcantes.<sup>23</sup> Nas conversas com Angelica Vanasse,<sup>24</sup> responsável pelas atividades de educação do conjunto dos museus nacionais locais, e com Jean-François Manicom, curador, fui informado que partiu da pequena equipe de educadores as reflexões e a produção de materiais para repensar a linguagem utilizada em relação à escravidão com vistas a um discurso progressivamente centrado na experiência das pessoas escravizadas.

Para Jean-François Manicom, o desafio de falar das diversas expressões da violência é sensibilizar sujeitos que acreditam que não tiveram seus antepassados tocados por elas ou que elas não lhes dizem respeito no presente. Para tanto, Manicom cita a relevância de apresentar a íntima relação entre as fortunas de escravocratas e a exploração da classe trabalhadora inglesa durante a Revolução Industrial, o que pode ser abordado por meio da arte contemporânea, porque esta faz o público “sentir e tocar melhor o mal-estar da escravidão”. O curador afirma que somente a arte pode transformar uma humilhação coletiva e trabalhá-la com propriedade. Nesse sentido, considera essencial o trabalho conjunto entre arte, ciência e comunicação.<sup>25</sup>

### **O Museu Real da África Central: o peso de um passado silenciado**

O Museu Real da África Central — cujas bases foram lançadas no contexto do domínio pessoal do monarca belga Leopoldo II sobre o Estado Livre do Congo (1885-1908), e que serviu, até a independência da atual República Democrática do Congo (1960), como instrumento da propaganda colonial belga — foi alvo de um grande

<sup>22</sup> CARL-LOKKO, Stephen. Entrevista concedida a mim em 20 de janeiro de 2020, em Liverpool/UK.

<sup>23</sup> Ateliê com uma hora de duração, em 23 de janeiro de 2020, com vinte alunos de um colégio local.

<sup>24</sup> VANASSE, Angelica. Entrevista concedida a mim em 23 de janeiro de 2020, em Liverpool/UK.

<sup>25</sup> MANICOM, Jean-François. Entrevistado por mim em 21 de janeiro de 2020, Liverpool/UK.

processo de renovação de suas estruturas físicas e de seu discurso desde os primeiros anos do século XXI. Fechado entre 2013 e 2018 para o ápice desse processo, ao ser reaberto, o agora nomeado AfricaMuseum se tornou um caso privilegiado para discutirmos os limites e as possibilidades para museus e coleções coloniais.

O historiador Hein Vanhee, pesquisador e curador do AfricaMuseum, ao analisar a cobertura sobre o fechamento do museu na imprensa em 2013, identificou nos veículos belgas o orgulho nacional e a nostalgia que envolviam esse que era visto como “exemplar” entre os museus nacionais, que guarda a maior coleção mundial de objetos da África Central e que possui um “charme único”. Na imprensa britânica, porém, o tom era distinto: o *Independent* mencionou que estava em curso um projeto de modernização do “monumento ao rei Leopoldo e seu reino assassino no Congo Belga”. Para o autor, o tom se deve à recepção da obra de Adam Hochschild, a partir da qual o museu passou a ser conhecido como um espaço de memórias contestadas. Também de acordo com Vanhee, em nenhum momento a instituição tinha trazido a público os abusos recorrentes da gestão de Leopoldo e, mesmo após a independência congoleza, a mensagem colonial tinha permanecido intocada.<sup>26</sup>

Ao apresentar algumas das questões centrais do processo de renovação, Vanhee destaca a patrimonialização do edifício e das coleções, lembrando que estas são um patrimônio africano e que, durante muito tempo, não foi considerado problemático que a sua interpretação fosse exclusiva aos curadores do museu. Considerando a discussão sobre “patrimônio compartilhado”, utilizada em diversas instituições, Vanhee chama a atenção para o fato de que essa expressão indica que os objetos de origem africana em um museu europeu podem dizer tanto sobre seus produtores quanto sobre seus colecionadores, sobre a forma como o povo que os criou era visto. O limite dessa expressão, entretanto, é que “patrimônio compartilhado” não significa “propriedade compartilhada”, regime que não estava previsto em nenhum museu europeu. Por fim, essa questão acaba remetendo a um aspecto que seria ainda mais debatido nos anos seguintes: a repatriação.<sup>27</sup>

Salientando que “o patrimônio é sempre o resultado de um processo de produção cultural, determinado pelo discurso e agência dos envolvidos”, Vanhee argumentou

---

<sup>26</sup> VANHEE, Hein. “On shared heritage and its (false) promises”. *African Arts*, vol. 49, nº 3, 2016, p. 1; 6. Tradução minha. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/305877615\\_On\\_Shared\\_Heritage\\_and\\_Its\\_False\\_Promises](https://www.researchgate.net/publication/305877615_On_Shared_Heritage_and_Its_False_Promises). Acesso em: 24 Set. 2021.

