

# **A descolonização da Museologia: experiências na preservação do patrimônio afro-brasileiro**

Deborah Silva Santos\*

Kátia Silene Souza de Brito\*\*

Recebido em: 01/05/2023

Aprovado em: 11/07/2023

## **Resumo**

O objetivo deste artigo é apresentar experiências afro-brasileiras na busca de reverter a invisibilidade da população negra enquanto produtora de conhecimento e construtora da história e da cultura brasileira nos museus. A partir de reflexões sobre os museus brasileiros criados nas lógicas da modernidade/colonialidade, apresentamos ações de cunho museológico que visibilizam os patrimônios afro-brasileiros e rompem a dicotomia de memória e esquecimento nas instituições museais. E, para apresentar as especificidades dos museus afro-brasileiros como estudo de caso, analisamos o Museu Afro-Digital de Pernambuco.

## **Palavras-chaves**

Museologia; Patrimônio afro-brasileiro; Colonialidade; Museus afro-brasileiros

## **Abstract**

The purpose of this article is to present Afro-Brazilian experiences in the quest to reverse the invisibility of the black population as producers of knowledge and builders of Brazilian history and culture in museums. Based on reflections in Brazilian museums created in the logic of modernity/coloniality, we present actions of a museological nature to make Afro-Brazilian heritage visible and break the dichotomy of memory and oblivion in museum institutions. And, to present the specificities of Afro-Brazilian Museums as a case study, we analyze the Museu Afro-Digital de Pernambuco.

## **Keywords**

Museology, Afro-Brazilian heritage, Coloniality, Afro-Brazilian museums

---

\* Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia de Lisboa, Portugal. Atualmente é professora do Curso de Museologia e secretária de Direitos Humanos da Universidade de Brasília (UnB). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Museologia, Patrimônio e Memória do PPGCInF/FCI/UnB; membra do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros/CEAM/UnB. CV. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0538222768633728> CV. Orcid: <https://orcid.org/0000-001.7153-522X>. E-mail: [deborah.santos@gmail.com](mailto:deborah.santos@gmail.com).

\*\* Mestranda em Ciência da Informação (PPGCINF) da Universidade de Brasília (UnB) e graduada em Museologia pela mesma universidade. Atualmente, é bolsista CAPES e integra o Grupo de Pesquisa Museologia, Patrimônio e Memória (UnB). Áreas de pesquisas: museus e Museologia; memória e patrimônio afro-brasileiro; Museologia virtual; cibermuseologia; e tecnologias da informação e comunicação (TICs). CV: <http://lattes.cnpq.br/9522473748556427>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6466-3001>. E-mail: [katiasowza@gmail.com](mailto:katiasowza@gmail.com).

## **Apresentação**

A grande maioria das instituições museais brasileiras foram constituídas a partir das lógicas da modernidade/colonialidade e, portanto, construíram seus acervos a partir das diretrizes enciclopédicas, classificadoras e hierárquicas, que privilegiaram a preservação das culturas originárias da Europa, com um olhar androcêntrico e elitista que excluiu ou sub-representou as culturas indígenas e negras.<sup>1</sup>

Essa constatação apresenta a armadilha recorrente do pensar dos museus: a de que essas instituições servem para preservar os vestígios do passado como lugares de memória, mas são também lugares de esquecimento.<sup>2</sup> A escolha do que será preservado, quais experiências servirão para contar a história de um povo, de uma nação, revelam memórias e escolhas de esquecimento, portanto, não há museologia sem seleção e recortes; não há um fazer museus que trate de toda a história, pois a memória é seletiva e traz consigo o esquecimento.<sup>3</sup> O mesmo objeto que conta o fracasso de um grupo pode esconder a vitória do outro, ou pode servir para apresentar diferentes narrativas. Os processos de musealização contribuem nesse sentido, pois o objeto em si não é a memória – e a construção da representação no museu é feita a partir do grupo que o tutela e escolhe o que transmitir e que ferramentas (informações) utilizar para a produção do conhecimento. Há uma intencionalidade no museu entre memória e esquecimento desde a sua concepção, e que traduz o discurso do grupo que o concebe – sua preparação, objetivos e intenção.<sup>4</sup>

Segundo Clóvis Britto,<sup>5</sup> essa questão pode ser observada nas duas opções museológicas: na tradicional, que tem o museu a serviço das coleções; e na abordagem social, que tem o processo social como central. Significa dizer que não há ingenuidade no discurso e no fazer museológico, ele não foi, não é e nunca será neutro. Ele é dialético, traz em si a contradição entre as câmaras mortuárias e as câmaras de ressurreição; entre o templo e o fórum; objetos herdados e construídos – mediados pelas ações humanas de seleção, contemplação, observação, intervenção e preservação, entre outras.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> SANTOS, Deborah Silva. *Memória e oralidade: experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros*. Tese de doutorado. Lisboa: Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2020. Disponível em: <https://recil.ensinulusofona.pt/bitstream/10437/11990/1/tese%20final%20com%20j%C3%BAri%20Deborah%20Santos.pdf>.

<sup>2</sup> RICOUER, Paul. *Memória, História e esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

<sup>3</sup> PRIMO, Judite. “Documentos básicos de Museologia: principais conceitos”. *Cadernos de Sociomuseologia*, vol. 28, n.28, 2007. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/517>.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> BRITTO, Clovis Carvalho. “*Nossa maçã é que come a Eva*”: a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das museologias indisciplinadas no Brasil. Tese de doutorado. Lisboa: Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 2019.

<sup>6</sup> Idem.

Neste sentido, Oliveira e Queiroz<sup>7</sup> buscam minimizar os discursos excludentes dos museus em relação à história e à corporalidade feminina. Para as autoras,

Admitir a centralidade de gênero nos museus e processos museológicos traz questionamentos de níveis diversos acerca das políticas de aquisição e coloca a questão sobre a existência ou não de equidade nos documentos, objetos e coleções que façam referência à história e memória das mulheres, nos mais diversos aspectos da vida social. Também traz à tona a necessidade de discutir a visibilidade dessas coleções nas exposições e a criação de instrumentos nos sistemas de documentação e catalogação que evidenciem campos de recuperação nos quais os dados sobre as mulheres sejam campos informacionais relevantes de buscas e pesquisas. É crucial compreender os museus também como resultado das relações de poder estabelecidas por meio das relações de gênero e com isso questionar as políticas institucionais que são formuladas a partir da apropriação ou não do debate sobre os direitos das mulheres à memória.<sup>8</sup>

Portanto, propõem que os questionamentos às políticas institucionais de aquisição de acervos devem incluir a centralidade de gênero e, assim, a superação da invisibilidade e a busca por uma equidade de documentos e objetos nos acervos. Mas essa ação não será suficiente se não houver uma modificação no fazer museológico a partir da criação de instrumentos informacionais no sistema de documentação que recuperem dados sobre as mulheres.

As ponderações de Oliveira e Queiroz podem ser utilizadas no tratamento de toda a complexidade dos grupos historicamente marginalizados nas instituições museológicas: os negros, as mulheres negras, os povos indígenas, os LGBTQIA+, as pessoas com deficiências, idosos, entre outros. Ou seja, a alteração dos instrumentos de documentação e catalogação, ao introduzir novos campos informacionais, poderá evidenciar a diversidade das experiências humanas a partir das categorias de dominação como o gênero, raça, classe, idade, deficiências e as suas interseccionalidades.<sup>9</sup>

O objetivo deste artigo é apresentar as experiências afro-brasileiras que buscam reverter a invisibilidade da população negra como produtores de conhecimento e construtores da história e da cultura brasileira. Isto porque as representações dos corpos e das culturas negras nos museus brasileiros foram perpassadas pelas lógicas da modernidade/colonialidade<sup>10</sup> na

---

<sup>7</sup> OLIVEIRA, Ana. C. A. R.; QUEIROZ, Marijara. S. “Museologia - substantivo feminino: reflexões sobre Museologia e gênero no Brasil”. *Revista do Cento de Pesquisa e Formação*, vol. 5, 2017, p. 61- 77.

<sup>8</sup> Idem, p. 65.

