

Até quando o outro vai falar por mim? Decolonizando narrativas, coleções e museus

Camila Maria Silva de Moraes Santos*
Débora Eduarda Silva Moura**

Recebido em: 01/05/2023
Aprovado em: 23/07/2023

Resumo

O presente artigo tem por objetivo provocar reflexões a respeito das diversas formas de apagamento, diminuição e seletividade que se apresentam nas informações e narrativas construídas acerca dos objetos materiais expostos em instituições museais, reproduzindo posicionamentos coloniais, racistas e hegemônicos. Tendo como metodologia principal a pesquisa qualitativa bibliográfica, foi possível utilizar, enquanto alicerce teórico, os pensamentos decoloniais, antirracistas e inclusivos que podem, e devem, estar presentes em museus, memoriais e coleções de objetos materiais. Sem esquecer que narrativas e informação são construídas por pessoas para pessoas, sendo inevitável a impressão de subjetividades e interpretações particulares. Por isso, é primordial a constante atualização e estudo para que a reprodução de atitudes segregacionistas e etnocêntricas seja eliminada dos espaços detentores de memória, cultura e história, e da sociedade como um todo.

Palavras-chave

Subjetividade; Materialidade; Poder; Instituição museal; Decolonialidade.

Abstract

This article aims to instigate reflections about the various forms of erasure, diminution and selectivity, which are presented in the information and narratives built about the material objects exhibited in museums, reproducing colonial, racist and hegemonic positions. Having as main methodology the bibliographical qualitative research, it was possible to use, as theoretical foundation, the decolonial, antiracist and inclusive thoughts that can and should be present in museums, memorials and collections of material objects. Without forgetting that narratives and information are built by people for people, being inevitable the impression of subjectivities and particular interpretations. So, it is essential to constantly update and study so that the reproduction of segregationist and ethnocentric attitudes is eliminated from the spaces that hold memory, culture and history, and from society as a whole.

Keywords

Subjectivity; Materiality; Power; Museum institution; Decoloniality.

* Museóloga formada pelo Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco. Pesquisadora, mestre e doutoranda em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Contato: camilamariasantos.rec@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2936518149883939>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4830-560X>.

** Museóloga pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestranda em Museologia pelo Programa de Pós-graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia, com bolsa da FAPESB. Contato: deboraeduarda@ufba.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0941347743841698>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5430-7841>.

Museus são, em muitos aspectos, espaços que refletem as sociedades nas quais estão inseridos. Como tal, muitas vezes reproduzem ou reforçam discursos que se utilizam de conceitos, fatos e linguagens eurocêntricas. Essas raízes tradicionais europeias são construídas em cima de uma hierarquia social étnica que relega os saberes ancestrais locais ao espectro do exotismo, da marginalidade e, quando não, da invisibilidade.

Essa tipologia de epistemologia museal levanta questionamentos e provocações que colocam em prova o compromisso social de tais instituições, como alguns dos quais o presente artigo busca tratar por meio da revisão literária em conjunto com os argumentos expostos. Para tanto, utilizaremos como alicerce o conceito de decolonialidade abordado pelo sociólogo peruano Anibal Quijano,¹ considerando que o conhecimento, a experiência e as práticas sociais são múltiplas e não se limitam aos modelos estabelecidos pelas classes e sociedades hegemônicas que buscam dominar e universalizar as maneiras de pensar e agir socialmente, principalmente ao se tratar de cultura, história e memória.

Raça, gênero e classe: categorias coloniais e seus reflexos sociais

“Se uma parte de nós acha que pode colonizar outro planeta, significa que ainda não aprenderam nada com a experiência aqui na Terra”.

Ailton Krenak²

As raízes tradicionais europeias são construídas em cima de uma hierarquia social étnica, que promove uma padronização racializada, e, como tal, pode ser abordada por conceitos como branquitude. A autora e pesquisadora Priscila Silva³ compreende a branquitude como um produto da “relação colonial” que determinou configurações subjetivas dos indivíduos e “orientou lugares sociais para brancos e não brancos”. Outro aspecto importante por trás do conceito de branquitude são os fatores simbólicos e econômicos oriundos dessas relações.

¹ QUIJANO, Anibal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

² KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 26.

³ SILVA, Priscila. “O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo”. In: MULLER, Tânia; CARDOSO, Lourenço (org.). *Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017, p. 24-38.

Lia Schucman,⁴ psicóloga e professora, relembra que sujeitos marcados pelo aspecto da branquitude “foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade”. Estas são algumas das configurações coloniais, excludentes e racistas que estão enraizadas e naturalizadas na sociedade contemporânea, e que por muitas vezes se fazem presentes nos espaços museais.

A conceitualização da branquitude desencadeia marcadores, sendo estes determinados pelo aspecto negativo, ou seja, pelo lugar do não-branco. Esse tipo de recorte é abordado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano⁵ em seu artigo “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. O lugar da América Latina na estrutura de poder mundial é, portanto, marginal, e o marcador que recai sobre a população dessa localidade é, como dito acima, negativo, ou seja, se dá em oposição a normatização dada a partir da definição do homem branco europeu.

Tal padrão hegemônico atua como um modelo a ser seguido sobre aspectos sociais, culturais e biológicos. Dessa forma, aquilo que hoje se reconhece como eurocentrismo é, na verdade, uma variação específica do etnocentrismo. Assim, enquanto seus opostos negativos, tais populações são caracterizadas como primitivas, inferiores; classifica-se seu escopo social como não desenvolvido e essa atribuição deriva da sua não reprodução dos aspectos brancos hegemônicos de cultura e sociedade. Diante da lógica da branquitude, essas populações não podem ser, portanto, detentoras, tampouco produtoras de conhecimento.