<sup>27</sup> Idem, p. 5-6. Tradução minha.

sobre a necessidade da adoção de práticas radicalmente inclusivas. Nesse sentido, mencionou a comissão permanente de consulta formada por delegados de associações africanas na Bélgica e membros do museu desde 2003, o Comitê de Concertação Comunidades Africanas/Museu Real da África Central, o Comraf. Essa comissão passou a envolver-se diretamente nas atividades do museu e nos preparativos da remodelação, elegendo seis profissionais — o Grupo dos Seis — para participar do desenvolvimento da nova exposição de longa duração. Assim haveria, além da consulta, a participação nos espaços de tomada de decisão. Segundo Vanhee, o trabalho de colaboração talvez expresse o que um “patrimônio compartilhado” poder ser: o estudo e a apresentação comuns de objetos, construindo uma compreensão conjunta sobre o passado colonial.<sup>28</sup>

Um ano após a reabertura do AfricaMuseum, pude observar durante três meses o seu cotidiano e identificar os efeitos da renovação, e o estado das relações entre a instituição e a comunidade afro-diaspórica local. Primeiramente, saliento que foi recorrente a menção entre meus interlocutores de que renovar e descolonizar esse museu é um processo que precisaria partir de uma mudança de consciência e de postura internos. Ademais, renovar e descolonizar é também um trabalho em que toda a sociedade e Estado belgas deveriam estar envolvidos, pois o museu está longe de ser a única expressão de como a ideologia colonial operou.

São muitas as associações de pessoas africanas e afro-europeias que existem na Bélgica e elas são agentes que nos permitem identificar de que forma as ações e omissões do museu tiveram impacto nas vidas desse grupo social. Do mesmo modo, elas indicam caminhos para que o tema do colonialismo e as suas heranças sejam trabalhados e, assim, o país possa refundar as suas relações internas e externas. Nas ocasiões em que pude ouvir esses agentes, seja em eventos públicos ou em entrevistas, foi possível traçar uma história recente da relação entre eles e o museu. Evidentemente, este é um segmento social diverso, mas interessa aqui perceber o que existe de comum entre eles no que diz respeito ao olhar sobre o museu e sobre a sociedade belga em relação ao seu passado.

Apesar de reconhecer os limites de atuação do Comraf, impostos pela legislação que rege o estatuto dos estabelecimentos científicos federais belgas, o que é o caso do AfricaMuseum, Billy Kalonji, que presidiu o comitê por dois mandatos, lembra as

---

<sup>28</sup> Idem, p. 6-7. Tradução minha.

iniciativas que tiveram impacto positivo como o programa Africa-Tervuren. Isabelle Van Loo, funcionária do museu responsável pelas atividades públicas e que acompanhou o Comraf desde o início é da mesma opinião de Kalonji, lembrando que, apesar das grandes dificuldades enfrentadas pelo grupo para propor novos princípios para a organização do museu, a sua dissolução demonstrou que a representatividade que tinha era maior do que a imaginada.<sup>29</sup> Certamente, tantos anos de amnésia e ausência total de debate represaram uma série de questionamentos à pertinência de um museu colonial que não deixou totalmente de sê-lo. Considero essa questão como crucial, pois é bastante visível a busca de uma nova identidade pela instituição, que parece querer afirmar-se como uma instituição científica, sobretudo. De todo modo, o processo de renovação desencadeado a partir do início deste século possibilitou que algumas das pesadas estruturas do museu de Tervuren/Bélgica começassem a se movimentar.