<sup>9</sup> Idem; RECHENA, Aida. “Museologia Social e gênero. *Cadernos CEOM*, vol. 27, nº 41, 2014; CRENSHAW, Kimberle. “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero”. *Revista Estudos Feministas*. V. 10(n. 1), 2022, p. 171-188. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011>. Acesso em 12 jul. 2017.; CARDOSO, Claudia Pons. *Outras falas: feminismo na perspectiva de mulheres negras brasileiras*. Tese de doutorado. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Estudos Feministas / UFBA, 2012.

<sup>10</sup> BERNARDINO-COSTAS, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramon. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

construção de suas políticas e resultaram em invisibilidade, esquecimento, congelamento, escravização e em registros de um patrimônio neutro para as categorias de dominação e as suas interseccionalidades.<sup>11</sup>

Os processos de descolonização se caracterizam por desconstruir as lógicas da modernidade/colonialidade no campo museológico. Iniciaram-se a partir da década de 1970 e tiveram como âncora as concepções teóricas e práticas da Museologia que foram impactadas por outros modos de fazer museus, como apresenta Mignolo<sup>12</sup> – um modo de “aprender a desaprender os princípios que justificam museus e universidades, e formular um novo horizonte de compreensão e de condições de vida humana, além da crença sagrada de que a acumulação é o segredo para uma vida decente”.<sup>13</sup> Uma abordagem que induziu os museólogos a repensarem suas responsabilidades sociais na perpetuação da exclusão de memórias e na manutenção das histórias de dominações que colaboram com a permanência das desigualdades sociais.

Paralelamente, neste mesmo período, os colonizados, ou as pessoas pertencentes aos grupos historicamente marginalizados, na busca pelo reconhecimento de seu direito à memória, passaram a construir ou (re) construir experimentações museológicas denominadas por Marcele Pereira como uma museologia insurgente ou decolonizadora.<sup>14</sup>

Assim, evidenciamos ações que pleiteiam descolonização das abordagens, representações e constituições de museus e exposições que foram construídas para preservar a cultura das elites dominantes.

### **Exercícios de descolonização: a presença negra nos museus brasileiros**

A historiografia museológica brasileira considera como seu início o século XIX, intimamente ligado à criação do Museu Real (Imperial/Nacional) em 1818. Essa instituição, assim como o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista,<sup>15</sup> se construíram como similares das instituições museais europeias e norte-americanas, apresentando características

---

<sup>11</sup> SANTOS, Deborah Silva. Op. cit.

<sup>12</sup> MIGNOLO, Walter. “Museus no horizonte colonial da modernidade. Garimpendo o Museu (1992) de Fred Wilson”. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, vol; 7, n.8, 2018, p. 309-324. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17751/16263>.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>14</sup> PEREIRA, M. R. “Museologia decolonial: os pontos de memória e a insurgência do fazer museal”. Tese de doutorado. *Cadernos de Sociomuseologia*, vol. 55, n. 11, 2018. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/6369>.

<sup>15</sup> RODRIGUES, Ricardo Carvalho. *Museu Paranaense: caminhos, contextos, ações museológicas e interações com a sociedade*. Tese de doutorado. Lisboa: Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 2018. O Museu Paranaense foi a quarta instituição, mas, por estar voltado para a preservação das coisas do Paraná, seguiu caminho próprio.

enciclopédicas, classificatórias e hierárquicas. Com exceção do Museu Paranaense, que segue outros caminhos organizacionais, esses museus foram palcos aglutinadores dos embates científicos, políticos e econômicos do período, discutindo temas como o abolicionismo, a miscigenação brasileira, a abolição da escravidão, a imigração e os planos para a república.<sup>16</sup>

A intelectualidade brasileira discutia as teorias raciais a partir do seu caráter biológico, que, de um lado, via na miscigenação a impossibilidade de formação de um povo brasileiro civilizado e que, de outro – uma posição otimista – via na miscigenação a possibilidade de regeneração racial através do embranquecimento da população.

Ambas as posições partilhavam do mesmo entendimento de hierarquia racial entre os seres humanos.<sup>17</sup> E o que chama a atenção é que a solução preconizada para o país mesclou no mesmo projeto os anseios do grupo eugenista e do imigracionista. Ou seja, a abolição do trabalho escravizado vinculou-se à imigração de mão de obra livre europeia como incentivo à miscigenação e à visão de um futuro branco para a população brasileira.

Assim, as representações hierárquicas e estereotipadas da população negra nos museus serviram para reforçar e manter a invisibilidade de suas ações e as identidades brancas hegemônicas. As primeiras mudanças nessas representações e nos discursos raciais aconteceram na década de 1930, em decorrência de uma conjuntura de fatores, tais como: (i) o declínio dos museus etnográficos brasileiros; (ii) a criação de museus históricos; (iii) o desmoronamento do racismo científico; (iv) e a idealização da democracia racial, o mito das relações harmônicas entre as três raças que construíram o Brasil.<sup>18</sup>

Esse conjunto de fatores estruturou a cultura brasileira e os museus se empenharam em preservar os bens materiais de representação da miscigenação brasileira, enquanto o processo de escravização e a implantação do trabalho livre tornavam-se assunto dos economistas.<sup>19</sup>

Desta forma, os museus passaram a invisibilizar os objetos e corpos negros e a divulgar o discurso da brasilidade mestiça (sem o reconhecimento das identidades étnicas e raciais da população negra e indígena), demonstrando sempre um gosto e um apreço à cultura branca europeia. No entanto, como era impossível negar a existência da população negra no país, o

---

<sup>16</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

<sup>17</sup> COSTA, S. “Paradoxos do pensamento antirracista brasileiro no começo do século XX”. *Teoria e Pesquisa*, n<sup>os</sup> 42 e 43, 2003, p.111-129.

<sup>18</sup> Para o mito das relações harmônicas entre as três raças que construíram o Brasil, negros/as, brancos/as e os povos indígenas, ver DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979; FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1930

<sup>19</sup> *Ibidem*

resultado foi o seu congelamento na figura dos escravizados, representados pelos objetos de suplício e de castigos, como as gargalheiras, correntes, chibatas, libambos, viramundo, entre outros. Esses objetos passam, equivocadamente, a representar os corpos negros e a sua história no Brasil.<sup>20</sup>

Na década de 1970, o Brasil registrou a ascensão dos vários movimentos sociais, inclusive os da comunidade negra, que passaram a reivindicar políticas públicas de enfrentamento às desigualdades e o direito à memória. O movimento de uma Nova Museologia,<sup>21</sup> por exemplo, questionou a invisibilidade das experiências dos grupos historicamente marginalizados enquanto produtores de conhecimento e construtores da história e cultura brasileira. O “aprender a desaprender o modo de fazer museus”<sup>22</sup> contribuiu para o reconhecimento dessa instituição como responsável pela promoção de violências e desigualdades, indicando a necessidade de descolonização de estruturas museológicas, a formulação de outra forma de compreensão sobre a relação entre patrimônio e as condições de vida humana, e o reconhecimento da existência dos diferentes sujeitos históricos.

Nos últimos anos, os museus do mundo têm sido alvo de questionamentos por ainda manterem práticas e discursos colonizadores, pois vários grupos sociais reivindicam a implantação de processos de descolonização que não sejam indiferentes aos problemas das comunidades contemporâneas e a sua diversidade. Solicitam que as categorias étnico-racial, de gênero, de sexo, geracional, regional, de portadores de deficiências, entre outras, sejam respeitadas nas instituições na formação dos seus acervos, nas narrativas históricas e expográficas, na produção de conhecimento e refletidas no seu corpo funcional.

Esses grupos, de diversas formas e com diferentes metodologias, reivindicam a adoção de práticas museológicas como:

- (i) direito à memória e ao patrimônio a todos os grupos historicamente marginalizados; (ii) renovação das narrativas e representações expográficas;

---

<sup>20</sup> MATTOS, Jane. R. (org.). *Museus e africanidades*. Porto Alegre: Edições Museu Júlio de Castilhos, 2013.

