

TENSÕES E INTENÇÕES NO CENTENÁRIO DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

A EXPOSIÇÃO “RIO-1922” SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

por

Ana Beatriz de Oliveira de Araujo,
*Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST)

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de
Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de
Financiamento 001

Orientador: Prof. Dr. Bruno César Brulon Soares

UNIRIO/MAST - RJ, abril de 2024

FOLHA DE APROVAÇÃO

TENSÕES E INTENÇÕES NO
CENTENÁRIO DO MUSEU
HISTÓRICO NACIONAL

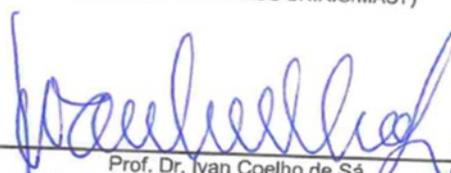
*A exposição “Rio-1922” sob a perspectiva de
gênero*

Dissertação de Mestrado de Ana Beatriz de Oliveira de Araujo submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

B. Brulon

Prof. Dr. Bruno César Brulon Soares
(Orientador - PPG-PMUS UNIRIO/MAST)



Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá
(Membro Interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)



Profa. Dra. Aline Montenegro Magalhães
(Membro Externo - USP)

Rio de Janeiro, 30 de abril de 2024

Dados internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

A658 Araujo, Ana Beatriz de Oliveira de
Tensões e intenções no centenário do Museu Histórico Nacional: a exposição "Rio-1922" sob a perspectiva de gênero / Ana Beatriz de Oliveira de Araujo. -- Rio de Janeiro, 2024.
238 f.

Orientador: Bruno César Brulon Soares.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2024.

1. gênero. 2. decolonial. 3. inclusão. 4. cadeia museológica. 5. poder simbólico. 6. Museu Histórico Nacional. 7. exposição "Rio-1922". I. Soares, Bruno César Brulon, orient. II. Título.

*“Melhor para chegar a nada é descobrir a verdade”
(Manoel de Barros – O livro sobre nada, 1996)*

*À Glória, minha mãe, uma presença a cada dia mais forte. Quanto mais eu vivo, melhor eu entendo tudo que
você fez por mim.*

À Amara, minha madrinha, que não me deixou só.

*A Pedro e Daniel, meu marido e meu filho, concretude diária do amor. Vocês me impulsionam e me apoiam.
Sem vocês a jornada seria muito mais árdua.*

A Cássia, André e Marise, amigos de vida. Essa é mais uma alegria para vocês compartilharem comigo.

*À Silvilene que em um já distante 2019 me apresentou a Museologia e desde então não cessou de me
incentivar nessa trajetória de descobertas.*

*Ao Bruno Brulon, meu gentil e firme orientador nesta dissertação, mas que muito antes disso me recebeu
com carinho e paciência nas aulas do PPG-PMUS e nas pesquisas vinculadas ao MEI. O Mestrado termina, a
parceria não.*

*Aos membros da Banca que se disponibilizaram a contribuir com minha pesquisa através de suas críticas e
sugestões.*

*Aos colegas e professores que participaram e contribuíram com esta minha jornada. Me junto também às
vozes dos estudantes do PPG-PMUS no agradecimento à Alexandra Durão, sempre disponível e atenciosa.*

*Aos trabalhadores do Museu Histórico Nacional que me receberam em pesquisas de campo e
disponibilizaram as informações que solicitei, fornecendo dados fundamentais para esta pesquisa.*

*Às pessoas que fazem existir os projetos que me instigam e transformam: Leia na Praça, Pré-Vestibular
Comunitário Brota na Laje, Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem (MEI/LAMEX/UNIRIO) e
Museu Movimento LGBTI+ (MuMo/GAI).*

RESUMO

ARAUJO, Ana Beatriz de Oliveira de. **Tensões e intenções no centenário do Museu Histórico Nacional**: a exposição “Rio-1922” sob a perspectiva de gênero. Orientador: Bruno César Brulon Soares. UNIRIO/MAST. 2024. Dissertação.

Esta dissertação analisa como intenções denominadas “decoloniais” e “inclusivas”, observadas na cadeia museológica, são atravessadas por tensões oriundas de estruturas excludentes fundadas na categoria gênero e invisibilizadas pela atuação do poder simbólico. Devido à complexidade e amplitude da temática, foi adotado um estudo de caso que propiciou concretude à análise teórica. Por sua relevância, foi escolhido o Museu Histórico Nacional no contexto das comemorações do seu centenário, com foco especial na exposição temporária “Rio-1922”. A metodologia da pesquisa entrelaça criticamente a livre observação desta exposição – onde a pesquisadora assume o olhar de público – e a pesquisa sobre o discurso desenvolvido pelo museu a partir desta comunicação e suas correlatas. A dissertação se estrutura em três capítulos onde se aborda primeiro o contexto e os eventos que precederam a inauguração da “Rio-1922” em maio de 2022, em seguida é analisada detalhadamente a própria exposição e finalmente são considerados os seus desdobramentos na exposição “10 objetos: outras histórias”.

Palavras-chave: gênero; decolonial; inclusão; cadeia museológica; poder simbólico; Museu Histórico Nacional; exposição “Rio-1922”;

ABSTRACT

ARAUJO, Ana Beatriz de Oliveira de. **Tensions and intentions in the centenary of the Museu Histórico Nacional**: the "Rio-1922" exhibition from a gender perspective. Supervisor: Bruno César Brulon Soares. UNIRIO/MAST. 2024. Master's dissertation.

This Master's dissertation analyses how so-called "decolonial" and "inclusive" intentions, observed in the museological chain, are crossed by tensions arising from excluding structures based on gender category and invisibilized by the symbolic power operation. Due to the complexity and extent of the issue, a case study was adopted to give concreteness to the theoretical analysis. Given its relevance, the Museu Histórico Nacional was chosen in the context of its centenary celebrations, with a special focus on the temporary exhibition "Rio-1922". The research methodology critically interweaves the free observation of this exhibition – where the researcher assumes the public's gaze – and the research into the museum's discourse from this communication and their correlates. The Master's dissertation is organized in three chapters, which first consider the context and the events that preceded the opening of "Rio-1922" in May 2022, then the exhibition itself is thoroughly analysed and finally its developments in the exhibition "10 objetos: outras histórias".

Keywords: gender; decolonial; inclusion; museological chain; symbolic power; National Historical Museum; exhibition "Rio-1922"

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

AAMHN – Associação de Amigos do MHN

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – International Council of Museums