Do mesmo modo, Quijano enfatiza que, a partir da utilização do capital monetário na sociedade em meados do século XII, o mesmo tornou-se recurso primordial de dominação e seleção laboral, que rapidamente segregou sociedades, culturas e histórias, utilizando a separação e a hierarquização oriundas das categorizações de raça e gênero numa estrutura social desigual. São essas configurações coloniais, excludentes, racistas e sexistas que estão enraizadas e naturalizadas na sociedade contemporânea, principalmente brasileira, que muitas vezes baseia seus padrões em demandas clássicas hegemônicas. Tais padrões não são testados, questionados ou mesmo repensados, e terminam por

⁴ SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*. Tese de doutorado. São Paulo: Instituto de Psicologia / Universidade de São Paulo, 2012.

⁵ Op. cit.

reforçar o racismo estrutural, um pilar no atraso social que, de acordo com o psiquiatra e filósofo político Frantz Fanon,⁶ só pode ser superado a partir de uma sociogenia que aborde a questão racial.

A partir das questões supracitadas, é possível desdobrar que, assim como na sociedade, o campo museológico também utiliza conceitos, reforça fatos e linguagens que estão centrados em padrões eurocêntricos racializados. Como consequência, esses centros de cultura tornam-se constituidores de um corpo museal empobrecido e, portanto, de um discurso museológico raso e reprodutor de uma historicidade homogênea e homogeneizadora. Esses padrões, da mesma forma que na sociedade, precisam ser questionados e expostos para que modificações e insurgências sejam incorporadas no discurso museal, possibilitando que o conhecimento ali produzido seja de fato acessível e plural.

Por mais que se busque desenvolver e reproduzir práticas que combatam essa hegemonia e hierarquização de classes, raças e gêneros, o cerco a essa estrutura hierárquica conceitual é um trabalho lento e laborioso. Nas instituições museais, o cenário não é diferente. Os museus, enquanto centros de memória, espaços educativos e instituições culturais, refletem e comunicam a partir do patrimônio ali abrigado. É de extrema importância ter como norte que narrativas são construídas por pessoas, que, por sua vez, são constituídas por influências e interesses sociais.

O semiólogo argentino Walter Mignolo⁷ nos lembra que “Museus e universidades foram e continuam sendo duas instituições cruciais para a acumulação de significado e para a reprodução da colonialidade do conhecimento e dos seres (...)”. O autor nos fala sobre o poder e a sedução por trás da “ideia de Europa como civilização ocidental”, assim como nos esclarece que essa narrativa não apenas nasce em espaços como os citados acima, mas que ali também são reforçados e se engendram as dinâmicas do Capitalismo.

O modo como o conhecimento, as narrativas e a história são elaboradas e reproduzidas, seja de maneira formal ou não, é reflexo de uma construção colonial secular, que necessita de revisão e constante atualização. As diferentes formas de apresentar o mesmo assunto podem transformar totalmente a essência da temática por meio da sua intencionalidade. Modos coloniais de expor e comunicar a história, principalmente

⁶ FANON, Frantz. *Em defesa da revolução africana. Terceiro Mundo*. (Trad. Isabel Pascoal). Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.

⁷ MIGNOLO, Walter. “Museums in the colonial horizon of Modernity: Fred Wilson’s Mining the Museum (1992)”. (Trad. Simone Neiva Loures Gonçalves e Gisele Barbosa Ribeiro). In: WILSON, Fred. *Fred Wilson, a critical reader*. London: Ridinghouse, 2011.

quando ancorados no patrimônio material, reforçam estereótipos e produzem o afastamento da pluralidade e da equidade social.

Por isso, as ferramentas comunicacionais, culturais, históricas e sociais devem ser revisadas e adaptadas às várias realidades, para que todos aqueles que sintam necessidade de expor e difundir suas práticas socioculturais compreendam que, assim como ocupam um lugar na sociedade, os museus, memoriais e instituições culturais garantem-lhes o mesmo espaço de fala, e, portanto, de poder dentro de suas instituições. Da mesma maneira, é dever desses mesmos espaços proporcionar aos públicos a possibilidade de se reconhecerem, não apenas em um recorte histórico, mas em sua totalidade cultural, para, assim, se sentirem pertencentes ao lugar.

Aqui reside uma das grandes chaves da problemática decolonial. Museus, assim como demais espaços fomentadores de cultura tendem, em sua maioria, a refletir a sociedade na qual estão inseridos. Contudo essa não é a característica mais relevante para as demandas da decolonialidade. Sobre esse aspecto, é preciso ter em mente que museus, como já apontado por Walter Mignolo,⁸ fazem parte de um restrito e poderoso conjunto de instituições que produzem, por meio de seus discursos, narrativas que são absorvidos socialmente como verdades absolutas. Portanto, é muito grave que esse tipo de organização social ainda produza ou dê continuidade a processos segregadores em que a parcela social negativamente marcada, pessoas não brancas, ainda estejam marginalizadas, exotizadas, quando não silenciadas, e, por vezes, até mesmo apagadas das narrativas museais.

No campo museológico, as práxis do processo de musealização – um conjunto técnico para atribuição de sentidos, potencialização e valorização de objetos materiais e imateriais – atua, seguindo o pensamento de Desvallées e Mairesse,⁹ tendo como o norte a súmula “torna-se museu”. Ao desenvolver esse processo, é possível visualizar o objeto da Museologia, ao qual Waldisa Rússio¹⁰ denominou como “fato museal” ou “fato museológico”, consistindo numa relação entre o homem – quem pesquisa/observa – e o objeto – parte da realidade/objeto.

⁸ Ibidem.

⁹ DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

¹⁰ GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. “A interdisciplinaridade em Museologia (1981)”. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, vol. 1, p. 123-126.