<sup>21</sup> CHAGAS, Mario Souza. “Novos rumos da Museologia”. *Cadernos de Sociomuseologia*. V. 2, n. 2., 1994; MENEZES, Ulpiano. T. B. “A problemática da identidade cultural nos museus: de objeto (de ação) a objeto (de conhecimento)”. *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, nº 1, 1993, p. 207-222; MOUTINHO, Mário C.M. *Definição evolutiva de Sociomuseologia*. Lisboa/Setúbal: Atelier Internacional do MINOM, III CEAM, 2007; SANTOS, Myrian Sepúlveda. “Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 19, 2002, p. 99-120; VARINE-BOHAN, Hughes de. “A respeito da Mesa-Redonda de Santiago”. In: ARAÚJO, M. M; BRUNO, M. C. O. (Ed.) *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 17-10.

<sup>22</sup> MIGNOLO, Walter. “Museus no horizonte colonial da modernidade. Garimpando o Museu de Fred Wilson”. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade.*, v. 7, n. 8, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17751/16263>.

(iii) repatriação de patrimônios; (iv) respeito à diversidade étnica, cultural e de gênero; (v) o rompimento do mito da neutralidade do patrimônio; (vi) e o comprometimento com a redução das desigualdades raciais e sociais.<sup>23</sup>

As manifestações ocorreram em várias partes do mundo e, principalmente nos Estados Unidos da América, foram realizadas pelo movimento antirracista em um pacto transnacional de exigência do “direito à memória” e o fim da colonialidade do poder, saber e ser. Realizaram uma grande diversidade de manifestações que envolveu filmes, atos públicos, videoclipes, manifestos e cartas de denúncia sobre o apagamento da memória, sobre a valorização da história e da cultura de origem africana e suas manifestações, e até reivindicações de implantação de práticas e discursos de inversão de silenciamento e apagamento das populações negras.

Políticos, ativistas, militantes, acadêmicos, jornalistas, artistas, agentes culturais, influenciadores digitais protagonizaram ações midiáticas, das quais, cito três que tiveram grande repercussão nas mídias. A primeira foi provocada pelo filme da Walt Disney Studios Motion Pictures, *Black Panther* [*Pantera Negra* no Brasil],<sup>24</sup> lançado no dia 29 de janeiro de 2018 na cidade de Los Angeles (EUA) e, posteriormente, em outros países, incluindo o Brasil. O longa-metragem<sup>25</sup> provocou e provoca os mais diversos debates interdisciplinares por várias questões, inclusive por ser uma utopia geocultural isolada, que não sofreu as mazelas que assolaram e assolam o continente africano nos últimos cinco séculos, como o colonialismo, o escravismo, o racismo e as desigualdades sociais. Apresenta a cultura e o povo negro sem as mazelas do racismo e os estereótipos, e este foi um dos motivos que transformou o filme em um verdadeiro sucesso entre as comunidades africanas e afrodiáspóricas. A isso soma-se o fato de o filme ter sido a primeira produção cinematográfica dos estúdios de Hollywood a ter uma equipe majoritariamente formada por homens e mulheres negras, do diretor ao estagiário, passando pelo elenco de atores, atrizes e técnicos.

Mas o importante para este artigo é o diálogo<sup>26</sup> que ocorre no Museu Britânico em Londres/Inglaterra, na sala de exposição da coleção de arte africana, entre o antagonista do

---

<sup>23</sup> SANTOS, Deborah Silva. Op. cit.

<sup>24</sup> O filme foi lançado nos cinemas brasileiros no dia 15 de fevereiro.

<sup>25</sup> Sinopse: após a morte do rei T'Chaka, o príncipe T'Challa retorna a Wakanda (país fictício localizado na região central do continente africano) para a cerimônia de coroação. Nesta, são reunidas as cinco tribos que compõem o reino, sendo que uma delas, os Jabari, não apoia o atual governo. T'Challa logo recebe o apoio de Okoye, a chefe da guarda de Wakanda, da irmã Shuri, que coordena a área tecnológica do reino, e também de Nakia, a grande paixão do atual Pantera Negra, que não quer se tornar rainha. Juntos, eles estão à procura de Ulysses Klaue (Andy Serkis), que roubou de Wakanda um punhado de vibranium, alguns anos atrás. O país africano foi atingido, há mais de mil anos por um meteorito contendo o metal vibranium, que os wakadianos utilizam para desenvolver tecnologia avançada e se esconder do mundo.

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n-1XrEAzYH4>. Acesso em: junho de 2018.

filme (Erik Killmonger – um jovem afro-americano de origem wakandiana)<sup>27</sup> e a curadora do museu (uma mulher branca sem nome e nacionalidade especificados). O diálogo inicia com o jovem solicitando informações sobre os objetos expostos nas vitrines. Diante de uma determinada peça, ele questiona a veracidade das informações em relação à procedência e ao material de sua composição, e diz que o objeto pertence a seu povo e que o levará embora. A curadora rapidamente diz que o objeto não está à venda ou disponível para doação. Ao que o jovem responde: “Como você acha que seus ancestrais conseguiram isso? Acha que pagaram o preço justo ou o tiraram como tiram tudo que querem?”<sup>28</sup>

O restante da cena é um tumulto e o filme segue o seu enredo. No entanto, esse diálogo alcançou uma vida paralela, percorrendo as mídias sociais e suscitando comentários, análises e debates calorosos, principalmente sobre o processo de apropriação do patrimônio cultural e de musealização dos objetos por parte do colonialismo europeu.

O segundo questionamento foi protagonizado pelo movimento nova-iorquino Decolonize This Place<sup>29</sup> – ocorrido no Brooklyn Museum, na cidade de Nova Iorque/EUA, no mês de maio de 2018, e que resultou em um pequeno vídeo<sup>30</sup> disponibilizado na plataforma YouTube de compartilhamento de vídeos. Neste, uma das ativistas do movimento explica os motivos que levaram ao ato de solicitação de descolonização do museu. Inicia relatando a cena apresentada anteriormente no filme *Pantera Negra*, mas ressalta que o motivo do protesto foi a escolha da nova curadora e do novo chefe de fotografia da coleção de arte africana, ambos brancos. A ativista frisa que o problema não é a competência e nem o sexo dos dois contratados, mas, sim, a cor/raça deles, pois, mais uma vez os cargos de alto prestígio nos museus dos Estados Unidos da América são ocupados por brancos. Isso é uma constante nos cargos de curadores, diretores, gerentes e membros dos conselhos dessas instituições, sempre ocupados por homens e mulheres brancos/as. E questiona: só as pessoas brancas se especializam nessas profissões e nos temas africanos e afro-diaspóricos? Por que só os brancos se candidatam e se candidataram para esses cargos, especialmente no museu do Brooklyn? Há alguma razão para os selecionadores e para os conselheiros dessas instituições serem somente pessoas brancas?

Assim, traz para o debate a questão da ausência de diversidade racial nos museus e denuncia também a falta de incentivo do museu na produção de conhecimento sobre o patrimônio africano como forma de impossibilitar a expatriação dos acervos. Questiona ainda

---

<sup>27</sup> Pessoa que tem como origem o país fictício de Wakanda.

<sup>28</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n-1XrEAzYH4>. Acesso em: junho de 2018.

<sup>29</sup> Disponível em: <http://www.decolonizethisplace.org/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2018.

<sup>30</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8giaN7fg7h8>. “Why we need to decolonized the Brooklyn Museum. NowThis”. Acesso em 10 de dezembro de 2018.

a função social do museu: o distanciamento de ações voltadas para o não público, formado por moradores do entorno da instituição, e os processos de gentrificação no local onde o museu está inserido.

A terceira ação foi o lançamento, no mês de junho de 2018, do videoclipe da música “Apeshit”,<sup>31</sup> dos cantores afro-norte-americanos Beyoncé<sup>32</sup> e Jay-Z,<sup>33</sup> gravado no interior do Museu do Louvre em Paris/França, tendo como cenário as obras de artes, e propondo o questionamento da ausência da representação negra no museu. A música-vídeo introduz corpos negros e a expressão artística negra dita “popular”, o pop e hip-hop, em um museu tradicional. A ação suscitou, de um lado, reflexões, análises e debates sobre o papel do museu, a aura de suas obras, a mercantilização do espaço museológico, a banalização das obras de artes, a alta cultura, a contracultura e o papel da arte popular. De outro, reflexões sobre a invisibilidade dos corpos negros e da cultura negra naquele museu como tema, a ausência da arte negra, de pintores negros, o congelamento das representações negras e a consagração da história única.