Libras – Língua Brasileira de Sinais

MHN – Museu Histórico Nacional

MinC – Ministério da Cultura

PPG-PMUS – Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

	Pág.	
Figura 01	Cadeia elíptica da musealização resultando na produção contínua de musealidade	4
Figura 02	Elementos que estabelecem o gênero como constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos (1ª proposição da definição de gênero)	6
Figura 03	Divulgação em rede social da Semana Nacional de Museus 2022 no MHN	26
Figura 04	Primeira sala do módulo “A construção do Estado” na exposição de longa duração do MHN	29
Figura 05	“Colonização e Dependência”, exposta no final da exposição de longa duração do MHN	31
Figura 06	“Nuvem de termos e ideias inspiradores para embasar ações do projeto dos 100 anos MHN”, análise incluída na minuta “MHN 100 anos: conectando outras histórias” e elaborada pelo Grupo de Trabalho do centenário em janeiro de 2021	43
Figura 07	Questionamentos do MHN em seu Centenário, análise incluída na apresentação “MHN 100 anos: conectando outras histórias” e elaborada pelo Grupo de Trabalho do centenário em março de 2021	50
Figura 08	Marca comemorativa do centenário do MHN	55
Figura 09	Divulgação em rede social da Roda de Conversa “Escuta, conexão e outras histórias: histórias no feminino”	59
Figura 10	Divulgação em rede social apresentando o caxambu como símbolo do Seminário do MHN 2021	60
Figura 11	Acervo doado ao MHN pelo Museu das Remoções e exposto no módulo “Cidadania”	64
Figura 12	Detalhe da vitrine com parte do acervo doado ao MHN pelo Museu das Remoções e exposto no módulo “Cidadania”	66
Figura 13	Coleção Zaira Trindade no módulo “Cidadania”, exposição de longa duração do MHN	69
Figura 14	Tambor ritual (caxambu), cetro e coroa expostos em vitrine na sala “Entre mundos”, módulo “Portugueses no mundo”, exposição de longa duração do MHN	71
Figura 15	Intervenção “Brasil decolonial: outras histórias” na sala “Riqueza e Escravidão”, exposição de longa duração do MHN	75
Figura 16	Estrutura física da exposição “Rio-1922”	80
Figura 17	Placa vinculada à exposição “Brasil decolonial: outras histórias”, exposta no Pátio da Minerva (MHN), definido o termo “Decolonizar”	83

Figura 18	Visão externa da entrada da exposição “Rio-1922”	84
Figura 19	Conjunto expositivo “Rio de Janeiro...” na entrada na exposição “Rio-1922”	87
Figura 20	“Trecho da Rua D. Manuel” (Gustavo Dall’ara, 1920, óleo sobre tela), incluído no conjunto expositivo “Rio de Janeiro...”, entrada da exposição “Rio-1922”	88
Figura 21	Destaque de cinco fotografias incluídas no conjunto expositivo “Rio de Janeiro...”, entrada na exposição “Rio-1922”	90
Figura 22	Vitrine central do módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, exposição “Rio-1922”	92
Figura 23	Terrina: visão frontal e base do objeto exposto na vitrine central do módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, exposição “Rio-1922”	93
Figura 24	Visão frontal do módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, exposição “Rio-1922”	98
Figura 25	Detalhe, com destaque em vermelho para as pessoas, da foto “Morro do Castelo” que mostra em primeiro plano a Ladeira da Misericórdia e o casario da época	100
Figura 26	Capa da Revista Careta que continha o artigo “Megalomania”, de Lima Barreto, cujo trecho foi destacado no módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, exposição “Rio-1922”	102
Figura 27	Entrada do módulo “Efervescência Carioca”, exposição “Rio-1922”	107
Figura 28	Capa da Revista Careta que remete à atuação política da população carioca no início do séc. XX através do exemplo da Revolta da Vacina (proposta vinculada à análise do módulo “Efervescência Carioca”, exposição “Rio-1922”)	110
Figura 29	Destaque da charge “O aterro para a Exposição” (K.Lixto), exposta em vitrine no módulo “Efervescência Carioca”, exposição “Rio-1922”	112
Figura 30	Foto reproduzida na Revista Careta sob o título “Pelo novo Mercado” e com a legenda “A preta do mingao”, evidenciando as resistências populares às ações arbitrárias do Estado (proposta vinculada à análise do módulo “Efervescência Carioca”, exposição “Rio-1922”)	113
Figura 31	Conjunto expositivo sobre a cultura no módulo “Efervescência carioca”, exposição “Rio-1922”	114
Figura 32	Fotografia aérea retratando a Ponta do Calabouço e Morro do Castelo no final séc. XIX	118
Figura 33	Planta baixa geral da Exposição Internacional do Centenário da Independência	119
Figura 34	Conjunto expositivo no módulo “Exposição do Centenário”, exposição “Rio-1922”	123
Figura 35	Visão frontal do módulo “Museu Histórico Nacional”, exposição “Rio-1922”	127
Figura 36	Planta baixa do andar térreo do MHN com destaque para o posicionamento da exposição “Rio-1922” em relação à rua da Misericórdia e ao Pátio de	130

	Minerva, visando evidenciar o entrelaçamento físico e simbólico do MHN com o bairro da Misericórdia e o Morro do Castelo	
Figura 37	Fotografia retratando parte da equipe do MHN (2022) exposta na vitrine “Aranha”, no centro do módulo “Museu Histórico Nacional”, exposição “Rio-1922”	132
Figura 38	Barreira de acesso ao final da exposição “Rio-1922” com o questionamento: “quais objetos contam sua história?”	134
Figura 39	Contraste de iluminação na transição entre a exposição “Rio-1922” e a exposição “10 objetos: outras histórias”	142
Figura 40	Visão inicial da exposição “10 objetos: outras histórias”	151
Figura 41	Fôrmas de pão de açúcar expostas no módulo “Portugueses no mundo”, exposição de longa duração MHN	161
Figura 42	Medalha comemorativa da Redenção do Ceará, exposição “10 objetos: outras histórias”	174
Figura 43	Visão geral da 2ª parte da exposição “10 objetos: outras histórias”	176
Figura 44	Fotografias retratando mulheres trabalhadoras, reproduzidas na base da vitrine que expôs uma carteira de trabalho na exposição “10 objetos: outras histórias”	185
Figura 45	Barreira física formada por suportes verticais limitando a visibilidade e o acesso à estatueta feminina exposta na “10 objetos: outras histórias”, com destaque para a recomendação etária	191
Figura 46	Visualização da estatueta feminina no centro do espaço formado pelos suportes verticais na exposição “10 objetos: outras histórias”, com destaque para as duas sinalizações de recomendação etária	192
Figura 47	Visão frontal e dorsal da estatueta feminina na exposição “10 objetos: outras histórias”, com destaque para o mecanismo que dava acesso a uma outra cena no interior do objeto	193
Figura 48	Visão da obra “Tortura” de Claudio Valério Teixeira, presente no módulo “Cidadania” da exposição de longa duração do MHN, com destaque para a informação de que o vídeo reproduzido ao lado da obra “contém conteúdos explícitos de violência”	198
Figura 49	Conjunto expositivo “Placa Marielle” na exposição “10 objetos: outras histórias”	199
Figura 50	Conjunto expositivo sobre direitos políticos, tortura e remoções no módulo “Cidadania” da exposição de longa duração do MHN	202
Figura 51	Atividade interativa ao final da exposição “10 objetos: outras histórias”	203

SUMÁRIO

	Pág.
INTRODUÇÃO	1
Cap. 1 CONSTRUINDO A EXPOSIÇÃO “RIO-1922”	21
1.1 – UMA EXPOSIÇÃO, MUITAS EFEMÉRIDES: O SIMBOLISMO DA “RIO-1922”	23
1.2 – CONSTRUINDO A EXPOSIÇÃO: O PLANEJAMENTO DA “RIO-1922”	37
1.2.1 – As Rodas de Conversa	44
1.3 – UMA EXPOSIÇÃO, VÁRIOS EVENTOS: O CONTEXTO DA “RIO-1922”	53
Cap. 2 UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A EXPOSIÇÃO “RIO-1922”	79
2.1 – A ENTRADA DA EXPOSIÇÃO	82
2.2 – O 1º MÓDULO: DESMONTE DO MORRO DO CASTELO	91
2.3 – O 2º MÓDULO: EFERVESCÊNCIA CARIOCA	106
2.4 – O 3º MÓDULO: EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO	117
2.5 – O 4º MÓDULO: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL	125
Cap. 3 DESDOBRAMENTOS DA EXPOSIÇÃO “RIO-1922”: UM PERCURSO EM “10 OBJETOS”	137
3.1 – O CAMINHO ATÉ A “10 OBJETOS: OUTRAS HISTÓRIAS”	138
3.2 – O ENCONTRO COM A “10 OBJETOS: OUTRAS HISTÓRIAS”	141
3.3 – A CAMISA LGBTQIA+ C.R. VASCO DA GAMA	151
3.4 – BANDEIRA MST	158
3.5 – TRAJE IEMANJÁ	161
3.6 – REDE KALAPALO	165
3.7 – MEDALHA COMEMORATIVA DA REDENÇÃO DO CEARÁ	173
3.8 – REVISTA MANCHETE	176
3.9 – BONECA COM TRAÇOS DA SÍNDROME DE DOWN	179
3.10 – CARTEIRA DE TRABALHO DE AUREA LARA DA FONSECA	184
3.11 – “ESTATUETA DE GÊNERO”	190
3.12 – PLACA MARIELLE	199
CONSIDERAÇÕES	208
REFERÊNCIAS	218