A maneira como essa relação se dá pode imprimir no objeto preconceitos, intolerâncias, discriminações, hierarquização e soberanias. A subjetividade existente nessas práticas torna o discurso final dependente do fator humano, que está por trás desse processo museológico, deixando-o à mercê de éticas, pessoais e profissionais, que impedem a deturpação do sentido original, evadindo-se de possíveis silenciamentos e invisibilizações, tendo em vista que a subjetividade está a serviço da ética, e esta a limita, buscando evitar exorbitação e distorção. E é este mesmo discurso que posteriormente servirá como base para pesquisas, dará acesso às informações para desenvolvimentos de exposições e ações socioeducativas.

A partir disso, e tendo como base as contribuições do professor e historiador Ulpiano Meneses,¹¹ pode-se afirmar que o patrimônio cultural está sempre apoiado em “vetores materiais” que subsidiam sua expressão, desde os patrimônios materiais até os imateriais. Rituais, festividades, saberes e modos de fazer precisam do suporte material para que seus costumes e tradições sejam desenvolvidos, seja com o apoio de instrumentos musicais, vestimentas, matéria-prima, locais geográficos e demais suportes. Portanto, é preciso que o olhar para o patrimônio cultural material seja ampliado até mesmo à imaterialidade. As subjetividades e características intrínsecas existentes nos patrimônios de cunho material também se alimentam do patrimônio imaterial. Um apoia-se no outro.

Nos demais espaços detentores e produtores de memória, história e cultura, os objetos materiais acionam subjetividades particulares, sendo estas tanto impressas por quem monta, escolhe e distribui a exposição, quanto aquelas criadas individualmente pelos sujeitos visitantes. Estes se utilizam da imaterialidade para ler, compreender, interpretar, analisar e criar narrativas próprias, influenciadas por experiências sociais coletivas e individuais.

Contudo, ao mesmo tempo que a materialidade se apresenta enquanto referência social, esta possui aspectos específicos de temporalidade, regionalidade e sociabilidade muito próximas das noções de objetos históricos caracterizadas por Ulpiano Meneses.¹² Isso porque possui uma “vinculação biográfica ou temática a um feito ou figura excepcionais do passado”,¹³ buscando ressaltar suas glórias passadas, principalmente com

¹¹ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas”. In: *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural. Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: Desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*. Brasília: IPHAN, 2012, vol. 1, p. 25-40.

¹² Idem. *Para que serve um museu histórico? Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992.

¹³ Ibidem, p. 4.

ênfase política-militar. Sendo assim, é muito comum, portanto, que instituições museais sejam marcadas por uma expressiva valorização do passado da humanidade, seja através dos objetos expostos – desde quadros e mobiliários, até indumentárias religiosas e armamentos, por exemplo –, seja por meio dos discursos expográficos e curatoriais.

Esse tipo de utilização da memória “gloriosa” de uma sociedade e de uma localidade seleciona, de maneira explícita, fatos, personagens e relações sociais, buscando muitas vezes manter vivo acontecimentos anteriores. Em contrapartida, silencia e inviabiliza as demais narrativas que fogem aos discursos hegemônicos. Para que haja uma diversidade nessa memória representada, é importante que esse passado esteja presente tanto quanto as urgências e demandas sociais que atravessam e modificam a sociedade a todo o momento. Através de um passado enfatizado por suas lutas, glórias e pelo próprio surgimento da cidade, impresso nos objetos, é possível compreender alguns acontecimentos e posicionamentos sociais atuais, partindo dessas memórias históricas, que mostram a existência da desigualdade social de gênero, classe, raça, hierarquias e estruturas sociais impostas pela colonialidade e tantas outras urgências.

Por isso, torna-se imprescindível que as instituições museais com compromisso social para garantir uma representatividade plural, assegurado pela presença não-exotizada do “outro”, estejam alinhadas e conectadas de maneira igualitária em conjunto com população em todas as etapas do processo museológico – desde a composição de seu acervo até a escolha da narrativa expográfica. Essas ações reforçam o caráter político e o empenho enquanto “agente a serviço do desenvolvimento social”¹⁴ que instituições culturais, que se reconheçam enquanto museu integral, devem possuir.

Com base em Chagas e Nascimento Junior,¹⁵ não é necessário desconsiderar as experiências e considerações do passado, nenhum conhecimento ou método deve se sobrepor ao outro, mas sim, caminhar concomitantemente, mantendo o diálogo como norte. Afinal, esses esforços para abrir espaço em que outros personagens, acontecimentos, costumes e demandas estejam representados através do acervo e da narrativas expográficas possibilitam que sejam reconhecidos e visualizados aqueles que

¹⁴ TEIXEIRA, Maria das Graças de Souza. “Museu integral e sua atuação frente à luta antirracista: experiências no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO/UFBA)”. In: PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mário C. *Sociomuseologia: para uma leitura crítica do mundo*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2021.

¹⁵ CHAGAS, Mário de Souza; NASCIMENTO JUNIOR, José do (org.). *Subsídios para a criação de Museus Municipais*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro de Museus e Centros Culturais/Departamento de Processos Museais, 2009.

outrora eram exclusivamente exotizados e/ou silenciados, sendo esta também uma maneira de lançar luz sobre tradições e identidades sociais antes subjugadas.

Com a observação dessas demandas éticas e políticas na *praxis* museal, será possível que a diversidade populacional se reconheça e afirme por fim suas identidades culturais na imagem reproduzida da cidade em que a sociedade atual se insere, compreendendo também suas origens do passado. Os museus e o campo museológico são constituídos por esferas múltiplas, assim como a sociedade em que estamos inseridos, cada qual com sua maneira de pesquisar, comunicar (incluindo educar e expor) e preservar seus objetos museais.