Em suma, em pleno século XXI, o Museu do Louvre ainda se consagra como o representante da cultura e da hegemonia da cultura europeia. As críticas fizeram do clipe um sucesso, pois além dos fãs dos dois cantores e dos militantes negros, o mundo dos museus e da Museologia se interessou em visualizar o vídeo – o que beneficiou sobremaneira o museu, que se popularizou entre o não público, e aumentou o número de visitantes que buscaram conhecer as obras apresentadas no clipe, forçando a instituição a criar um roteiro de visitação específico para a contemplação dessas obras que compuseram o cenário do clipe.

No Brasil, os movimentos indígenas e negros têm realizado ações que exigem a descolonização das várias instituições. Citamos dois exemplos. Primeiro, a campanha “Liberte Nosso Sagrado”,<sup>34</sup> que teve como alvo o Museu da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro. Criado em 1937 com o objetivo de preservar objetos e documentos/testemunhos dos duzentos anos de existência da corporação, o museu incorporou a coleção “Museu da Magia Negra”, formada por objetos afroreligiosos apreendidos em batidas da Polícia Militar em terreiros e roças da cidade, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX – quando os

---

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>, publicado em 16 Jun 2018. Acesso em: 12 de dezembro de 2018.

<sup>32</sup> Beyoncé Giselle Knowles-Carter é uma cantora, compositora, atriz, modelo, dançarina, empresária, produtora, diretora e roteirista estadunidense. Considerada pela mídia como “a maior artista feminina da história da música”.

<sup>33</sup> Shawn Corey Carter, mais conhecido pelo seu nome artístico JAY-Z, é um *rapper*, compositor, produtor e empresário estadunidense.

<sup>34</sup> Informações constantes nas redes sociais recuperadas em 13 de dezembro de 2018 em <https://www.facebook.com/libertenossosagrado/videos/323513971467665/>.

cultos religiosos de matrizes africanas eram proibidos<sup>35</sup> no Brasil por serem considerados magia negra, um “conjunto demoníaco, vinculado ao atraso e ao primitivo”.<sup>36</sup>

“Liberte Nosso Sagrado” é uma campanha conjunta do movimento negro, das lideranças religiosas da Umbanda e do Candomblé, de pesquisadores e do mandato coletivo Flávio Serafini.<sup>37</sup> A campanha tem como propósito realocar os objetos sagrados das religiões afro-brasileiras que se encontram no Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro. Esses objetos foram apreendidos na primeira metade do século XX, quando as religiões de matriz africana eram criminalizadas. Defendemos que esse acervo sagrado e histórico de matriz africana deve ser realocado em um museu em que a guarda seja compartilhada com as lideranças religiosas e acessíveis aos pesquisadores.<sup>38</sup>

A campanha teve como protagonistas as sacerdotisas religiosas do candomblé da cidade do Rio de Janeiro que provocaram o Ministério Público do Estado a pedir informações ao Museu da PMERJ, como fiel depositário<sup>39</sup> da coleção “Museu da Magia Negra”, sobre o seu estado de conservação, mediante a constatação de um descaso e a sua manutenção restrita à reserva técnica (supostamente aguardando as reformas nas dependências do museu para o retorno à exposição) desde o ano de 1999. Com isso, exigia-se que a coleção fosse realocada em museu mais afeito à conservação de patrimônios afro-brasileiros e que proporcionasse atividades e condições adequadas de preservação, estudo e exposição.

De grande relevância para a história dos afro-brasileiros, a coleção está tombada como patrimônio cultural brasileiro desde 5 de maio de 1938, inscrita no número 1 do *Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico e Paisagístico*<sup>40</sup> do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura (Iphan/MinC).

Note-se que as reivindicações da campanha não eram para a devolução dos objetos aos terreiros, roças e casas de matrizes africanas, pois muitas não existem mais ou não há como se

---

<sup>35</sup> Código Penal Brasileiro de 1890 – “Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública. Penas – Prisão celular por um a seis meses e multa de 100\$ a 500\$000”. (Brasil, 1890) Revogado pela Lei nº 2.848/1940.

<sup>36</sup> CORRÊA, A.F.A. “Coleção Museu de Magia Negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil”. *Mneme Revista de Humanidades*, vol. 7, n. 18, 2005, p. 404-438.

<sup>37</sup> Flávio Serafini, deputado do Estado do Rio de Janeiro/Brasil, que define o seu mandato como coletivo. O mandato coletivo para ele é o resultado de processos de mobilização e de luta feito com companheiros nos últimos anos e assume duas frentes principais: educação e justiça socioambiental. Na rua, o mandato promove encontros com os movimentos sociais e ativistas denominado Circuito de Lutas, que discutem e propõem coletivamente ações parlamentares. Ver <http://www.alerj.rj.gov.br/Deputados/PerfilDeputado/400?Legislatura=18&AspxAutoDetectCookieSupport=1>.

<sup>38</sup> Ver informações das redes sociais da campanha em [https://www.facebook.com/pg/libertenossosagrado/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/libertenossosagrado/about/?ref=page_internal). Acesso em: 10 Dez. 2018.

<sup>39</sup> *Fiel depositário* é a atribuição dada a alguém para guardar um bem durante um processo judicial e está prevista no inciso IV, artigo 665, do Código de Processo Civil. Também sob a ótica do direito comercial, o fiel depositário é aquele que assume a guarda de determinado bem. Disponível em [www.normaslegais.com.br](http://www.normaslegais.com.br).

<sup>40</sup> Inscr. nº 1, de 05 de maio de 1938 (35-T-1938). Fonte: <http://www.ipatrimonio.org/?p=23509#!map=38329&loc=-22.910711,-43.185112999999994,17>.

fazer o reconhecimento do pertencimento. Mas o importante é a transferência para uma instituição que reconheça, valorize e tenha condições de preservar esse patrimônio de valor inestimável para a história e cultura afro-brasileira. A campanha obteve êxito com a transferência, no mês de julho de 2020, dos objetos para o Museu da República, instituição pertencente ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Os ativistas envolvidos na ação consideram que o primeiro objetivo da ação foi realizado e iniciou-se a segunda fase: o acompanhamento dos trabalhos técnicos para a futura exposição das peças.

O outro exemplo envolve o Museu de Arte de São Paulo (MASP), instituição particular criada em 1947, e que nos últimos anos tem buscado apresentar ações descolonizadoras, promovendo exposições e debates sobre arte africana e afro-brasileira, povos indígenas, sexualidade e gênero. Mesmo tendo sido criado, como relata Maria Cecília França Lourenço,<sup>41</sup> com um caráter inovador de museu – que se apresenta como um “museu vivo” e que apresenta ações culturais e educativas, museografia contemporânea com obras suspensas em cavaletes de vidros, sem paredes ou equilíbrio entre os tamanhos das obras e inovação no tratamento do espaço –, apenas nos últimos anos passou a se apresentar em sua página virtual como um:

Museu diverso, inclusivo e plural, que tem a missão de estabelecer, de maneira crítica e criativa, diálogos entre passado e presente, culturas e territórios, a partir das artes visuais. Para tanto, deve ampliar, preservar, pesquisar e difundir seu acervo, bem como promover o encontro entre públicos e arte por meio de experiências transformadoras e acolhedoras.<sup>42</sup>

Mais especificamente, a partir do ano de 2015, com a adoção de mudanças na direção artística e a renovação do Conselho Consultivo, foi instituída uma revisão crítica na sua atuação e a retomada das origens fundadoras do museu, o que provocou o retorno de sua museografia original (obras suspensas em cavaletes) na mostra de longa duração do acervo, denominada “Acervo em transformação”. Também foi implantado o plano estratégico, definindo que as exposições coletivas e individuais dos anos seguintes teriam eixos temáticos: 2017 - História da sexualidade; 2018 – Histórias afro-atlânticas; e 2019 – Histórias feministas/História das mulheres. Como apresentado na página virtual do museu,