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Atualmente, não é difícil observar um movimento realizado por diversas instituições da cultura no sentido de se apresentarem como “decoloniais” e “inclusivas”. O projeto parece ser simples, concretizado por meio de ações pontuais e comunicações em mídias e redes sociais, sempre destacando a presença de representantes de grupos subalternizados como mulheres, negros, pessoas sexualmente dissidentes, não-conformantes de gênero e pessoas com deficiência. Entretanto, os eventos cotidianos ininterruptamente questionam o belo cenário divulgado em campanhas publicitárias competentemente elaboradas, provocando uma estranha sensação de fragmentação, de miragem.

Ações e comunicações supostamente diversas e inclusivas, mas esvaziadas de lastro nas práticas cotidianas, podem ser o reflexo de diferentes intenções. Elas podem constituir uma aparência de mudança que na verdade permite a manutenção de estruturas excludentes. A transformação superficial funciona como um disfarce, uma redoma que protege e perpetua hegemonias e privilégios. Por outro lado, essas ações e comunicações podem refletir uma sincera intenção de mudança que ainda não tem a densidade e a profundidade necessárias para afetar estruturas políticas, sociais, culturais e econômicas estabelecidas ao longo de séculos. Elas tecem um véu precioso e encantador, mas tão fino e frágil que não desvela tensões e exclusões que permanecem.

A genuína intenção de mudança em direção à inclusão e à decolonialidade é uma etapa importante, mas apenas inicial em um processo longo, complexo, multifacetado e conflituoso. Requer comprometimento e coragem para refletir consistente e criticamente sobre os caminhos do passado que formaram estruturas excludentes coloniais e sobre os múltiplos interesses que se entrelaçam no presente para sustentá-las. Invisibilizações precisam ser expostas, silenciamentos precisam ser rompidos, idealizações históricas precisam ser desarticuladas.

Um passo fundamental nesta jornada é a compreensão da exclusão como resultado do sistema e não uma mera falha a ser mitigada. Neste sentido, a socióloga Bader Sawaia (2001a) propõe o conceito de dialética exclusão/inclusão, afirmando que todas as pessoas estão incluídas na ordem social, mas de forma desigual. Este desequilíbrio é vinculado a determinadas características – como gênero, sexualidade, raça, etnia, idade e classe social – provocando um sofrimento ético-político associado à vergonha e à culpa de ser tratado como inferior e sem valor.

Sawaia (2001b, p. 102) acrescenta que este sofrimento “é a dor mediada pelas injustiças sociais” e cita como exemplo o “banzo”, tristeza profunda que vitimou muitas pessoas escravizadas. Portanto, o sofrimento não acontece porque a pessoa seja ou se

considere inferior, mas porque a estrutura hierarquizada e excludente em que ela está inserida cria e sustenta esta condição de contínuo cerceamento e injustiça. Neste contexto, ações que geram uma aparência de integração social sem considerar a desigualdade sistêmica acentuam o sofrimento ético-político e a exclusão. A museóloga e educadora Silvilene Morais (2013, p. 145) cita o exemplo de museus que desenvolvem atividades e recursos para grupos específicos de pessoas com deficiência, entendendo que esta é uma visão fragmentada que classifica o indivíduo a partir de suas limitações, enfatizando a exclusão ao invés de promover a inclusão. A partir destes conceitos, esta pesquisa conduzirá suas análises focando nos aspectos estruturais e sistêmicos da dialética exclusão/inclusão em processos vinculados à cadeia museológica.

As reflexões de Bader Sawaia (2001b, p.99), que vinculam o sofrimento do indivíduo a intersubjetividades delineadas socialmente, conduzem ao sociólogo Pierre Bourdieu e sua análise sobre o capital simbólico¹. O autor afirma que sistemas simbólicos exercem uma função estruturante por constituírem “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*” (BOURDIEU, 1989, p. 9). Pode-se assim compreender que são os sistemas simbólicos que definem a dinâmica dialética de exclusão/inclusão, atribuindo valor hierárquico a determinadas características humanas de cunho individual ou coletivo.

Bourdieu prossegue lembrando que os símbolos são os instrumentos de conhecimento e comunicação que viabilizam a formação de um “*consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social” (BOURDIEU, 1989, p. 10). Este é o motivo pelo qual as estruturas sociais em que os indivíduos estão imersos não são percebidas como arbitrárias, históricas, contingentes ou transformáveis, mas sim como uma ordem natural (ou sagrada) autoevidente, o que produz o sofrimento ético-político daqueles que são incluídos nesta estrutura como excluídos, marginais.

A partir da estruturação estabelecida pelos sistemas simbólicos, as outras formas de capital – social, cultural e econômico – interagem na sua manutenção, tornando o poder simbólico imperceptível, “exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe são sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7,8). Esta estrutura de poder só pode ser rompida pela conscientização da arbitrariedade simbólica, ativando “um poder simbólico de mobilização e subversão” (BOURDIEU, 1989, p. 15).

¹ Sawaia (2001b, p. 110) se vincula ao pensamento marxista que considera a exclusão como parte das estratégias históricas de manutenção da ordem social. Entretanto, a pesquisadora destaca que análises econômicas e políticas, que são o cerne do trabalho de Karl Marx, não têm considerado adequadamente o indivíduo que, afinal, é onde se concretiza a exclusão (SAWAIA, 2001b, p. 98). Por este motivo, nesta dissertação optou-se por articular a análise de Sawaia com o conceito de capital simbólico de Bourdieu.

Esta reflexão pode ser trazida para o âmbito da Museologia a partir da análise desenvolvida pelo museólogo Bruno Brulon, iniciada com a afirmação de que “Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico” (BRULON SOARES, 2018, p. 190). O autor entende a musealização como um processo dinâmico, contínuo e fluido, perpassado por intenções plurais. Esta cadeia elíptica é posta em movimento pela intenção, portadora da arbitrariedade simbólica que direcionará todas as etapas da cadeia museológica, como expresso na Figura 01. Uma transformação neste processo, por exemplo visando a inclusão e a decolonialidade, demandará uma subversão da intenção. Atuar nas etapas do processo mantendo a mesma intenção terá como resultado a permanência das estruturas de poder, ainda que sob uma névoa diferenciada.

Figura 01 – Cadeia elíptica da musealização resultando na produção contínua de musealidade



Fonte: Adaptação própria baseada em BRULON SOARES, 2018, p. 201

Bruno Brulon destaca que, durante sua existência, o objeto musealizado é continuamente submetido à cadeia museológica, renovando a potência da performance museal² e a possibilidade de constituir novas intenções. Também são contínuas as tensões que perpassam este processo, reflexos das disputas pelo poder simbólico, “disputas por regimes de valor que são, em última instância, regimes pela verdade e pela vontade de controlar as realidades sociais em que são aplicados” (BRULON SOARES, 2018, p. 203).