Por fim, a congruência dos pensamentos de Mário Moutinho¹⁶ e Graça Teixeira¹⁷ nos apontam, a partir de suas produções voltadas à Sociomuseologia, que têm como cerne a inclusão de pautas provenientes de demandas e urgências de camadas sociais subalternizadas, para a pertinência da abertura de portas (e mentes) de um museu para a diversidade. Pois, com ela abrem-se possibilidades de representar, reconhecer, apoiar, focalizar, lutar, expor, refletir, provocar e reforçar memórias, culturas, modos de fazer, costumes, histórias e demandas de grupos sociais em sua totalidade, em sua pluralidade, assim como em suas particularidades, de modo diverso, inclusivo e antirracista.

Bens materiais atrelados à subjetividade

“Foi-se a ideia de que cada um deixa sua pegada individual no mundo; quando eu piso no chão, não é o meu rastro que fica, é o nosso”.

Ailton Krenak¹⁸

Sobre esse recorte em particular, dois elementos corpóreos estão imbricados, os objetos e os corpos humanos, ambos incidindo uns sobre os outros, modificando seus status individuais e/ou coletivos. Parte relevante da dinâmica social passa pela produção de bens e materiais de consumo, tendo em vista a orientação sociocultural do Capitalismo. Essa aqui chamada *alteração de status* é um tema caro à museologia e, há algum tempo, vem sendo tema de análise dentro e fora do campo.

¹⁶ MOUTINHO, Mário. “Sobre o conceito de museologia social”. In: *Cadernos de Museologia*, nº 1, Lisboa, 1993.

¹⁷ TEIXEIRA, Op. cit.

¹⁸ KRENAK, Op. cit., p. 96.

Tendo como norte a produção, há muito já clássica, do historiador polonês Krzysztof Pomian,¹⁹ é possível definir tais objetos e seus novos *status* a partir da lógica proveniente do conceito de semióforo. Ou seja, aquilo que, aqui, nomeamos como *mudança de status*, fala de uma alteração naquilo que já foi a “chave-utilitária” desses itens; estes não servem mais ao cotidiano, às tarefas ordinárias, pois agora se conectam aos sentidos e, como tal, são detentores de um impacto muito maior sobre as subjetividades humanas.

Apesar da utilização de teorias clássicas em um discurso decolonial enquanto base argumentativa, o pensamento de Pomian não se mostra enquanto um caminho inclusivo e plural com as demais práticas museológicas que se manifestam em sociedade. Mesmo compreendendo que a forma de afastar e excluir padrões centralizados em espaços centralizadores seja através da decolonialidade, ainda é preciso considerar que esses âmbitos hegemônicos reproduzem hábitos hierarquizantes e que para inserir-se nesses espaços é preciso articular-se com seus posicionamentos, assim como com suas posições. De forma semelhante, é preciso atentar-se que as particularidades dos indivíduos são formadas socialmente e que estas influenciam o meio no qual estão inseridos, bem como são influenciados por ele.

A partir disso, e da consciência de que toda pessoa é constituída por sentimentos, desejos e necessidades, e que cada qual tende a se portar de acordo com as atividades desenvolvidas no meio social no qual está inserido, mesmo compartilhando de cotidianos semelhantes e das mesmas atribuições, cada ser humano reage ao meio de uma maneira específica, particular e única.

Isso acontece em decorrência das subjetividades, afinal vivências e experiências desfrutadas ao longo da vida são apreendidas de formas distintas por cada indivíduo. Embora submetidas às mesmas experiências, cada pessoa absorve tal passagem por diferentes ângulos e perspectivas – mesmo que isso se dê por meio do compartilhamento de objetivos, opiniões e interesses. Cada um carrega consigo um modo próprio de compreender e visualizar a sociedade na qual está imerso. Uma mesma situação pode ser absorvida como inspiradora por uns e pode ter aspectos repugnantes para outros. Uma mesma data pode ser motivo de alegria para uns e razão de desgosto para outros. Assim vai se dando a fluidez da vida.

¹⁹ POMIAN, Krzysztof. “Coleção”. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, vol. 1, p. 51-86.

Nossos sistemas mnemônicos atuam por meio de uma constante dinâmica fluida e contínua, tal qual parábolas matemáticas. Fatos e experiências são fixados, parcialmente, por vezes totalmente, esquecidos, reconstruídos e rememorados. A partir dessa mnemotécnica ininterrupta, pensamentos e ações repetitivas tendem a fixar-se em nossas memórias como uma forma de padrão automático, enquanto aqueles compreendidos como ordinários, corriqueiros, só aparecem quando alguma espécie de estímulo é acionada nas redes individuais e coletivas de memória.

É dessa maneira que incidem as influências sobre a vida cotidiana e são formadas subjetividades e individualidades, que se materializam por meio da criação de gostos, seleção de objetivos e aspirações. O mesmo ocorre com o desenvolvimento do senso crítico e o amadurecimento pessoal. Contudo, esses não são limites rígidos e imutáveis; novas diretrizes culturais, econômicas ou mesmo sociais visam sobrepujar suas antecessoras e assim modificar escolhas individuais e coletivas, pois tal qual a vida, a sociedade está em constante transformação.

Essas ações permeiam o cotidiano de forma tão congênita que por vezes é suspenso o discernimento entre a ação objetiva e fazer subjetivo. A distinção entre tais limites é plástica e as práticas de cada dinâmica são, sob muitos aspectos, vinculadas de tal forma, que, mesmo diante da ação objetiva, a subjetividade individual ou coletiva está sendo expressa, embora muitas vezes de maneira automática, contudo, ainda assim, externalizada. A subjetividade molda os processos de autoimagem e, da mesma forma, atua sobre a formação e a compreensão da alteridade que cerca o indivíduo, seja enquanto *persona*, seja enquanto coletividade.