Enquanto conselho consultivo da direção, o Comraf tomou parte na definição das linhas gerais da renovação, mas quem discutiria ponto a ponto os detalhes da nova exposição de longa duração seria o Grupo dos Seis, composto em 2014 por especialistas de origem africana selecionados pelo comitê consultivo.<sup>30</sup> Kalonji foi um dos selecionados e o debate, lembra, foi inicialmente bastante produtivo, ainda que a participação destes tivesse começado relativamente tarde. O grupo atuou de forma distinta nos diferentes setores da exposição, pois a relação com os cientistas do museu responsáveis por cada sala se dava de uma forma, ora tensa, ora produtiva. Os problemas também foram surgindo, em sua opinião, porque a colaboração não foi pensada de antemão. Aos poucos, houve demonstrações de que o grupo estava indo longe demais, sobretudo da parte de pessoas do museu que não estavam abertas para a parceria.

Toma Luntumbue, antes de fazer parte do Grupo dos Seis, foi o primeiro curador não-branco e de origem congoleza a organizar uma exposição no Museu de Tervuren, ainda antes de sua renovação. Em sua avaliação, a colaboração entre o grupo e o museu ficou “carregada de polêmica” e foi “produto da improvisação”, envolta por um clima persistente de “desconfiança e rigidez”. O curador considera, portanto, como fracassada a tentativa, pois o espaço de discussão acabou se tornando um espaço de “lutas de poder”, impedindo que o museu pudesse falar de uma descolonização ou ser um museu

---

<sup>29</sup> KALONJI, Billy. Entrevista concedida a mim em 30 de janeiro de 2020, Bruxelas/Bélgica; VAN LOO, Isabelle. Entrevista concedida a mim em 27 de janeiro de 2020, Tervuren/Bélgica.

<sup>30</sup> O Grupo dos Seis foi formado por Anne Wetsi Mpoma, Ayoko Mensah, Billy Kalonji, Émeline Uwizeyimana, Gratia Mpungu e Toma Luntumbue.

“pós-etnográfico” ou “pós-colonial”. O resultado, a seu ver, é um museu caído no “vazio teórico e epistemológico”, no qual “não há uma revolução real, nenhum projeto, nenhuma narrativa nova, apesar dos esforços do museu para se apresentar como tal”.<sup>31</sup>

Para Gratia Mpungu, a participação do grupo e mesmo a sua denominação informal pouco foi reconhecida como legítima: “alguns decidem, outros são ‘convidados’ a dar a sua opinião. A relação é claramente ambígua, altamente desigual e, portanto, oposta a qualquer empreendimento sério de descentralização”, pontua. Segundo Anne Mpoma, a legitimidade dos integrantes do grupo “para lidar com os assuntos africanos” era questionada especialmente pelo fato de serem diaspóricos, como se o fato de terem “atravessado o oceano” e estarem “em contato com a modernidade ocidental” os afastasse de suas origens africanas. Para buscar qualificar a colaboração, o Comraf apresentou uma solicitação à direção do museu, em novembro de 2017, para que o comitê pudesse participar dos órgãos de decisão da instituição e que pudesse estar diariamente presente nela, pedido que foi indeferido pela direção do museu. Na avaliação de Demart, essa política de colaboração empreendida com o museu pode ser vista como uma “inclusão temporária” e, portanto, um dispositivo institucional de extração de conhecimentos especializados de pessoas africanas e afro-diaspóricas. De seu ponto de vista, a prática extrativa da instituição foi confirmada pela chegada tardia da reflexão sobre o decolonial no processo de renovação do museu, a despeito das pesquisas sobre a questão que são produzidas dentro dos quadros do AfricaMuseum.<sup>32</sup>

Do que pude apreender das falas de pessoas de dentro e de fora da instituição, as leituras de Mpoma, Mpungu, Kalonji e Luntumbue não estão apenas do lado de fora do edifício palaciano de Tervuren e sequer são exclusivas às associações africanas e afro-diaspóricas. Estruturas e relações de poder internas, bem como a postura de indivíduos e grupos que não são sensíveis às permanências do colonialismo e que não compreendem que, especialmente nessa instituição, não há ciência neutra, tiveram um peso considerável no processo de renovação e, certamente, tiveram papel decisivo na ausência de posições mais explícitas na nova narrativa expositiva.