O controle das realidades sociais foi estabelecido, durante o processo colonial, pela construção de fronteiras simbólicas que foram replicadas e perpetuadas nos processos da cadeia museológica (BRULON SOARES, 2024, p. 68). Na segunda metade do século XX, quando na museologia brasileira se expandiram, principalmente sob a influência da Mesa

² O autor entende a “performance museal” como um ritual (ou performance ritualizada) estabelecido sobre a realidade pela musealização (BRULON SOARES, 2018, p. 201).

Redonda de Santiago (Chile, 1972) e da Declaração de Quebec (Canadá, 1984), conceitos como colaboração, participação e curadoria compartilhada, acreditou-se que estes marcos do autoritarismo colonial estavam sendo superados. Esta expansão se intensificou a partir da década de 1980 com o processo de redemocratização política³.

Entretanto, Brulon destaca que estas noções, apesar de disseminadas como decoloniais (ou pós-coloniais), estavam alinhadas com a expansão capitalista globalizada e, por este motivo, reproduziam em sua prática a divisão social do trabalho, por exemplo entre especialistas e pessoas da comunidade. O autor prossegue apontando que a aplicação destes conceitos resultou em “contato superficial que raramente rompe genuinamente as estruturas que levam à marginalização (...), [servindo apenas para] ‘dissipar’ a imagem colonial dos museus, ao invés de promover real reflexão ou a redistribuição de autoridade entre os diferentes membros da sociedade civil”⁴ (BRULON SOARES, 2024, p. 105-106).

A partir destas reflexões, não se pode evitar o questionamento proposto por Brulon (2018, p. 208) sobre a consciência que se tem da participação na cadeia da musealização. Sendo esta cadeia fundada em uma intenção simbólica, a construção da consciência demanda, nos termos já citados de Bourdieu (1989, p. 15), a compreensão de sua arbitrariedade. Para isto, é fundamental adotar uma metodologia adequada de análise. Nesta pesquisa, que se propõe a refletir sobre inclusão e decolonialidade no processo museológico, entende-se que o gênero como categoria de análise, proposição desenvolvida pela historiadora Joan Scott (1986), proporciona o arcabouço metodológico necessário para o entendimento dessa estrutura de poder.

A reflexão de Scott se inicia com um panorama histórico do gênero como categoria de análise. Usado inicialmente no âmbito dos movimentos feministas para indicar o caráter social das distinções baseadas em sexo, o termo chegou ao contexto acadêmico através dos chamados “estudos femininos”⁵, mas sem uma fundamentação teórica explícita. Scott (1986, p. 1054-1055) aponta a frequente associação entre as categorias gênero, classe e raça, mas destaca uma diferença relevante quanto à fundamentação teórica: enquanto a categoria classe se baseava na reflexão marxista, as categorias raça e gênero não contavam com um arcabouço similar. No caso específico da categoria gênero, que no

³ A historiografia brasileira considera geralmente o ano de 1985 como o marco final da ditadura civil-militar – implantada através de golpe de Estado em 1964 – concretizado pela posse do primeiro presidente civil, ainda que eleito indiretamente. Outro importante marco da redemocratização política foi a promulgação da nova Constituição Federal em 1988.

⁴ Tradução nossa: “superficial contact that rarely genuinely disrupts the structures that lead to marginalisation (...) have served to ‘wash away’ museums’ colonial image, rather than to promote real reflexivity or the redistribution of authority among different members of civil society”.

⁵ Tradução nossa: “women’s studies” (SCOTT, 1986, p. 1054).

âmbito das Ciências Humanas e Sociais se desenvolveu primeiro na História, prevaleceram as abordagens descritivas.

Este contexto criou uma limitação para o gênero como categoria de análise. Ele ficaria circunscrito às mulheres e a temáticas e objetos tradicionalmente vinculados ao feminino – como crianças, família, utensílios domésticos e vestimentas –, não sendo considerado aplicável a estudos que envolvessem política, economia e estruturas de poder (SCOTT, 1986, p. 1057). Esta visão ainda prevalece hoje, apenas com uma ampliação para incluir pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero. Esta não é a proposta de Scott, nem deste trabalho.

Scott constata que a prevalência da abordagem descritiva cria uma lacuna crítica. A desigualdade social fundada nas diferenças percebidas entre os sexos é constatada, mas sua estrutura não é analisada. Falta à categoria gênero “a força analítica para endereçar (e mudar) os paradigmas históricos existentes”⁶ (SCOTT, 1986, p. 1057). A pesquisadora então apresenta sua proposta teórica⁷, iniciando por uma definição de gênero estruturada em duas proposições integralmente conectadas: 1) gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos; 2) gênero é uma forma primária de significar relações de poder (SCOTT, 1986, p. 1067).

Nesta definição, o gênero é explicitamente enunciado como elemento central na organização social e nas representações de poder. A centralidade não se restringe a alguns grupos sociais ou a determinadas estruturas de poder, rompendo definitivamente com a tradicional vinculação do gênero exclusivamente às mulheres e ao que se rotula como feminino. A afirmação da conexão absoluta entre as proposições evidencia o completo entrelaçamento entre poder e estruturas sociais, de forma que as transformações em uma estrutura sempre corresponderão a mudanças na outra (SCOTT, 1986, p. 1067).

A autora enuncia quatro elementos inter-relacionados que estabelecem o gênero como constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, como esquematizado na Figura 02, detalhando a primeira proposição de sua definição. Scott (1986, p. 1069) acrescenta que o esquema formado por estes quatro elementos inter-relacionados poderia ser usado para análise de qualquer processo social, a partir de outras categorias como classe, raça ou etnia. O foco da autora no gênero decorre de seu

⁶ Tradução nossa: “it [gender] does not have the analytic power to address (and change) existing historical paradigms”.

⁷ Antes de desenvolver sua proposta, Scott (1986, p. 1057-1066) apresenta uma análise crítica das três principais proposições teóricas até então adotadas para a categoria gênero: patriarcal, marxista e psicanalista.

entendimento de que esta categoria tem sido um meio persistente e recorrente de significar o poder nas sociedades ocidentais vinculadas às tradições judaico-cristãs e islâmicas⁸.

Figura 02 – Elementos que estabelecem o gênero como constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos (1ª proposição da definição de gênero)



Fonte: Esquematização própria baseada em SCOTT, 1986, p. 1067-1069

O primeiro elemento são os símbolos polissêmicos culturalmente disponíveis no espaço social. O segundo elemento são os conceitos normativos que cerceiam as possibilidades metafóricas destes símbolos, estabelecendo um conjunto limitado de interpretações apresentadas como válidas. O terceiro elemento são as estruturas sociopolíticas que emanam e sustentam estes conceitos normativos, formadas por instituições diversas com abordagens variadas: religiosa, educativa, científica, legal ou política (SCOTT, 1986, p. 1067-1068). A autora fortalece seus argumentos citando exemplos que evidenciam a centralidade do gênero nas relações sociais para além dos âmbitos tradicionalmente vinculados ao feminino, como trabalho, educação e política, todos marcados por segregações fundadas em diferenças percebidas entre os sexos.