A subjetividade de cada indivíduo é construída a partir das vivências e relações sociais que estabelecem opiniões e influências intrínsecas, e que, por sua vez, são moldadas com o transcorrer do tempo, sendo flexíveis às mudanças sociais. Essa característica é formada em âmbitos sociais, como o familiar, o religioso ou o escolar, por exemplo. Dessa forma, o desenvolvimento de atividades e demais trocas sociais, de acordo com cada particularidade, são norteadas por essas mesmas subjetividades que, por meio de estímulos externos, como cheiros, sons, sensações, imagens, gostos, etc, reconectam-se a momentos do passado e provocam projeções futuras.

Tais reconexões também são provocadas por ambientes como os oferecidos por instituições de caráter museológico, onde sensações, pensamentos e sentimentos são despertados pela dinâmica expográfica, seja por meio dos objetos expostos, da iluminação

ou sonorização do ambiente. Individualmente ou coletivamente, os elementos da exposição afetam seus visitantes a partir daquilo que acionam nas suas memórias.

Nesse sentido, os espaços culturais possuem o importantíssimo papel na formação subjetiva de indivíduos e reafirmação de identidades de uma sociedade. Todas as narrativas e exposições existentes dentro dessas instituições têm o poder de desenvolver essa função cognitiva nos sujeitos através das relações geradas, principalmente a partir das afetividades entre o sujeito e o objeto. Dessa maneira, a forma como informações e narrativas são impressas sobre bens materiais, tal qual como com os processos de difusão dos conhecimentos que são produzidos através dos mesmos, criam dinâmicas subjetivas.

Para o professor Teixeira Coelho,²⁰ os conceitos de “informação” e “significação” são distintos e inconfundíveis, uma vez que o primeiro está relacionado a uma linguagem sistemática, sem interferências ou interpretações subjetivas; já o segundo está diretamente ligado à subjetividade por seu valor interpretativo e particular. O que cada pessoa faz com uma informação transforma essa mensagem em uma significação própria; sendo assim, cada pessoa possui seus significados de acordo com suas particularidades.

Trazendo para o campo museal, a informação se apresenta enquanto dados existentes na documentação museológica, por exemplo. Ou assim o deveria ser, uma vez que a documentação deve ser produzida a partir de bases técnicas, longe das interpretações pessoais. Já a significação começa a acontecer a partir do momento que o objeto entra em contato com os públicos, embora quem realize a documentação também detenha suas significações, e cada sujeito a visualiza de maneiras particulares, de acordo com seus interesses e vivências.

Dessa maneira, peças que constituem o acervo de um dispositivo cultural são repletas de distintos significados. Uma mesma fotografia, por exemplo, pode despertar diferentes sentimentos (nostalgia, raiva, alegria, amor...) nos sujeitos observantes, sejam eles os visitantes, os funcionários, os colecionadores e até mesmo as autarquias. A maneira exclusiva pela qual cada objeto se comunica com culturas, tradições e histórias, tem potência para evidenciá-las e/ou silenciá-las na mesma proporção. Por isso, é importante estar atento aos meios de construção dessas descrições.

Tendo em vista que as subjetividades são desenvolvidas a partir de experiências e interesses particulares, o mesmo pode se desenvolver no âmbito cultural. Os modos de

²⁰ COELHO NETTO, J. Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 119-174.

pensar, agir, fazer e difundir são elementos construídos com base em características culturais de uma determinada população, em uma região específica e num tempo determinado. É importante salientar que estes mesmos elementos estão em constante modificação e, como tal, alteram as características citadas anteriormente (povo, tempo, local).

Coleções e objetos: potência e utilidade

“Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade”.

Ailton Krenak²¹

A relação existente entre as pessoas e os objetos alcança níveis subjetivos muito particulares e múltiplos, sendo estes ainda maiores quando estão relacionados às afirmações identitárias. É uma louça que lembra o costume de almoçar na casa da avó dia de domingo. São as fotografias que aproximam acontecimentos passados das vivências presentes. São livros e manuscritos resultantes de experiências e vivências passadas que exprimem costumes atuais, entre tantas outras maneiras de acessar esses espaços nostálgicos a partir do acervo exposto.

Contudo, esses sentimentos despertados através do contato – físico ou não – com os objetos materiais não são constituídos de maneira aleatória; os vínculos são constituídos através das noções de afetos e pertencimentos subjetivos de identificação, memória, história e cultura, uma vez que sem esse elo tal conexão se torna esvaziada de suas particularidades e sentidos. Desse modo, quando o líder indígena, poeta, escritor, ambientalista e filósofo Ailton Krenak nos diz “se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos”,²² ele está chamando a sociedade, como um todo, a refletir não apenas sobre os valores que incrustamos nos objetos, mas essencialmente sobre que tipo de conexões estabelecemos com o mundo que nos cerca.

Ao mesmo tempo que ressalta a magnitude de ter uma relação ancestral com a memória e um respeito profundo pela vida e pela natureza, o líder indígena também

²¹ KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 15.

²² *Ibidem*, p. 10.

destaca que a aceleração e a intolerância que permeiam a sociedade imprimem um falso fim de mundo para que as experiências da vida não sejam desfrutadas e respeitadas. Deste modo, o autor frisa que “(...) a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim”.²³

Outra contribuição importante para a presente discussão vem por meio da produção da escritora e feminista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie²⁴ em uma palestra proferida ao TED Talk,²⁵ que posteriormente resultou no livro intitulado *O perigo de uma história única*. Na referida publicação, a autora ressalta o poder que existe na repetição de uma história. O poder da repetição aliado a certo período temporal traz como efeito, para a população a ele exposta, a constituição de uma verdade. Mesmo uma mentira, quando contada e recontada inúmeras e repetidas vezes, em algum momento passará a ser compreendida como realidade, sendo, portanto, em pouco tempo apresentada como fato.