---

<sup>31</sup> LUNTUMBUE, Toma Muteba. “‘Finding means to cannibalise the Anthropological Museum’: a conversation with Toma Muteba Luntumbue”. In: OSWALD, Margareta von; TINIUS, Jonas (ed.). *Across Anthropology: troubling colonial legacies, museums, and the curatorial*. Leuven: Leuven University Press, 2020, p. 175-181. Tradução minha. Disponível em: <https://acrossanthropology.online/wp-content/uploads/2020/06/9789461663184.pdf>. Acesso em: 24 Set. 2022.

<sup>32</sup> DEMART, Sarah. “Resisting extraction politics: Afro-Belgian claims, women’s activism, and the Royal Museum for Central Africa”. In: OSWALD, Margareta von; TINIUS, Jonas (ed.). Op. cit., 2020, p. 158-159; 166. Tradução minha.

Terenja Van Dijk e Gonda Geets, que lideraram o Stuurgroep, o grupo de pilotagem dos trabalhos sobre a exposição de longa duração, demonstram que a construção de um entendimento entre os diversos grupos (e áreas de conhecimento) de dentro e de fora do museu teve menos tempo do que o necessário para acontecer a contento. Além disso, a ausência de uma reflexão *a priori* sobre mecanismos adequados de colaboração e decisão contribuíram para agravar as tensões.<sup>33</sup> Das diversas falas e registros a que tive acesso, considero que grande parte dessas tensões têm como base duas ausências: a de um debate sobre o colonialismo na sociedade e a de perspectivas transdisciplinares dentro da instituição. A meu ver, essas ausências levaram ao não dimensionamento do significado político e histórico do processo de renovação.<sup>34</sup>

Depois de percorrer as salas do museu durante alguns dias e perceber as diversas camadas de sentido expostas, identifiquei que há diversos discursos à disposição do visitante, mas que a rica cenografia, não raro, disputava a atenção com eles. Na ocasião, o museu ainda não dispunha de um instrumento para apreender a recepção do público espontâneo ou das visitas guiadas<sup>35</sup> agendadas e, por essa razão, a melhor forma de apreendermos como a narrativa do museu era lida foi por meio das interações durante as visitas guiadas. Como pude ouvir de alguns ativistas em eventos públicos, o sentimento que identifiquei foi de frustração e de desconfiança diante das oportunidades desperdiçadas e da manutenção de um olhar menos crítico do que o necessário em relação ao colonialismo e ao seu legado.

Acompanhei quinze visitas ou ateliês, realizados em língua francesa ou inglesa, durante o período de pesquisa. Ainda que não tenha dado conta de apreender as visitas

---

<sup>33</sup> DIJK, Terenja Van. Entrevista concedida a mim em 4 de fevereiro de 2020, Tervuren/Bélgica; GEETS, Gonda. Entrevista concedida a mim em 28 de janeiro de 2020, Tervuren/Bélgica. A primeira dirigiu os trabalhos entre 2011 e 2015; a segunda, entre 2016 e 2018. Há registros de algumas dessas tensões inclusive nos relatórios de reuniões do Conselho de Direção e em outros documentos do museu e, ao que tudo indica, não eram, ainda, assuntos pacificados. A menção a essas tensões serve para demonstrar que o museu está longe de ser uma estrutura monolítica e que a renovação desencadeou uma série de reflexões internas.

<sup>34</sup> Em 30 de junho de 2020, o rei Filipe da Bélgica apresentou, pela primeira vez, um pedido oficial de desculpas da parte da Coroa belga em relação às violências perpetradas por seus antecessores na África Central. O ato ocorreu em meio aos protestos desencadeados em diversos países após o assassinato de George Floyd, um homem negro, por um policial branco em Minneapolis, Estados Unidos, em 25 de maio de 2020. Na Bélgica, o movimento antirracista se voltou especialmente contra as diversas homenagens públicas a Leopoldo II. Em julho, foi instalada pelo parlamento federal belga uma “Comissão da Verdade e Reconciliação” sobre o passado colonial belga.