⁸ Nos termos da autora: "Gender is not the only field, but it seems to have been a persistent and recurrent way of enabling the signification of power in the West, in Judeo-Christian as well as Islamic traditions" (SCOTT, 1986, p. 1069). Note-se que a autora se refere às três religiões monoteístas que, mesmo com uma presença quantitativamente distinta nas chamadas "sociedades ocidentais", portam no cerne de sua dogmática o confronto dual e hierárquico entre Bem e Mal, que se multiplica permeando de diversas formas o tecido social. No âmbito da reflexão de gênero, pode-se mencionar o uso recorrente da figura da mulher, associada à personagem "Eva", como fraca, suscetível ao Mal e fonte de perigo para uma pretendida integridade e superioridade masculina, portanto estabelecendo uma estrutura dual excludente fundada nas diferenças percebidas entre os sexos.

Note-se que os três elementos iniciais propostos por Scott (1986) dialogam com a análise de Bourdieu (1989) sobre a capacidade estruturante do poder simbólico. Evidenciam também a atuação dos diversos campos existentes no espaço social para estabelecer sua hegemonia a partir do controle do símbolo e sua potência polissêmica. Esta disputa pelo poder simbólico resulta em uma hierarquia de valor que sistematiza a dialética exclusão/inclusão e provoca o sofrimento ético-político (SAWAIA, 2001b). A cadeia museológica, quando ativada a partir de uma intenção alinhada aos símbolos hegemônicos, é um dos instrumentos usados para ratificar e sustentar esta hierarquia de valores (BRULON SOARES, 2018).

Scott (1986, p. 1067-1068) destaca que os conceitos normativos utilizados para limitar a potência simbólica se caracterizam por uma oposição binária fixa, definindo masculino e feminino em termos apresentados como inquestionáveis. Este significado naturalizado e sacralizado, constitui uma ortodoxia que nega e reprime qualquer heterodoxia polissêmica. A argumentação de Scott novamente dialoga com Bourdieu (1989, p. 14) em sua afirmação de que “é na correspondência de estrutura a estrutura que se realiza a função propriamente ideológica do discurso dominante, intermediário estruturado e estruturante que tende a impor a apreensão da ordem estabelecida como natural (ortodoxia) por meio da imposição mascarada (logo, ignorada como tal) de sistemas de classificação e de estruturas mentais objectivamente ajustadas às estruturas sociais”.

O pensamento dual é uma das marcas da expansão moderna, perpetuada pela violência colonial, o que evidencia o vínculo entre o pensamento decolonial e o gênero como elemento constitutivo das relações sociais. Scott conclui seu detalhamento da primeira proposição de sua definição de gênero apresentando seu quarto elemento constitutivo: a subjetividade da identidade. Normatizações simbólicas podem reprimir e silenciar identidades, mas não suprimi-las. Elas permanecem – subterrâneas ou indizíveis, como enunciado pelo sociólogo Michael Pollak (1989)⁹ – no íntimo de cada ser ou em cada comunidade submetida ao sofrimento ético-político da dialética exclusão/inclusão. Este elemento de permanência marca a contínua possibilidade de subversão a partir da consciência da arbitrariedade da ortodoxia simbólica, “na medida em que o discurso heterodoxo (...) neutraliza o poder de desmobilização [da ortodoxia], (...) [e realiza] o poder potencial das classes dominadas” (BOURDIEU, 1989, p. 15).

Passando ao desenvolvimento da segunda proposição de sua definição – que enuncia o gênero como forma primária de significar relações de poder – Joan Scott (1986,

⁹ Pollak trabalha com duas tipificações de memória associada a grupos excluídos: 1) memórias subterrâneas, preservadas por grupos que têm sua expressão pública interdita por um período de tempo; e 2) memórias indizíveis, vinculada a situações ambíguas e complexas, onde o próprio excluído prefere silenciar.

p. 1069) prossegue afirmando que “Estabelecidos como um conjunto objetivo de referências, os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda vida social”¹⁰. Reiterando a amplitude de gênero como categoria de análise¹¹, que não pode ser restrito às mulheres e a temáticas e objetos tradicionalmente vinculados ao feminino, a autora conclui que “as linguagens conceituais usam a diferenciação para estabelecer significado, e a diferença sexual é uma forma primária de dar significado à diferenciação”¹² (SCOTT, 1986, p. 1070).

A argumentação de Scott demonstra como a arbitrariedade simbólica se concretiza cotidianamente em contextos diversos, a partir de diferenciações estabelecidas pela compreensão fixa e binária de gênero. Esta compreensão associa determinados atributos ao masculino – força, inteligência, independência – em contraposição a outras características vinculadas ao feminino – fraqueza, emotividade, dependência. Quando estas categorizações são aplicadas em contextos sociais, culturais, políticos e econômicos, a hierarquia de valores é reproduzida. Por exemplo, grupos sociais associados a características femininas são vistos como naturalmente inferiores e submetidos aos grupos sociais vinculados a atributos masculinos. Assim são construídas e naturalizadas oposições simbólicas duais como civilizado e selvagem, desenvolvido e subdesenvolvido, clássico e popular, raro e comum, arte e artesanato.

A questão da dualidade, já inserida por Joan Scott (1986) no detalhamento de sua primeira proposição, é retomada agora no desenvolvimento da segunda proposição. Estas formam, através de uma conexão integral, a definição de gênero proposta pela autora e adotada neste trabalho. A profunda relação entre pensamento dual e gênero – como elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e como forma primária de significar relações de poder – demanda uma reflexão sobre a colonialidade, herança da expansão Moderna no continente americano¹³ que ainda marca nossa sociedade, e sobre a decolonialidade.

Bruno Brulon (BRULON SOARES, 2024, p.1) descreve a constituição das nações latino-americanas, a partir da violência colonial, “como uma necessária periferia europeia, onde uma nova forma de alteridade foi explorada, conquistada, e colonizada para que a

¹⁰ Tradução nossa: “Established as an objective set of references, concepts of gender structure perception and the concrete and symbolic organization of all social life”.

¹¹ Scott (1986, p. 1070) apresenta exemplos de diversos autores para embasar suas afirmações, entre os quais pode-se mencionar: Pierre Bourdieu e práticas agrícolas estruturadas sobre conceitos de tempo e estação estabelecidos a partir da oposição entre masculino e feminino; Gayatri Spivak e a análise crítica do imperialismo através do uso do gênero em textos de escritoras britânicas e estadunidenses; Caroline Bynum e a relação entre o comportamento religioso e os conceitos de masculino e feminino.

¹² Tradução nossa: “These interpretations are based on the idea that conceptual languages employ differentiation to establish meaning and that sexual difference is a primary way of signifying differentiation”.

¹³ A violência colonial se estendeu a outros continentes, mas neste trabalho o foco é o continente americano, mais especificamente a América Latina onde se insere o Brasil.

subjetividade moderna se cristalizasse como ego unificado da Europa”¹⁴. A reflexão remete ao conceito de dialética exclusão/inclusão proposto por Bader Sawaia (2001b), onde tornar-se um *alter ego* europeu significou – para os sobreviventes da violência física e epistêmica – silenciamento, invisibilização, sofrimento ético-político.