Funcionamento semelhante ocorre quando expomos narrativas distorcidas em instituições culturais reconhecidas como formadoras do conhecimento humano e, portanto, legitimadoras da verdade, tal qual museus. Essas histórias se perpetuam a partir de seus discursos de formação e é por meio das mesmas que atuam sobre as subjetividades humanas, afastando e aproximando os públicos de acordo com configurações pré-estabelecidas por quem detém esse poder.

Em uma instituição museal, a forma como um recorte social é representado diz muito sobre o caráter institucional desse museu. Reproduções de posicionamentos racistas, preconceituosos, que incitam a violência, o desrespeito e a intolerância são mais comuns do que se pode imaginar. Há situações em que tais episódios ocorrem de forma direta e explícita. Em outras circunstâncias tais casos se dão de maneira subentendida e, ao primeiro olhar, passam despercebidos.

Em contrapartida, existe um número significativo de instituições que utilizam seus espaços expositivos, de pesquisa e irradiação do conhecimento, como plataformas de difusão para que seus agentes comprometidos possam propagar e perpetuar discursos de tolerância, respeito e inclusão da pluralidade social, tão necessárias e urgentes para descolonizar estes espaços culturais.

²³ Ibidem, p. 13.

²⁴ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. (Trad. Julia Romeu). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

²⁵ Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story. Acesso em: 25 Abr. 2023.

A representatividade social em instituições culturais – aqui sempre tratadas com ênfase nos museus –, para que se apresente de maneira democrática e plural, precisa estar alicerçada naquilo que o historiador Maurice Halbwachs²⁶ definiu como *memória coletiva*. Para que tal conceito tenha uma aplicabilidade efetiva, as ações baseadas no mesmo precisam ser construídas tendo como norte a diversidade, jamais uma narrativa centralizadora ou segregadora. Dessa forma, direitos sociais e coletivos de toda a comunidade, e não de apenas uma parcela dessa população, conseguem ser reforçados e empoderados.

A partir daí, consegue-se, então, compreender que a maneira como uma narrativa é exposta, apresentada e difundida é muito significativa, pois pode erguer ou derrubar por completo um contexto, um fato, uma sociedade e até mesmo um conjunto identitário. A compreensão do epicentro dessa questão passa por conceitos como os tratados pelo filósofo Michael Foucault,²⁷ quando discorre sobre o poder que emana do discurso e da pluralidade de suas utilizações.

Tais discussões subsidiam as reflexões sobre as mais diversas formas de utilização do poder do discurso e sobre como estas podem ser visualizadas inclusive em uma distribuição de objetos dentro do cenário expográfico. Evidenciando assim, por exemplo, o fato de que alguns costumes e tradições culturais locais se sobressaem sobre outros a partir de escolhas feitas – partindo de determinada abordagem e curadoria de bens materiais, inclinando-se para valorizar e dar mais visibilidade a um determinado conjunto material do que a outro.

De acordo com Meneses,²⁸ os objetos em museus transformam-se em documentos, assumindo assim, como função principal, transmitir informações e, portanto, relegando as funções que lhe eram atribuídas desde sua concepção. No recinto museal, os itens que fazem parte de um acervo narram histórias e revivem memórias. Contudo, tal feito ocorre sempre sobre o recorte da perspectiva da instituição ou mesmo do agente responsável pelo conjunto museal, tudo isso impregnado intrínseca e extrinsecamente pela identidade de quem os produziu.

Desse modo, é preciso considerar os aspectos da cultura e da memória coletiva e, quando forem ser iniciados processos museológicos – dentro ou fora das instituições

²⁶ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva* (Trad. de Beatriz Sidou). São Paulo: Centauro, 2ª ed., 2013.

²⁷ FOUCAULT, Michel. *Ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

²⁸ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Para que serve um museu histórico? Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992.

museais –, é inadiável a abolição de meios e processos coloniais de dominação, como o silenciamento, por exemplo. Sobre estes se dá o atravessamento direto da urgência de abertura massiva dos espaços de representação social para os mais distintos pontos de vista, assim como para as mais diversas referências culturais.

A reprodução de uma memória coletiva local só pode ser desenvolvida se for elaborada a partir de muitas mãos (ou vozes), primordialmente por aquelas que vivem na localidade; afinal, são essas camadas da sociedade que, com propriedade, conseguem construir informações e narrativas menos contorcidas sobre técnicas, tradições, hábitos e informações a respeito de muitos dos acervos em exposição, da mesma maneira que das narrativas que serão impressas a partir destes.

Cada objeto é, portanto, abordado de maneira particular por pessoas de naturezas distintas – sejam físicas ou jurídicas –, pois tal fato vai depender do que este ou aquele item representa e/ou faz referência. Algumas abordagens podem ser definidas a partir dos conceitos trabalhados pelo filósofo italiano Giorgio Agamben,²⁹ ao tratar dos processos de sacralização, pois ao zelar pelo objeto como algo intocável, que deve estar isolado de qualquer tipo de interação, seja com os visitantes, seja com outros componentes do acervo, produz-se uma imagem de um objeto soberano.

Em contrapartida, outras partes dos acervos são tratadas por meio de medidas técnicas distintas, mais simplórias e menos dotadas de preocupações ou protocolos específicos, o que produz uma espécie de hierarquização dos itens. Nesse sentido, alguns possuem mais valoração seja no âmbito cultural, seja no econômico que as demais peças; isso baseando-se no mero critério da procedência.