É importante levar em consideração o termo plural “histórias” que aponta para histórias múltiplas, diversas e polifônicas, histórias abertas, inconstantes e em processo, histórias em fragmentos e em camadas, histórias não totalizantes nem definitivas. “Histórias”, em

---

<sup>41</sup> LOURENÇO, Maria Cecília F. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

<sup>42</sup> MASP, 2018. Disponível em: <https://masp.org.br/sobre>. Acesso em 10 Dez. 2018.

português, afinal, abarca tanto a ficção quanto a não ficção, as narrativas pessoais e políticas, privadas e públicas, micro e macro.<sup>43</sup>

Assim, as mostras coletivas apresentaram artistas dos grupos historicamente marginalizados/as, nacionais e internacionais, e promoveram, simultaneamente, os seminários “Histórias da Escravidão”, no ano de 2016; “Histórias Afro-Atlânticas”, no ano de 2017, e “Arte e Decolonização”, no ano de 2018. E, sucessivamente, sobre a sexualidade e as mulheres, ou seja, um interesse por temas sociais contemporâneos.

Em relação ao tema afeito à questão étnico-racial, sua introdução deve-se à entrada, no Conselho Consultivo, da antropóloga e professora da Universidade de São Paulo, Lilia Moritz Schwarcz<sup>44</sup>, que há anos pesquisa as relações étnico-raciais brasileiras e o papel dos primeiros museus brasileiros na divulgação do racismo científico do século XIX.

Verifica-se, assim, que o MASP vem se transformando e buscando introduzir o que Joseânia Miranda Freitas<sup>45</sup> (2005) chama de “ações afirmativas de caráter museológico”, a introdução da dimensão de raça e gênero nos processos museológicos da instituição e o reconhecimento da produção de conhecimento dos afro-brasileiros, bem como a introdução da história e cultura afro-brasileira e a inclusão da discussão sobre a diversidade étnico-racial no Conselho Consultivo e nas outras atividades profissionais do museu.

Atitude que demonstra interesse com as questões da contemporaneidade. No entanto, ainda carece de mais visibilidade em suas ações descolonizadoras na formação do acervo, na periodicidade, na realização de exposições e outras ações afeitas aos negros, mulheres, mulheres negras, indígenas e LGBTTQIA+ – e, mais ainda, na inclusão dessa diversidade no Conselho Consultivo, nos cargos de direção e no seu corpo técnico-funcional.

Mas, ainda em questões ligadas ao novo fazer museal e à inclusão, teremos que nos debruçar em novas investigações que possam responder à faixa que ficou pendurada no lado de fora do museu durante a exposição de *Histórias afro-atlânticas*, perguntando “Onde estão os

---

<sup>43</sup> MASP, 2017. Recuperado em 10 Dez 2018 em: <https://masp.org.br/sobre>.

<sup>44</sup> Lilia Moritz Schwarcz é professora titular do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP) e global scholar na Universidade de Princeton. É autora de vários livros, entre eles, *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX* (Companhia das Letras, 1987) e *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930* (Companhia das Letras, 1993), nos quais analisa como os cientistas brasileiros, trabalhadores de instituições como os museus etnográficos – Museu Real, Museu Paulista, Museu Emílio Goeldi e as faculdades de Medicina e Direito – foram fundamentais na divulgação das teorias raciais que criaram a sociedade brasileira com noções da superioridade racial, o pessimismo mestiço e a dominação dos corpos pelo trabalho.

<sup>45</sup> MIRANDA, Freitas. “Museu Afro-brasileiro: ações afirmativas de caráter museológico do novo setor da herança cultural afro-brasileira”. *Anais do I ENECULT*. Salvador: UFBA, 2005.

negros?”<sup>46</sup>. Se será apenas uma proposta feita pelo educativo sobre a exposição ou um questionamento sobre o racismo institucional.

### **Representação negra nos museus afro-brasileiros:**

Os museus são espaços que atendem aos interesses provenientes de “(...) agendas políticas internacionais, políticas públicas locais, iniciativas de organizações sociais, bem como aos interesses políticos, culturais e econômicos dos agentes dos espaços museológicos”.<sup>47</sup> E que, através do processo museológico constituído pela branquitude, desde o período colonial vêm sequestrando e criando novas representações dos objetos de determinados contextos culturais e sociais, entre elas, as das comunidades negras e indígenas.

Compreendemos branquitude,<sup>48</sup> neste artigo, como sinônimo de opressão – o conjunto de práticas culturais, mecanismos de poder materiais e simbólicos, entre outros, que são construídos socialmente e privilegiam um grupo racial (o segmento minoritário branco), promovendo sua dominação racial contra grupos marginalizados: negras(os), indígenas, quilombolas.

Por meio do capitalismo moderno, foram produzidas teorias, epistemologias e ações que, complementares, definiram a cultura ocidental como universal e hegemônica. Com base na dimensão saber/poder, impôs aos outros saberes a subalternidade. Ou seja, aos países do Norte coube o protagonismo, com a elevação de objetos, experiências e sujeitos brancos europeus; e aos do Sul, os “não-ditos e indizíveis”, a exclusão, o esquecimento, a invisibilidade e o anonimato, como nos apontam Monção e Morais.<sup>49</sup> Assim, a branquitude ocidental institucionalizou a verdade única e universalizante através de uma ciência com métodos, técnicas e critérios objetivos e racializados. Nomearam, catalogaram, classificaram e construíram outras narrativas, conhecimentos e representações, substituindo o real, e se tornaram um falso testemunho da realidade. Enquanto,

---

<sup>46</sup> A faixa é um protesto/performance do grupo Frente 3 de Fevereiro de São Paulo, que circula em vários lugares da cidade paulistana para questionar o racismo. No MASP a situação não foi um protesto, ela foi emprestada para a instituição como forma de divulgar os eventos do módulo expositivo *Histórias afro-atlânticas*, e não para questionar a perenidade do racismo institucional do museu.

<sup>47</sup> MONÇÃO, Vinicius; MORAIS, Silvilene. “Não-ditos e indizíveis: enfrentamentos sobre aquilo que não se quer, não se pode ou não se consegue ver nos processos museológicos”. XXVIII Encontro do ICOFOM LAM, Em direção a uma definição de museu na perspectiva da América Latina e do Caribe: fundamentos epistemológicos. Novembro de 2020, p. 68. Disponível em: [https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2020/11/RESUMENES-RESUMOS-MESA-03\\_compressed-1.pdf](https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2020/11/RESUMENES-RESUMOS-MESA-03_compressed-1.pdf). Acesso em: 22 Abr. 2023.

<sup>48</sup> BENTO, Cida. *Pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

<sup>49</sup> MONÇÃO, Vinicius; MORAIS, Silvilene. Op. cit.