Refletindo sobre este contexto no âmbito dos museus, Brulon destaca que as performances museais se situam na ruptura colonial forjada através do enquadramento de sujeitos e memórias. Um enquadramento que, segundo Pollak (1989, p. 9-10), constituiu uma memória coletiva que definiu e reforçou sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais, como é o caso da memória nacional que na América Latina se sobrepôs à violência colonial sem romper com as estruturas simbólicas excludentes disseminadas pelo processo de colonização. Cerca de dois séculos após os processos de independência política¹⁵, muitas instituições museais ainda sustentam narrativas fundadas na racionalidade e na universalidade, “reproduzindo sua principal herança hegemônica: a divisão da humanidade baseada nos valores da civilização moderna europeia”¹⁶ (BRULON SOARES, 2024, p.2). Esta permanência se mescla com mudanças de abordagem desenvolvidas sobre conceitos propostos a partir da década de 1970¹⁷ que o autor qualifica como “abordagem condescendente e apaziguadora”¹⁸ (BRULON SOARES, 2024, p.3). Estas abordagens diferenciadas são frequentemente rotuladas de inclusivas ou decoloniais. A questão sistêmica da dialética exclusão/inclusão já foi examinada nesta introdução a partir das análises de Bader Sawaia (2001a; 2001b). Cabe agora considerar a decolonialidade.

O conceito de decolonialidade foi desenvolvido pelo Grupo Modernidade / Colonialidade. Este grupo, formado por pesquisadores majoritariamente latino-americanos, iniciou sua atuação conjunta a partir de meados da década de 1990 e se consolidou na década seguinte¹⁹. Eles entendem que a descolonização – período histórico em que

¹⁴ Tradução nossa: “Latin America was conceived as the necessary European periphery, where a new form of alterity was explored, conquered, and colonised so that a modern subjectivity could be crystalised as Europe’s unified ego”.

¹⁵ Os processos de independência política na América Latina foram fragmentados e complexos, ocorrendo ao longo de todo século XIX. A referência a dois séculos considera a concentração destes eventos entre as décadas de 1800 e 1830.

¹⁶ Tradução nossa: “reproducing their most hegemonic legacy: a division of humanity based on the values of European modern civilisation”.

¹⁷ Brulon cita o conceito de museu integral proposto durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, a noção de museu como fórum apresentada pelo museólogo Duncan Cameron em 1971, a Nova Museologia que na década de 1980 evidenciou o direito de grupos subalternizados serem sujeitos de suas próprias narrativas e a definição de museu como zona de contato proposta pelo antropólogo James Clifford em 1997. Em todas estas ocasiões, houve a instituição de algum diálogo com as comunidades e a adoção de práticas “mais inclusivas” (BRULON SOARES, 2024, p. 3).

¹⁸ Tradução nossa: “condescending and pacifying approach”.

¹⁹ Em seu panorama histórico sobre o Grupo Modernidade / Colonialidade, Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel (2007, p. 9-13) mencionam diversos eventos e publicações realizados a partir de 1998. Entre os diversos participantes, além dos próprios autores do artigo, podem ser mencionados Anibal Quijano, Edgardo Lander, Walter Mignolo, Catherine Walsh e Fernando Coronil.

ocorreram as independências políticas das colônias europeias – mudou as formas de dominação típicas da modernidade, mas não rompeu com as estruturas hierárquicas de poder disseminadas pela violência colonial. Desta forma, “o capitalismo global contemporâneo ressignifica, em um formato pós-moderno, as exclusões provocadas pelas hierarquias epistêmicas, espirituais, raciais/étnicas e de gênero/sexualidade implantadas pela modernidade”²⁰ (CASTRO-GÓMEZ; GROSFUGUEL, 2007, p. 14). O grupo adota o termo “decolonial” para designar a análise crítica e o enfrentamento a estas estruturas de poder. Esta dissertação adere a esta nomenclatura por também propor este tipo de abordagem no âmbito da Museologia.

A decolonização tem sido compreendida e aplicada como um substantivo, muitas vezes implícito em adjetivações – como museologia social, museologia crítica, museologia reflexiva, museologia queer e museologia subalterna –, que se concretiza em metodologias padronizadas e universalizadas, procurando “lançar um olhar crítico sobre a violência colonial entrenchada na estrutura do museu canônico”²¹ (BRULON SOARES, 2024, p. 5). Bruno Brulon propõe uma abordagem verbal, onde decolonizar consiste em uma ação contínua que possibilita a apropriação crítica das heranças culturais pelas comunidades, transformando as narrativas museais. Para iniciar este processo, é preciso “decolonizar a mente, o que inclui decolonizar o conhecimento e o ser, antes de mudar coleções e métodos museais”²² (BRULON SOARES, 2024, p. 6).

Esta proposição dialoga com a esquematização, desenvolvida pelo mesmo autor (BRULON SOARES, 2018), de uma cadeia museológica elíptica, ativada pela intenção que, como portadora da arbitrariedade simbólica (BOURDIEU, 1989), estrutura o mundo social e contribui para a reprodução da ordem social. A transformação do processo demanda a subversão da intenção, a decolonização da mente. Portanto, o museu que se pretende decolonial e inclusivo precisa ser um espaço de “permanente contestação e conflito (...) [e, ao mesmo tempo,] um lugar para uma consciência reflexiva (...) [que possibilite] a compreensão mútua através da desconstrução dos muros sedimentados desde o colonialismo”²³ (BRULON SOARES, 2024, p. 9).

Os parágrafos anteriores apresentaram a complexa trama de conceitos e reflexões que fundamentam esta dissertação. O reconhecimento desta complexidade levou à

²⁰ Tradução nossa: “el capitalismo global contemporáneo ressignifica, en un formato posmoderno, las exclusiones provocadas por las jerarquías epistémicas, espirituales, raciales/ étnicas y de género/sexualidad desplegadas por la modernidad”.

²¹ Tradução nossa: “to cast a critical look at colonial violence entrenched in the structure of the canonical museum”.

²² Tradução nossa: “First, we must decolonise the mind, which includes decolonising knowledge and being, before changing museum collections and methods”.

²³ Tradução nossa: “a site of permanent contestation and conflict (...) a place for a reflexive consciousness (...) permitting mutual understanding through the deconstruction of the walls sedimented since colonialism”.

necessidade de selecionar um estudo de caso que desse concretude à análise que será desenvolvida. A escolha recaiu sobre o Museu Histórico Nacional (MHN), importante representante dos chamados “museus nacionais”, instituições fortemente vinculadas ao Estado e à modernidade. Estes museus são “instituições identitárias por excelência” que, como portadores do poder simbólico, atuavam para constituir e disseminar identidades vinculadas aos projetos políticos nacionais, colonizando as identidades consideradas subalternas (BRULON SOARES, 2020a, p. 83-84).

Fundado em 1922 na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, no contexto dos eventos que celebravam o centenário da independência política do país, o MHN se caracterizou por uma abordagem memorialista e militarizada. Esta concepção foi expressa por Gustavo Barroso, diretor da instituição por quase quarenta anos: “Para felicidade nossa, acabou-se no Brasil a era do descaso pelo nosso passado. Coube ao Exmo. Sr. Presidente Epitácio Pessoa, a glória de ter instituído no seu país natal (...) o Culto da Saudade. (...) Ele o cimenta instituindo o Museu Histórico, que custodiará as lembranças mais importantes da nossa vida militar, naval, política e social, durante os mais notáveis períodos” (DUMANS, 1940, p. 212). A declaração, registrada em entrevista concedida ao jornal “A Pátria” e citada em artigo no primeiro volume do periódico Anais do MHN, foi formulada em agosto de 1922, poucos dias depois da publicação do decreto que criou o museu e ainda antes da indicação formal de Barroso para o cargo de diretor da instituição.