<sup>35</sup> De acordo com Tine Geunis, em entrevista concedida a mim em 31 de janeiro de 2020, algumas atividades do museu tiveram avaliações do público, como o percurso para crianças durante o período das férias de Natal. Em geral, a cada semana, pelo menos um retorno das visitas guiadas é recebido pela equipe. Apesar de preferir “educador” em vez de guia e “visita mediada” em vez de “guiada”, mantive os termos de acordo com a compreensão local.

em neerlandês/flamengo (língua materna de 60% da população belga), o resultado da observação foi qualitativamente satisfatório. Os roteiros eram predefinidos em suas linhas gerais,<sup>36</sup> mas cada guia construía reflexões distintas ao longo de suas visitas, que também levaram em consideração a faixa etária e os interesses de cada grupo. Destaco que se trata de um trabalho que, além de dar conta de temas bastante distintos entre si, das Ciências Biológicas à Linguística, deve responder às expectativas sobre a forma de tratar o colonialismo e, conseqüentemente, a relação da Europa com a África. Grande parte dos grupos que acompanhei, exceto os de crianças, já tinha uma visão bastante crítica em relação ao colonialismo e informações sobre a histórica exploração de minério no Congo, por exemplo. É possível afirmar que tais atividades preenchem as diversas lacunas deixadas em alguns setores da mostra de longa duração, abordando aspectos extremamente centrais para compreender as permanências do colonialismo e o impacto dele sobre a África Central e sobre a Europa.



Imagem 3. AfricaMuseum, Tervuren, Bélgica. Foto: David Ribeiro, 7 Fev. 2020.

Os temas que despertam controvérsia entre guia e grupo vêm à tona sobretudo na sala “História Colonial e Independência”, especialmente na seção dedicada ao Congo

---

<sup>36</sup>AFRICAMUSEUM. *Guided tours*. [s.d.]. Disponível em: [https://www.africamuseum.be/en/see\\_do/guided\\_tours](https://www.africamuseum.be/en/see_do/guided_tours). Acesso em: 24 Set. 2022.

Belga. Em mais de uma ocasião, o período foi lembrado por visitantes (e por uma guia do museu) como de construção de estruturas de transporte, educação e saúde no Congo, sem menção ou com relativização aos trabalhos forçados, aos castigos físicos ou à segregação racial. Nesse sentido, nota-se a insensibilidade em relação às consequências dessa relação histórica. Cabe salientar que, assim como acontece com outros temas da história que dizem respeito a questões sociais fortes do presente, o assunto acaba operando pela lógica da culpa. Das conversas que tive com alguns dos guias e pelo que pude observar em uma assembleia da equipe, muitas dessas questões seriam mais tranquilamente abordadas nas visitas se o museu desse suporte às suas abordagens com posicionamentos mais contundentes.

Apesar disso, é perceptível que a equipe de educação é bastante engajada. Segundo Bart Deputter, que trabalha no setor desde o início dos anos 2000, a Divisão de Educação e Cultura já era um espaço de experimentação do museu desde a década de 1990, quando já havia atividades que discutiam os estereótipos racistas, a exotização de culturas e as desigualdades sociais e econômicas herdadas do colonialismo. Muitas das atividades que foram incorporadas à prática da instituição partiram do setor.<sup>37</sup> Claire Poinas, educadora e responsável por um dos ateliês e outras atividades, também destacou essa característica do grupo, lembrando que a permanência das relações coloniais entre Bélgica e Congo era uma questão bastante discutida na equipe e nas atividades que propunham desde antes da renovação.<sup>38</sup> Brigitte Cornet, responsável por outro ateliê, destacou que novos aspectos foram incorporados à atividade por recomendação do Grupo dos Seis e que as propostas dialogam diretamente com as competências e habilidades para cada faixa etária. Destaca também que a nova área para a realização das atividades foi um importante reconhecimento do trabalho pela instituição. Ao comentar sobre as diversas ações da Divisão de Educação e Cultura para o público, Cornet enfatiza que, além dos conteúdos transmitidos, outros fatores têm um papel relevante: a sensibilidade, a emoção e a mediação humana. De seu ponto de vista, é essa relação que permite que os profissionais do museu atinjam qualitativamente seus objetivos.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> DEPUTTER, Bart. Entrevista concedida a mim em 17 de dezembro de 2019, Tervuren/Bélgica.

<sup>38</sup> POINAS, Claire. Entrevista concedida a mim em 9 de dezembro de 2019, Tervuren/Bélgica.

<sup>39</sup> CORNET, Brigitte. Entrevista concedida a mim em 4 de dezembro de 2019, Tervuren/Bélgica.