(...) do outro lado da linha (enquanto figura imagética de divisão entre o validado e o não-validado pela perspectiva hegemônica de produção do mundo moderno), só existem magias, opiniões, saberes intuitivos, pensamentos incompreensíveis, aberrações, na medida em que não se encaixam nas formas reconhecidas de conhecimento, de viver e fazer, sendo mantidos em condição de invisibilidade.<sup>50</sup>

Na gestão da memória, a branquitude optou por relegar ao esquecimento os fatos e sujeitos relacionados à população negra. Nossos corpos, vivências e experiências foram expulsas dos enunciados, pois tanto os arquivos e a produção do conhecimento quanto a percepção dos objetos museológicos ainda estão, em sua maioria, sob o domínio dos brancos. Desde a escravização até os dias atuais, seja através da figura do colonizador ou da atual “elite dominante”, a população negra ainda é tratada como objeto, sujeitos sem humanidade. Compreende-se que o discurso ideológico sobre a população negra foi sendo construído desde o processo de escravização, passando pela eugenia, até chegar à ideia do mito da democracia racial, por meio do qual se criou a identificação do dominado com o dominador. Uma lógica que sequestra nossa memória, nossa história, nosso saber e poder de fala a partir da desinformação produzida pelo discurso dominante e por meio de construções culturais – símbolos, linguagem e falsos heróis que promovem a atualização do racismo. Percebe-se ainda que, com a criação desse sistema eurocêntrico (e fazendo uma relação com a história do mito fundador do Brasil), o colonizador se apropriou do saber do negro – candomblé, futebol, samba –, buscando a reprodução da cultura ocidental em detrimento da cultura afro-brasileira.<sup>51</sup>

O racismo sistêmico fez com que o negro, ao longo dos séculos, assumisse papéis secundários na sociedade brasileira. A colonização concedeu ao branco o protagonismo. Não fomos criados para questionar; o acesso à educação foi negado e o sistema construído pela supremacia branca impera nos espaços de poder. Por que apenas os brancos podem ocupar cargos de poder, enquanto nós, os negros, somos considerados inaptos e despreparados?<sup>52</sup>

O discurso da meritocracia em conjunto com o racismo construiu, ao longo do tempo, a desigualdade – pobreza, desemprego, violência –, através de mecanismos estruturais e institucionais, como escolas, universidades, museus, redes, sistemas judiciais, etc. Produziram técnicas, regras, procedimentos e usaram recursos materiais, simbólicos que se perpetuam e são atualizados para manter os privilégios da branquitude. A sociedade da globalização e do multiculturalismo normalizou a cultura do racismo através de veículos de comunicação, pesquisas científicas e mercadorias, determinando o valor e significado, domesticando a cultura

---

<sup>50</sup> Ibidem, p. 69.

<sup>51</sup> GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. In: SILVA, Luiz Antônio Machado et alli. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. Brasília: Anpocs, 1983, p. 223-244.

<sup>52</sup> ALMEIDA, Silvio. “Capítulo 2”. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

e corpos para favorecer a estrutura política e econômica. Há muito tempo os filósofos e cientistas, a partir de teorias e práticas sociais discriminatórias, moldaram nosso inconsciente, eliminando as opiniões contrárias, criando falsos conhecimentos e narrativas sobre os grupos oprimidos.<sup>53</sup>

Então, como transcender o discurso de autoridade da ciência se, como nos diz Almeida,<sup>54</sup> “(...) a desigualdade racial tem em comum o fato de que são o resultado de elaborações intelectuais que em determinados momentos ganharam até mesmo o status de ciência”? Podemos deduzir como respostas as seguintes afirmações: “Dessa forma, a defesa da negritude ou do personalismo negro era o primeiro passo para se derrotar a ‘ideologia da brancura’ e remover o que Guerreiro Ramos<sup>55</sup> considerava um dos maiores obstáculos para a construção da nação: o racismo”.<sup>56</sup>; e “O negro faz-se humano com a negritude e com a consciência negra, que constituem a reação intelectual e política contra as condições impostas a ele pelo racismo”.<sup>57</sup> E como a ciência é produtora de um discurso de autoridade, a possibilidade é a inserção constante de negros nas instituições, para que possam produzir outra verdade sobre a cultura e a história afro-brasileira, sobretudo nos museus. Ou seja,

(...) pelo ato de nomear as coisas que conseguimos ver, criar e trazer à existência. Todo processo de nomeação tem como sua antítese a não-nomeação. Assim, se as coisas só se tornam visíveis a partir do processo de nomeação, faz-se necessário enfrentar os silenciamentos, esquecimentos e negações a fim de dar visibilidade aos não-ditos e aos indizíveis, ao trazer à luz outras possíveis realidades ignoradas. E, para além, caberia aos sujeitos empenhados na constituição de sistemas de mundos pós-coloniais, propor nomes e outras práticas de nomeação, a fim de superar a fratura abissal entre os espaços cartográficos constituídos a partir do estabelecimento do pensamento moderno. Partindo deste princípio, coloca-se um problema para o pensamento museológico: como musealizar aquilo que não se quer, não se pode ou não se consegue ver?<sup>58</sup>

E foi só nas últimas décadas que outros corpos, sujeitos e coletivos passaram a ser incluídos nos acervos museológicos através de novas representações, exposições, discursos e pensamentos museológicos. Um dos exemplos mais recentes são as ações que buscam a construção de outras abordagens no espaço digital, com a gestão da memória voltada à escuta de outros discursos e narrativas que expressem novos significados. Pois,

---

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>55</sup> Alberto Guerreiro Ramos, nascido em Santo Amaro da Purificação (BA), foi um dos principais sociólogos do Brasil entre as décadas de 1950 e 1960. Político brasileiro, participou ativamente do Teatro Experimental do Negro e do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, bem como da criação do Museu do Negro e do Instituto Nacional do Negro.

<sup>56</sup> ALMEIDA, Silvio. Op. cit., p. 50.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>58</sup> MONÇÃO, Vinicius; MORAIS, Silvilene. Op. cit., p. 69.

É imprescindível apontar que superar os silenciamentos deve estar associado a uma prática museal que supere o legado colonial da criação/manutenção de conceitos pejorativos e marcadores de exclusão social como exótico e desajustados, por exemplo, que estão associados a uma essência de museu como lugar de apresentação do espetáculo colonial. Nesse caminho, Miglievich-Ribeiro (2014) nos propõe um desafio que consiste em inaugurar uma fissura na estrutura de representações, ou que podemos considerar como uma brecha nas linhas radicais.<sup>59</sup>

E é bom lembrarmos a importância das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) e do surgimento de novos dispositivos tecnológicos no auxílio à produção e gestão dos acervos pelas instituições memórias – museus, bibliotecas e arquivos, universidades e redes sociais –, dando origem ao que denominamos de patrimônio digital. Com a internet, as redes se tornaram um espaço digital de preservação e disseminação da memória, em que há uma integração da linguagem verbal com a não verbal. Com as TICs se origina um novo paradigma que tem as seguintes características: a informação como matéria-prima; a penetrabilidade dos efeitos das TICs que afetam as atividades humanas; a lógica das redes como ponto central; a flexibilidade das redes e organizações; e a integração dos sistemas através dos dispositivos eletrônicos.<sup>60</sup>

Para Henriques,<sup>61</sup> o digital se refere ao processo de digitalização, ou seja, um conteúdo em formato de código binário, contido no computador, e que representa uma imagem real. Assim, o objeto físico é transformado em objeto digital. Ela alerta, ainda, para a distinção entre a digitalização e a criação digital do patrimônio.

Ao digitalizarmos determinado patrimônio de um museu ou ao criarmos um museu virtual, por exemplo, estamos ampliando a capacidade de divulgação daquele patrimônio. No primeiro caso, o patrimônio físico já existe; o digital está sendo usado como uma representação ou uma simulação do físico. O segundo caso seria o daquele patrimônio nascido digitalmente; aí entraria todo tipo de informações em forma de texto, imagens, vídeo, e uma série de documentos criados digitalmente, seja através de aparelhos digitais, tais como câmeras fotográficas, *tablets* ou celulares, seja através da internet.<sup>62</sup>

E foi em 2003, na 32ª Conferência da UNESCO, que o termo patrimônio digital foi discutido, com a aprovação da Carta sobre o Patrimônio Imaterial destacando a importância dos Estados membros promoverem ações e políticas nacionais voltadas à preservação do

---

<sup>59</sup> Idem, p. 69-70.