A análise da afirmação de Barroso é relevante por exemplificar as características de “museus nacionais” enunciadas por Brulon (2020a). Nota-se inicialmente que a valorização e a preservação da memória são vinculadas à existência do museu, sendo destacada sua associação ao Estado através da citação do Presidente da República. Esta centralidade política e cultural atribuída ao museu constrói sua força simbólica. Barroso prossegue deixando evidente que o MHN não custodiará todas as memórias, mas apenas aquelas que forem qualificadas como “mais importantes”. Não explicita quem definirá este critério de qualificação, mas ficam patentes os padrões do futuro diretor: “vida militar, naval, política e social”. O poder simbólico invisibiliza a arbitrariedade desta definição e naturaliza a posição do museu e seu diretor como determinantes da relevância das memórias.

Esta conjuntura estabelece, a partir do museu, uma estrutura hierárquica, dual e excludente que ratificará as identidades vinculadas aos projetos políticos nacionais e, ao mesmo tempo, colonizará as identidades consideradas subalternas, estabelecendo a dialética exclusão/inclusão. Esta distinção hierárquica fica patente com a defesa de Barroso do museu ergológico²⁴, uma instituição apartada daquelas que se assemelhavam

²⁴ Barroso (1942, p. 434) divide a “ciência folclórica” em duas áreas principais. A primeira, denominada animologia, seria “referente à alma, ao espírito” e abrangeria costumes, usos, cerimônias, ritos, cantos,

ao MHN, que seria “inesgotável manancial de estudos e um admirável cartão de visita ao estrangeiro em nome de nossa peculiaridade nacional” (BARROSO, 1942, p. 448). Assim, enquanto o “museu nacional” ensina o patriotismo e fomenta o “culto da saudade”, o museu ergológico exhibe o prosaico e o exótico. Este caminho reflexivo evidencia, através da proposta de Barroso para o MHN e para o museu ergológico, o motivo pelo qual os “museus nacionais” podem ser qualificados como “instituições identitárias por excelência”.

Ao analisar a influência do pensamento de Gustavo Barroso na Museologia brasileira, o museólogo Ivan Sá (2019) compreende que ela se estendeu até o início da década de 1970, quando novas abordagens museológicas – como a noção de museu-fórum apresentada pelo museólogo Duncan Cameron em 1971 e o museu integral proposto durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972 – se expandiram em diversos países. Esta influência foi naturalmente mais intensa no MHN, onde Barroso não apenas atuou como diretor por 37 anos, mas também dirigiu o Curso de Museus por 27 anos e ministrou por 18 anos a disciplina Técnica de Museus (SÁ, 2019, p. 43), formando profissionais e uma bibliografia que perpetuariam sua concepção de museu e Museologia.

A questão da influência barrosiana no Curso de Museus leva a outro aspecto relevante que conduziu à escolha do MHN como estudo de caso deste trabalho: seus laços com a Museologia brasileira, particularmente no âmbito da UNIRIO, universidade a que esta dissertação se vincula. A origem da Escola de Museologia desta instituição acadêmica remonta ao Curso de Museus fundado em 1932 no MHN²⁵, considerado o mais antigo programa de formação de profissionais de museu da América Latina. Ivan Sá (2022), aponta que o curso adotou uma abordagem nacionalista, ufanista e saudosista, alinhada com o pensamento de seu diretor Gustavo Barroso e do governo federal liderado por Getúlio Vargas. Vale ressaltar que no âmbito político o país passava por um período autoritário em que a Constituição de 1891, a primeira do período republicano, havia sido revogada pelo golpe de Estado realizado em 1930, e uma nova Constituição só seria promulgada em 1934.

A abordagem nacionalista, ufanista e saudosista se perpetuou no Curso de Museus por algumas décadas, em um período marcado pelas longas ditaduras do Estado Novo (1937-1945) e Civil-Militar (1964-1985). As diversas reformas curriculares implantadas neste período – nos anos de 1944, 1966, 1970, 1971, 1973 e 1974 – trouxeram, nos termos de Ivan Sá (2022, p. 34), “tímidos, mas gradativos avanços conceituais” que não alteraram o cerne de sua abordagem. Em 1979, o curso foi transferido para a UNIRIO, deixando as

músicas e danças. A segunda, chamada ergologia, estaria relacionada aos “valores de utilidade” como o preparo de alimentos e os ofícios manuais.

²⁵ A criação deste curso já estava prevista no Decreto nº 15.596, de 2 de agosto de 1922, que criou o MHN. A efetiva implantação foi estabelecida no Decreto nº 21.129, de 7 de março de 1932.

dependências do MHN²⁶ e apenas em 1997 foi implementada a primeira reforma curricular “com ênfase na formação de um profissional sintonizado à uma visão crítica e interdisciplinar da Museologia contemporânea” (SÁ, 2022, p. 42).

No MHN, um lento processo de afastamento dos padrões estabelecidos por Gustavo Barroso se inicia na década de 1980, momento em que o país lutava para reestabelecer a democracia e enfrentar uma grave crise socioeconômica. Esta transformação foi permeada por uma série de mudanças administrativas e de novas políticas públicas estabelecidas no âmbito do governo federal que contribuíram com este processo. Ainda em 1979 foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória²⁷, que incorporou o MHN e em 1984 estabeleceu o Programa Nacional de Museus, incentivando projetos que fortalecessem a função social dos museus. Em 1985, no governo José Sarney, foi criado o Ministério da Cultura (MinC)²⁸ a quem o MHN passou a estar vinculado. Considerando a grave situação que vivia o museu, com dificuldades para realizar atividades básicas como manutenção de acervo e predial, o diretor Gerardo Câmara solicitou a intervenção do Programa Nacional de Museus (MAGALHÃES, 2022; CASTRO; MAGALHÃES, 2023).

É neste contexto que a gestão do MHN passa para a responsabilidade da museóloga Solange Godoy (1985-1989), que começa um processo de “atualização historiográfica” e renovação do quadro de funcionários, entendendo o MHN como “museu-síntese da história nacional”. Se destacam neste momento o início de uma reformulação do circuito expositivo de longa duração – marcada pela inauguração do módulo “Colonização e Dependência” em 1987 – e o estabelecimento de um diálogo com a academia através da realização de eventos e de consultas curatoriais. A década de 1990 registrou um aprofundamento da crise socioeconômica, quando uma sucessão de planos econômicos frustrados só foi mitigada a partir de 1994 com o Plano Real, o que afetou o planejamento de revitalização do MHN. Mesmo assim, ações importantes foram tomadas durante as gestões das museólogas Ecylla Brandão (1990-1994)²⁹ e Vera Tostes (1994-2014) como o estabelecimento de uma Política de Aquisição com o objetivo de “ampliar e diversificar as coleções do MHN” e a retomada da publicação dos Anais do MHN, suspensa desde 1975 (MAGALHÃES, 2022; CASTRO; MAGALHÃES, 2023).

²⁶ O Decreto no 79.723, de 24 de maio de 1977, vinculou o curso à Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ), mas a efetiva transferência só aconteceu em 1979, quando a FEFIERJ também foi convertida em Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio) pelo Decreto no 6.655, de 5 de junho de 1979.

²⁷ Lei nº 6.757 de 17 de dezembro de 1979.

²⁸ Decreto nº 91.144 de 15 de março de 1985.