Por meio de um simples exercício de observação, é possível identificar os fatores hierárquicos supracitados em vigor sobre a cenografia de uma exposição museal. As peças de destaque geralmente estão centralizadas, na altura dos olhos dos visitantes, em suportes, sob proteção contra sinistros, com iluminações direcionadas e em posições estratégicas. Por outro lado, outros elementos da narrativa são apenas coadjuvantes – fato que é inclusive esperado em um discurso expositivo, afinal nem tudo pode estar em destaque.

Entretanto, esses outros itens ficam no chão ou tão altos que passam despercebidos, em locais mais escuros, sobrepostos, e, sobre os mesmos, há uma disponibilidade informacional muito menor do que a disponível sobre os demais objetos. É válido

²⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

evidenciar que sobre esse questionamento não está sendo observado o mérito do valor agregado das peças, mas seu valor simbólico e que esferas de poder são acionadas a partir disso. Afinal, onde ficam as louças decorativas da casa de um rei, o lenço de uma princesa e os óculos de um imperador em comparação à fotografia de uma pessoa escravizada, os sapatos de um imigrante ou o cachimbo de um indígena? Que objetos são sempre valorados, protagonizados? Qual(is) discurso(s) eles exaltam? Por outro lado, que objetos são sempre relegados, que histórias são emudecidas por sua marginalização na expografia?

Institucionalmente, é ainda mais essencial que espaços culturais ultrapassem sua função como detentores do conhecimento científico e sua propriedade sobre o fazer técnico museográfico – é urgente que suas atividades sejam desempenhadas de forma ética e regida por um pensamento decolonial. A arquiteta Beatriz Kühl,³⁰ em sua produção “Ética na preservação no século XXI”, enfatiza o quão imprescindível é que as ações éticas estejam presentes nas práticas de conservação curativa, e que conhecimentos técnicos estejam atrelados à necessidade do desenvolvimento de trabalhos sempre regidos pela égide da ética nas restaurações de bens imóveis. O mesmo pode e deve ser implantado nos usos e manuseios de bens móveis, como os objetos de exposição, por exemplo.

Utopicamente as atividades executadas por instituições museais seriam sempre engendradas pela confluência de ações de cunho ético e de cunho técnico. Nenhuma intervenção ou mesmo interferência sobre nenhum bem, seja este tangível ou intangível, seria realizado sem a valia da esfera ética, principalmente quando relacionado diretamente a valores humanos.

A problematização ética sobre aquilo que será realizado é de fundamental importância para que não haja perda de significação ao longo do tempo. Não há necessariamente um manual a ser implantado, mas é incondicional a reflexão acerca de qualquer interferência sobre um acervo específico. As conceitualizações de Kühl conduzem à reflexão de que formadores de conhecimento tendem a não coincidir suas ideias de forma totalizante; todavia, haverá confluências e são esses pontos em comum que possibilitam referências para que aconteçam reflexões sobre cada demanda.

Há uma grande responsabilidade acerca de quem trabalha com objetos materiais representativos, pois a prioridade, antes de tudo, é respeitar o acervo, mantendo sua

³⁰ KÜHL, Beatriz Mugayar. “Ética na preservação no século XXI”. In: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coord.). *Conservando el pasado proyectando el futuro: tendencias en la restauración monumental en el siglo XXI*. Zaragoza: Institucion Fernando el Católico, 2016.

originalidade histórica, cultural e significativa, assegurando os direitos ao conhecimento e preservando a memória coletiva do mesmo. É preciso agir eticamente sobre o que se quer preservar e sobre a maneira como se dão os comunicados que derivam do acervo. Muitos casos de objetos que representam temas sensíveis, como aqueles relacionados a processos de repressão social, são representados de maneira deturpada, distorcida.

Os objetos dentro de uma exposição – seja ela em museu ou não – possuem como função primária a comunicação; dizem algo a alguém. Algumas atividades devem ser realizadas com o intuito e a projeção de preservação, não apenas pela materialidade da peça, mas também deve-se ter em mente seu papel testemunhal. O objeto expográfico é detentor de rastros de realidade e representa uma parte da sociedade, independente do seu recorte geográfico, sociocultural e temporal.

Ainda é muito comum que lugares de memória institucionalizados, e aqui novamente se lança luz focal sobre os museus, construam narrativas a partir de uma noção de hierarquia cultural, de domínio e submissão social. Essas premissas não apenas afastam o grupo social negativamente marcado do espaço museal, como também exaltam as parcelas elitistas da sociedade em detrimento das demais. Sem a inserção da decolonialidade nos acervos das instituições de cultura, a decrépita noção de cultura, proveniente do século XVIII, seguirá em vigor, com sua narrativa excludente, dividindo e classificando a sociedade entre “cultos e incultos”.³¹

A insurgência da decolonialidade compele e proscree tais paradigmas segregacionistas e hegemônicos. Chama para necessidade de criação de estratégias que estimulem as instituições museais a serem ocupadas pela pluralidade, e que ressaltem o quão imperioso é a imposição de um espaço representativo que deve ser usufruído através de narrativas e coleções plurais e dinâmicas.

O museu, por excelência, possui como uma de suas funções a comunicação com os públicos visitantes e a sociedade extra-muros. Esse é o caminho que torna possível afetá-lo e impulsioná-lo a refletir e questionar sobre as dinâmicas dos assuntos expostos naquele recinto. Esse recorte específico da realidade, assim como suas representações sociais, aciona mnemonicamente reafirmações de acontecimentos e fatos, bem como demais releituras que são a essência do fazer museal, e, como tal, não podem, pelo menos não mais, serem segregadoras.

³¹ CHAUÍ, Marilena de Souza. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2006.

Infortunadamente, o senso comum sobre aquilo que são os museus termina por ser compreendido como um mero reduto taxonômico, onde imperam a ordem e a classificação sem espaço para reflexões. Tal cenário é corroborado por casos, percursos, trajetórias, conhecimentos, experiências e narrativas que se estabelecem de forma autoritária, sem que haja possibilidade de indagação.