<sup>60</sup> HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. “Narrativas, patrimônio digital e preservação da memória no Facebook”. *Revista Observatório*, vol. 3, n. 5, Ago. 2017, p. 123-146.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 11.

patrimônio e à facilitação do acesso ao patrimônio digital.<sup>63</sup> Seguindo essa recomendação, o Brasil, em 2004, aprovou, por meio do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), a Carta para Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital, que salienta a importância dos setores públicos e privados no que concerne à disseminação do conhecimento a mobilizar recursos que garantam a preservação e o acesso dos documentos em formato digital. Ação indispensável tanto para a democratização da informação quanto para preservação da memória nacional. E que tem como objetivo

(...) garantir a autenticidade e a integridade da informação, enquanto o acesso depende de os documentos estarem em condições de serem utilizados e compreendidos. O desafio da preservação dos documentos arquivísticos digitais está em garantir o acesso contínuo a seus conteúdos e funcionalidades por meio de recursos tecnológicos disponíveis à época em que ocorrer a sua utilização.<sup>64</sup>

Com o alargamento da noção de patrimônio, as instituições museológicas passaram a utilizar outras ferramentas tecnológicas, tais como a internet, para o uso, gestão e difusão do patrimônio brasileiro. Novos métodos de comunicação passaram integrar as ações museológicas, criando novas narrativas, através da aplicação dos computadores e recursos visuais – TV, rádio, celular, *tablet*, games digitais e analógicos, *websites*, *podcasting*, passeios virtuais, exposições interativas e imersivas, *joystick*, como também a "(...) documentação de áudios, imagens e informações em meios virtuais ou digitais, além da digitalização do patrimônio material e imaterial".<sup>65</sup>

As inovações tecnológicas e as mudanças nas práticas museais permitiram que o conhecimento produzido pelas instituições-memória alcançasse um maior número de sujeitos, que passaram a construir novas redes de memórias virtuais por meio do ciberespaço. Sem estarem fixos a um espaço físico, utilizaram o ciberespaço que conectou dispositivos, dados, pessoas e informações. Inicialmente, os museus utilizaram esse espaço digital como lugar de divulgação da instituição, do acervo, da reserva técnica, das exposições e das ações educativas. Recentemente o uso e a gestão do objeto museológico foi afetado pelo surgimento dos *blogs*, *wikis*, YouTube, redes sociais etc., ambientes com maior potencial interativo.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> Ibidem, p. 123-146.

<sup>64</sup> CONARQ. "Carta para preservação do patrimônio arquivístico digital: preservar para garantir o acesso", 2004. Disponível em: [https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/conarq\\_carta\\_preservacao\\_patrimonio\\_arquivistico\\_digital.pdf](https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/conarq_carta_preservacao_patrimonio_arquivistico_digital.pdf). Acesso em: 04 Jun. 2022.

<sup>65</sup> BRITO, Kátia S. S. de. *A relação entre as TICs e a cibermuseologia: o estudo de caso da exposição Leonardo Da Vinci - 500 anos de um gênio*. Monografia de graduação em Museologia. Brasília: UNB, 2021, p. 63.

<sup>66</sup> BRITO, Kátia S. S.; OLIVEIRA, J. T. S. "Entre conceitos e experiências virtuais: estudos sobre museus virtuais brasileiros". In: 4º SEBRAMUS: Seminário Brasileiro de Museologia/Democracia: desafios para a universidade e para a museologia, vol. 4. Brasília, 2020, p. 570-601.

No Brasil, o Museu do Ipiranga e o Museu da República foram os primeiros a aderirem ao modelo digital. Mas foi em 1991 que nasceu o Museu da Pessoa, considerado o primeiro museu virtual, sem congênere físico, e onde a formação do acervo museológico está aberta à participação do público. Através de um processo colaborativo, objetiva registrar, preservar e compartilhar a memória e história de pessoas, famílias, grupos, organizações e comunidades.<sup>67</sup>

A expansão do ciberespaço, a partir do final do século XX, demarca o processo de reivindicações pós-coloniais, e os museus são mobilizados a deixarem de celebrar as memórias coloniais. Algumas leis foram importantes para o estabelecimento desse novo cenário, no Brasil, de formação de outras narrativas, especialmente sobre a população negra. Cabendo destaque para as leis nºs 10.639/2003 e 11.645/2008,<sup>68</sup> e o Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2016.<sup>69</sup>

Nesse processo, os museus digitais instituem uma nova forma de criar narrativas e desconstruir as velhas conceituações, o que favorece o surgimento dos museus afro-digitais, já que, no país, a memória, a cultura e o patrimônio da população afro-brasileira são excluídos, invisibilizados e/ou mal preservados nas instituições de memória. Os museus afro-digitais são espaços que objetivam promover uma reflexão e transformação no que denominamos museu, a partir da produção de novos objetos, coleções e discursos museológicos, e “(...) com a potência de democratizar os conhecimentos acerca da memória afro-brasileira e africana com uma linguagem que promove debates, está a serviço do social”.<sup>70</sup>

O Museu Afro-Digital de Pernambuco da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) é um desses exemplos e compõe a Rede Afro-Digital de museus, conjuntamente com as outras estações afrodigitais: o Museu da Memória Africana e Afro-Brasileira da UFBA; o Museu Afro Digital – Maranhão, da UFMA; o Museu AfroDigital – Galeria Mato Grosso, da UFMT; o Museu AfroDigital Galeria do Rio de Janeiro, da UERJ; e o Museu AfroDigital – Estação Portugal.

---

<sup>67</sup> MUSEU DA PESSOA. Disponível em: <https://museudapessoa.org/>. Acesso em: 05 Mar. 2023.

<sup>68</sup> Essas duas leis modificam a Lei nº 9.394/96, a Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), nos artigos 26-A, 79-A e 79 B, tornando obrigatório, no âmbito do currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e Literatura e História Brasileiras, os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena.

<sup>69</sup> O Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2016 "institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências".

<sup>70</sup> BRITO, Kátia S. S.; SANTOS, D. S. “Memória afro-brasileira: um estudo sobre a Rede de Museus Afro-Digitais”. In: 22º Congresso de Iniciação Científica da UnB e 13º Congresso de Iniciação Científica do DF, Universidade de Brasília, 2016, Brasília. *Sustentabilidade: o futuro em nossas mãos*, vol. 2. Brasília: Universidade de Brasília, 2016. p. 4.

Para Valença, Santos e Silva Filho,<sup>71</sup> os museus afrodigitais, ao trazerem o patrimônio material e imaterial com abordagem étnico-racial na constituição de suas narrativas em rede, inserem, nos bancos de dados digitais, múltiplas vozes e permitem o reconhecimento e a valorização dos bens culturais afro-brasileiros em diversos campos – social, político, cultural, econômico e científico. Pois,

Os museus e instituições culturais apresentam-se como chave no processo de produção de imagens e imaginários, sendo necessário analisar os conteúdos e as formas de representar o negro em suas exposições até mesmo no mundo virtualizado.<sup>72</sup>

A Estação Afro-Digital Pernambuco se autodenomina como meta-museu virtual e, como ferramenta educativa e de pesquisa, pretende promover repatriações digitais. Atualmente, a coordenação é constituída pelo professor Antonio Carlos Mota de Lima, da UFPE, e por Charles Douglas Martins, mestre em Antropologia, pela UFPE, e em Museologia e Patrimônio, pela UNIRIO. E compõe o acervo e as coleções do museu

“(…) ideias, imagens, multimeios, performatividade, registros sonoros, etnografias virtuais, fóruns temáticos e outras formas narrativas no meio digital, combinando experimentos meta-curatoriais e de *web-art* com práticas de compartilhamento digital”.<sup>73</sup>

O ambiente virtual do museu é formado por quatro núcleos. O espaço Etnografia nasce com a intenção de ampliar os debates e as atividades curriculares. A reserva técnica digital possui, em sua maioria, acervos que foram desenvolvidos entre os anos de 2012 e 2014, resultado de pesquisa de mestrado realizada no PPGA/UFPE. As expografias apresentam cinco documentários: *Museu da Favela* (2011); *África fora de casa* (2011); *Sapeur* (2011); *Exposição coletiva MAB* (2011); e *INRC do Maracatu Nação* (2016), este último produzido com a finalidade da patrimonialização dos maracatus nação.

O Educativo é um espaço que utiliza uma prática pedagógica crítica, trazendo reflexões a respeito das concepções reducionistas sobre o continente africano e demonstrando suas similitudes e diferenças. É formado pelos Jogos de Identidades e tem a intenção de favorecer novas percepções sobre a extensão territorial da África, podendo ser utilizado como instrumento

---

<sup>71</sup> VALENÇA, Vivianne Ribeiro; SANTOS, Ana Cláudia de Araújo; SILVA FILHO, Arlindo Francisco da. “Museu afro digital”. In: CABRAL, Flavio José Gomes (org.). Anais Eletrônicos do V Colóquio de História. *Faces da Cultura na História. 100 anos de Luiz Gonzaga*. Recife: 2012, p. 401-406. Disponível em: <http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/6Col-pdf>. Acesso em: 15 Abr. 2019.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 405.