### **Considerações finais**

As relações estabelecidas entre esses museus e seus contextos sociais, mediadas direta ou indiretamente por seus profissionais, nos permitem identificar alguns aspectos essenciais para que as práticas de educação sejam instrumentos efetivos no combate a estereótipos racistas. É importante mencionar que compreendo tais práticas educativas para além daquelas que são exercidas por educadores, guias ou mediadores, ainda que as considere como centrais, dada a reflexão constante que envolve esse tipo de atuação. Tendo em vista que o próprio museu é um território/instituição educadora, a minha percepção abrange todas as ações que têm como objetivo a transformação de pensamentos e atitudes junto aos diferentes públicos, inclusive quando estas não tenham sido necessariamente planejadas para tanto. Ademais, é possível apreender as ações de educação como a convergência das práticas científicas e artísticas, à medida que estas podem ser vistas como os seus pontos de partida.

A retomada guarani do território do Museu das Missões e do sítio miguelino contraria, especialmente desde a década de 1990, a história contada localmente de que os Guarani fazem parte do passado. Trata-se de uma demonstração eloquente de que a presença indígena viva no cotidiano da cidade tem uma função educativa ao corporificar as narrativas apropriadas pelo turismo cultural regional. Ainda assim, faz-se necessário que a relação estabelecida entre os guaranis mbyás e os visitantes seja qualificada para que estereótipos anti-indígenas sejam desconstruídos. Nesse sentido, aprofundar os ganhos obtidos durante o processo que levou ao registro da Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani como patrimônio imaterial brasileiro em 2014 passa, não apenas pelas melhorias materiais das condições de venda do artesanato indígena, mas também, pelo reconhecimento desses sujeitos como agentes fundamentais para a comunicação e educação museal/patrimonial no contexto do sítio e do Museu das Missões.

No caso do Museu Internacional da Escravidão, as parcerias construídas entre a Universidade de Liverpool e os demais museus locais são fundamentais para que o trabalho com a comunidade seja bem-sucedido. A incorporação de inovações científicas à museografia pode levar algum tempo, mas as ações de educação, entendidas como estruturantes para o papel da instituição, têm sido eficazes em orientar os caminhos e as decisões do museu. Desse modo, os profissionais deste setor e a própria instituição acabam por colocar o museu no centro do debate sobre o racismo, identificando-o como uma plataforma de comunicação e como um agente decisivo.

O AfricaMuseum, por sua vez, enquanto instituição científica, demanda a construção de um diálogo interno para que sua equipe tenha a compreensão do significado dessa instituição e da urgência de sua transformação. A equipe de guias e educadores que atua no museu tem desempenhado um papel decisivo nesse sentido ao promover ações que envolvem tanto a equipe da instituição quanto o público visitante. Pude acompanhar uma dessas atividades, conduzidas por Aline Bosuma e Audrey Boucksom, educadoras que também são responsáveis por uma associação que responde à demanda educacional por ações e instrumentos de combate às discriminações.<sup>40</sup> Ao propor uma reflexão sobre os impactos da ideologia colonial no dia-a-dia, as ações de educação que acontecem nesse museu, pensadas por seus profissionais e/ou por coletivos ativistas da diáspora afro-europeia, são eficazes mesmo entre visitantes que vão ao museu somente para ver os grandes animais empalhados.

A atuação social dos museus e de seus profissionais no combate ao racismo passa, portanto, pela educação museal. Com isso, saliento a importância de que esses profissionais, em especial educadores, mediadores e guias, tenham as condições para que o contato que estabelecem com os diferentes públicos se dê com qualidade. É fundamental também que haja espaço para que suas subjetividades e redes de sociabilidade sejam compreendidas como parte integrante de sua atuação profissional. Afinal, como linha de frente da interlocução entre o museu e a sociedade, as equipes de educação precisam representá-la em suas mais diversas conexões.

---

<sup>40</sup> Refiro-me às atividades relacionadas ao personagem Zwarte Piet/Père Fouettard, ligado às comemorações de Sinterklaas/Saint-Nicolas, e que tiveram uma de suas ações no AfricaMuseum em 1 de dezembro de 2019. Sobre a associação, ver: <https://belgik-mojaik.be/historique/>. Acesso em: 24 Set. 2022.