Essa situação é extremamente problemática e vem sendo superada por meio do enfoque nas pluralidades que estão abrigadas nessas instituições. Portas, físicas e conceituais, vêm sendo abertas para que as demais parcelas da sociedade sintam-se parte do processo e tenham suas vozes potencializadas para que possam, assim, narrar suas próprias histórias. Deste modo, o museu pode ser visto como um lugar de conflito e desordem,³² onde a não rotulação e a segregação devem ser vistas enquanto um meio na inserção da sociedade nas instituições museais, andando muito próxima da conceituação de “museu integral” discutida na Mesa Redonda de Santiago, Chile, em 1972, sendo este

(...) uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas actividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais.³³

Neste sentido, a professora e museóloga Maria Célia Santos³⁴ reconhece que os museus são espaços dinâmicos, que estão em constante transformação e recriação, a partir das necessidades e urgências sociais, tendo em vista que são produto de uma criação social. Todos os assuntos podem ser inseridos e debatidos no âmbito museal, de forma particular ou compartilhada, e essas formas de difusão do conhecimento e vivências sociais fazem parte da perduração das ações da humanidade.

Em vista disso, a forma como a instituição e sua equipe lida com o acervo que buscam salvaguardar e comunicar, bem como com sua memória, história e cultura, diz muito sobre seu caráter institucional e projeta uma imagem social. Isso pode ser visto seja na forma como a preservação – material e imaterial – é realizada, até no modo como esses objetos são expostos, o que inclui a seleção dos itens que são escolhidos para compor a

³² TEIXEIRA, Maria das Graças de Souza. Op. cit.

³³ Mesa redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972.

³⁴ SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. “Processo museológico: critérios de exclusão?”. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, nº 18, 2002.

exposição, suas prioridades e escolhas, enaltecendo a entidade cultural ou expondo-a críticas.

Considerações finais

Com o decorrer do tempo as culturas, principalmente as ocidentais, se modificaram e se adaptaram, alterando seus modos de produção e formas de se expressar de acordo com as necessidades e demandas de seu tempo e localidade. Essas transformações se refletem nas instituições culturais de maneira direta e indireta – a depender do modo e de quem as constituem e visualizam suas urgências.

Assim, sobre a construção subjetiva de cada sujeito visitante, mesmo que isso seja formulado de forma particular, sempre incidirão influências derivadas das narrativas construídas pela instituição. Ao selecionar objetos que transmitem informações sobre determinado grupo, em uma época específica, a parcela populacional que não está inclusa nesse recorte está fadada ao esquecimento e suas memórias serão levadas ao apagamento.

Ao realizarmos qualquer tipo de relação social, deixamos marcados nossos rastros e imprimimos nossas identidades em todos os lugares que ocupamos. Consequentemente, também fica explícito o vazio dos locais que não frequentamos, afinal, as ausências também comunicam. Sendo assim, é preciso atentar-se para o que é enaltecido e para o que é apagado sobre determinado recorte social, sendo esse mesmo mecanismo capaz de evidenciar o caráter institucional de quem o dispõe.

A museóloga Girlene Bulhões³⁵ enfatiza que todas as atividades realizadas acerca de um objeto dentro de um museu incidem aspectos e rastros de quem as realizou. A forma como enaltecemos ou excluímos uma peça mostra como selecionamos narrativas, como utilizamos nossas subjetividades particulares para distinguir e separar itens e representações.

A utilização da materialidade junto à salvaguarda da memória coletiva e a representação de algo ou alguém também se relaciona com as subjetividades e discursos criados a partir de uma narrativa que se insere em uma instituição de memória e/ou cultura. Parte relevante das memórias coletivas são materializadas através de representações artísticas, seja por meio de esculturas, monumentos, objetos e demais

³⁵ BULHÕES, Girlene Chagas. “As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, fratrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, musgo e outras performances museais”. *Ventilando Acervos*, Florianópolis, vol. 4, Dez. 2016.

peças. Estas se alicerçam a partir de acontecimentos e costumes, como forma de assegurar hierarquias e organizações sociais em comum. Da mesma forma, o indivíduo constrói seu sentimento de pertencimento e reafirmação identitária com base em seus interesses e tradições.

Essa construção não acontece de modo único e engessado. Visões hegemônicas não dão conta de todas as formas de relação entre sujeitos e objetos, uma vez que a musealização das peças não acontece igualmente em todas as situações. Um exemplo de experiência museológica decolonial é a relação dos integrantes da comunidade indígena Kapinawá, situada em Buíque/PE, com as peças utilizadas enquanto representantes de sua cultura no Museu Kapinawá, localizado na Aldeia Malhador. Nesse caso, os sujeitos continuam utilizando os objetos expostos em seus cotidianos, rituais e manifestações, de acordo com suas necessidades e interesses, visto que a materialidade é compreendida na qualidade de representação, não a essência em si.

Assim, por tudo que foi exposto é válido apontar que ainda se faz necessário evidenciar a necessidade da criação de estratégias para que se mantenham, continuamente, os processos de aprendizagem que fomentam museus e lugares de memória. Essas mesmas instituições precisam aprender a ressignificar e atualizar os métodos, principalmente aqueles voltados à memória coletiva através dos objetos materiais. Afinal o transcorrer do tempo também corrói metodologias e ferramentas, levando-as ao estágio de entropia, um movimento natural, mas que precisa ser observado e corrigido através dessa mesma passagem temporal. Garante-se, assim, que o acervo não apenas reflita as dinâmicas atuais das sociedades, nas quais estas instituições estão inseridas, mas acima de tudo, que assegure a materialidade cultural resguardada por um espaço museológico que endosse as pluralidades e as dinâmicas sociais.