<sup>73</sup> MUSEU AFRO-DIGITAL DE PERNAMBUCO. Disponível em: <http://www.museuafrodigital.com.br/paginazero/>. Acesso em: 25 Abr. 2023.

de ensino por professores em sala de aula. Como afirma o Museu,<sup>74</sup> o continente africano, com cerca de 30,2 milhões de km<sup>2</sup>, composto por diversas nações, etnias, práticas ancestrais, culturas e línguas, é reduzido inúmeras vezes às definições superficiais.

Mas não se trata apenas de desconhecer a geografia do continente, essa imprecisão em resumir tudo isso com o termo África, implica que ainda se carrega uma pesada representação que define o continente como uma “África exótica”, aquela que se encontra em equilíbrio com o mundo natural e repleto de culturas a serem descobertas como um mundo novo e distante do nosso conceito de civilização. Ou, uma “África humanista” oriunda do legado da exploração deixada pela civilização europeia na África, tipo de crise de consciência ocidental, que através de ações sociais tenta reparar suas atrocidades com uma lógica no processo de descolonização e construção das identidades africanas, ou como Guido Convents e Mahomed Bamba habilmente resumiram como “descolonização dos espíritos” para analisar uma vanguarda no cinema africano que combate determinados clichês nas representações do continente.<sup>75</sup>

Já o núcleo Antenas, vinculado à plataforma Facebook, é destinado à pesquisa e interação através das redes sociais. Por meio das ferramentas digitais, permite que a minoria tenha direito à voz e dissemine informações sobre a população negra como um rizoma. Ele se divide em três subnúcleos: (i) o grupo público Radar da Intolerância, criado em 25 de agosto de 2016, que possui atualmente 1,7 mil seguidores, e enfoca informações e notícias sobre o racismo e discriminação – leis, personalidades, crimes, denúncias, campanhas, etc.; (ii) o grupo público a Rede Afro-Digital, criado em 6 de agosto de 2016, com 2,4 mil seguidores, é um espaço destinado à pesquisa científica e ao desenvolvimento – divulgação de palestras, fóruns, cursos, livros, estudos, etc.; (iii) e o grupo privado Metacuradoria, com 4 mil seguidores, é formado por propostas experimentais.

Por fim, o núcleo Exposição 2017 “Repatriação digital do acervo afro Pernambuco sob a guarda do Centro Cultural São Paulo” é um projeto do Museu Afro-Digital com o Museu da Abolição (MAB), em parceria com o Centro Cultural São Paulo (CCSP). O acervo digital da coleção é formado por “(...) fotografias digitais dos objetos de terreiros de Recife que foram confiscados pela polícia na década de 1930, durante as perseguições às religiões de matriz africana”.<sup>76</sup> A coleção faz parte das Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade, que foi entregue pelas autoridades policiais da época à Missão no ano de 1938, quando o escritor estava de passagem por Recife. Atualmente, através do processo de digitalização, os objetos compõem

---

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> Ibidem.

o acervo digital do MAB e o inventário do Museu Afro-Digital. Ambos acreditam que a exposição pode, através do

(...) resultado de pesquisas e digitalização do acervo afro-pernambucano que se encontra no CCSP, se consubstanciar em importante subsídio para o debate sobre o respeito aos direitos humanos e liberdades fundamentais, assim como a garantia de igualdade das expressões religiosas das culturas que compõe a sociedade brasileira, os quais são os princípios diretores da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, adotada pela Unesco e ratificada pelo Brasil (...) assegurar o direito à memória das experiências vivenciadas pelas comunidades afrodescendentes, e, acima de tudo garantir o respeito às expressões religiosas dos povos tradicionais do Brasil.<sup>77</sup>

O núcleo possibilita não só o acesso público, mas também traz à tona memórias sociais sobre as perseguições praticadas contra a religião de matriz africana nos anos de 1930 durante a intervenção de Agamenon Magalhães.<sup>78</sup> Ele possibilita pesquisas sobre os fatos ocorridos naquele período, a partir de aspectos vivenciados pelas vítimas, destacando as violências simbólicas e físicas, bem como identificando os descendentes do povo do terreiro. A exposição aponta como a perseguição de matriz africana, que teve início no período colonial, ainda se perpetua. Esse processo foi acentuado durante o governo do Estado Novo, que por diversas vezes determinou a invasão, destruição e aniquilamento das manifestações, dos locais sagrados e de seus praticantes. Na época, essa determinação foi validada pelo projeto higienista, criado na década de 1920, que visava limpar as cidades em busca de uma suposta modernização.

Assim, compreendemos que o Museu Afro-Digital de Pernambuco é um espaço que articula ações de reparação histórica, produz e difunde o conhecimento, trazendo uma pluralidade de narrativas historiográficas e museológicas sobre a cultura afro-brasileira. Ele demonstra como a universidade pode ser um espaço aberto ao debate decolonial e às diferenças culturais. Rompe, assim, com o ciclo que legitima a cultura eurocêntrica, racista e heterocisnormativa, auxiliando na construção de novas representações e realidades sobre a população negra com a construção de arquivos, testemunhos, projetos expográficos e educativos sobre a memória, cultura e patrimônio afro-brasileiro. Pois, como afirma Abdias

---

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Agamenon Sérgio de Godoi Magalhães foi interventor no estado de Pernambuco no primeiro governo de Getúlio Vargas como presidente do Brasil. Utilizou mecanismos de perseguição aos terreiros de matriz africana, inclusive regulamentados por decreto estadual. Ver CARNEIRO, Jonas Durval. *Perseguição às religiões de matriz africana no Recife: A imprensa e seu poder de influência (1937 1945)*. Trabalho de conclusão do Curso de Licenciatura em História. Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2021. Disponível em: [https://repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/4150/1/tcc\\_jonasdurvalcarneiro.pdf](https://repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/4150/1/tcc_jonasdurvalcarneiro.pdf). Acesso em: 16 Jul. 2023.

Nascimento,<sup>79</sup> o mundo acadêmico ocidental apresenta “(...) arrogância intelectual, desonestidade científica e carência ética (...) ao tratar os povos, civilizações e culturas produzidas pela África”.

### **Por fim**

Buscamos neste texto apresentar experimentações museológicas afro-brasileiras que reverterem a invisibilidade da população negra como produtora de conhecimento e parte construtora da história e cultura brasileira. Optamos por apresentar ações realizadas pela sociedade civil, mais especificamente por mulheres negras e homens negros, reivindicando a descolonização dos museus, o rompimento das instituições com as lógicas da modernidade/colonialidade e a elaboração de um fazer museológico nas práticas de uma museologia descolonizada, em que transparece os sujeitos sócio-históricos sem diferentes relações com a preservação do patrimônio.

Dessa forma, abordamos ações voltadas para os museus que solicitam a diversidade étnico-racial, de gênero, de orientação sexual, etária, de pessoas com deficiências nos seus quadros funcionais; a alteração do sistemas informacionais que permitem o rompimento do mito de uma neutralidade do patrimônio e que visibilizem a história e cultura dos grupos historicamente excluídos; o retorno de patrimônios aos seus donos ou a transferência deles para instituições que reconheçam e valorizem a história e cultura dos “outros” para além da preservação das memórias e saberes da elite colonial.

Por fim, a visibilidade da história e cultura afro-brasileira exige uma diversidade de ações que envolvem a cadeia operatória da museologia em todas as suas vertentes, a representatividade nos cargos técnicos e de gestão e, principalmente, um denominador comum quanto ao entendimento de que as instituições museológicas são ferramentas de enfrentamento ao racismo e de promoção da igualdade racial na sociedade contemporânea.

---

<sup>79</sup> NASCIMENTO, Abdias. “O quilombismo”. In: *Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 2ª ed., 2002, p. 329.