²⁹ Entre as gestões de Solange Godoy e Ecylla Brandão, há um breve período de gestão interina de Heloísa Duncan (1989-1990)

Torna-se necessário desenvolver um pouco mais a questão da constituição do acervo do MHN, uma vez que ao longo desta pesquisa este aspecto foi mencionado tanto para justificar a abordagem que hoje prevalece no museu quanto para explicar as dificuldades da instituição em adotar abordagens diferenciadas. As práticas de aquisição de acervo – por compra, transferência ou doação – estabelecidas por Gustavo Barroso nas décadas de 1920 a 1940 foram mantidas informalmente no MHN até 1992, quando foi formalizada a primeira Política de Aquisição da instituição, que passou por uma revisão em 2006. O documento procurava “privilegiar aspectos mais amplos e de percepção geral da história da sociedade brasileira”. Desta forma, se pretendia “preencher as lacunas nas coleções” e ampliar a representação de “grupos minoritários”, “movimentos sociais e grupos específicos”. Em 2014 foi estabelecida uma nova versão da Política de Aquisição que não alterou o “cerne teórico” proposto em 1992 (FERREIRA, 2014). Em 2009, o conjunto arquitetônico onde se encontra o MHN e suas coleções (exceto o acervo bibliográfico) foram tombados pelo IPHAN. Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 362) informam que o acervo é constituído por 273 mil itens, sendo 54% numismático, 20% arquivístico, 19% bibliográfico e 7% museológico.

Na década de 2000, com um cenário menos grave de crise socioeconômica, assume o governo federal pela primeira vez o Partido do Trabalhadores (PT), que teve uma abordagem diferenciada dos governos anteriores da chamada Nova República (pós 1985) em diversas áreas, inclusive na cultural. Em 2003 foi estabelecida a Política Nacional de Museus (PNM) e em 2009 foi criado Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). No âmbito da Política Nacional de Museus, cabe destacar os editais de Pontos de Memória que possibilitaram o desenvolvimento e a formalização de processos museológicos distintos dos padrões tradicionais. Apesar da relevância destas iniciativas, é fundamental registrar a reflexão crítica proposta por Bruno Brulon (2020b, p. 24) ao afirmar que elas “permitiram a musealização da diferença nas margens, criando afirmativamente as diferenças ao mesmo tempo que as aceitavam no bojo de um sistema de resistências patrimoniais voltado para a sobrevivência das minorias”.

No MHN, ainda sob a gestão de Vera Tostes, serão realizadas reformulações nas exposições e reformas arquitetônicas. No âmbito acadêmico, merece destaque o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) de 2007, que viabilizou a criação de vários novos cursos de Museologia em universidades públicas (até então restritos à UNIRIO e à Universidade Federal da Bahia). Especificamente na UNIRIO, estas políticas possibilitaram o estabelecimento de uma graduação em Museologia no turno da noite a partir de 2011 (MAGALHÃES, 2022; CASTRO; MAGALHÃES, 2023; SÁ, 2022).

Durante a década de 2010, problemas políticos e econômicos levaram à deposição³⁰ da presidenta Dilma Rousseff em 2016 e à ascensão de grupos políticos no governo federal que promoveram uma grave precarização da área cultural que perdurou até 2022. Esta atuação teve diversos aspectos que incluíram ataques diretos ao Ministério da Cultura que culminaram com sua extinção em janeiro de 2019³¹, desqualificação de mecanismos de fomento à cultura com destaque para a sistemática divulgação de notícias falsas relacionadas à Lei Rouanet³² e disputas memoriais insufladas pelas redes sociais que envolveram tentativas de censura e imposição de padrões hegemônicos³³.

É neste contexto que, após uma breve gestão interina de Ruth Caldeira (2014-2015), a direção do MHN é assumida pelo historiador Paulo Knauss (2015-2020). Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 362) – que dirigiram o museu no ano de 2022, período central para esta dissertação – descrevem a gestão de Knauss como marcada “internamente por propostas inovadoras de abertura do MHN para o diálogo com a sociedade civil e os movimentos sociais (...) [com destaque para a] realização de rodas de conversas e experiências de curadoria compartilhada (...) [visando] promover diálogos que pudessem resultar na ampliação e decolonização da representação desses grupos no museu”.

³⁰ Há um intenso debate acadêmico sobre a terminologia mais adequada para designar este evento: “impedimento” ou “golpe”. A questão se torna mais complexa por envolver diversas áreas do conhecimento e seus arcaísmos teóricos específicos. Considerando que este debate ainda está sendo realizado, será adotado nesta dissertação o termo “deposição”. Para uma breve análise historiográfica do conceito de golpe de Estado aplicada à história republicana brasileira, ver NAPOLITANO, M. Golpe de Estado: entre o nome e a coisa. **Estudos Avançados**, v. 33, n. 96, p. 395–420, 2019. Disponível em: < <https://www.scielo.br/ea/a/WGPncXJHXXHrpMMxb3H9Sfc/#> >. Acesso em 10 jul. 2024. Há também análises sobre os possíveis atravessamentos de questões de gênero neste evento histórico, entendendo aqui gênero como sinônimo de mulher, feminino. Para um exemplo deste tipo de análise, ver RUBIM, L. ARGOLO, F. (Orgs). **O Golpe na perspectiva de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2018. Coleção Cult, 186 p. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25458/1/O%20Golpe%20na%20Perspectiva%20de%20G%C3%AAnero.pdf> >. Acesso em 09 jul. 2024. É importante reiterar que esta dissertação não adota esta abordagem de gênero, como já foi explicitado nesta Introdução.

³¹ Medida Provisória nº 870 de 1º de janeiro de 2019, durante o governo Bolsonaro, sendo esta a mais recente e duradoura dissolução do MinC, encerrada com a recriação do Ministério em janeiro de 2023 pelo governo Luiz Inácio Lula da Silva. Outras duas extinções de menor duração ocorreram ao longo da chamada Nova República: em 1990 durante o governo Fernando Collor de Mello e em 2016 durante o exercício temporário da função de presidente por Michel Temer. Estes eventos serão mais detalhados no primeiro capítulo desta dissertação.

³² Para uma análise mais detalhada sobre o modo como a divulgação de notícias falsas afetou a cultura neste período, ver BATISTA, Suellen M. **Onde os fatos não tem vez: uma análise foucaultiana das Fake News relativas à cultura**. 2020. 131 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco. Disponível em: < <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/39074> >. Acesso em 12 jul. 2024.

³³ Um exemplo deste tipo de situação foi o encerramento da exposição “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira” em setembro de 2017 na cidade de Porto Alegre por decisão do Santander Cultural. A exposição, que havia sido inaugurada em agosto daquele ano, foi acusada nas redes sociais de fazer apologia a pedofilia, zoofilia e blasfêmia. Em outubro de 2017, a montagem da exposição no Museu de Arte do Rio (MAR) foi vetada pelo então prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella. Foi iniciada então uma campanha de financiamento coletivo (disponibilizada em <https://benfeitoria.com/projeto/queermuseu>) que viabilizou a reinauguração da exposição em agosto de 2018 na Escola de Artes Visuais (EAV) situada no Parque Lage, Rio de Janeiro (RJ).

A questão do diálogo do museu com a sociedade será mais desenvolvida nos capítulos desta dissertação. Nesta introdução citamos apenas a informação, disponibilizada pelo Setor de Dinâmica Cultural do MHN³⁴, que no período de 2017 a 2020 foram realizadas três Rodas de Conversa: “Movimento negro” (julho de 2017), “Museus e histórias do movimento feminista” (agosto de 2017) e “Lideranças do movimento negro” (maio de 2018). Destacamos ainda o comentário de Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 362-363) de que até 2020 “não houve grandes reformulações no circuito inaugurado entre 2003 e 2010, apesar do reconhecimento da necessidade de promovê-las. Entretanto, foram promovidas alterações pontuais, tanto no conceitual e nos textos de algumas salas, quanto na inserção de novos e antigos objetos com suas respectivas legendas explicativas”. Sobre o período de gestão de Vânia Bonelli (substituta 2020-2021), atravessado pela pandemia da COVID-19, as autoras destacam o Projeto Echos e as Rodas de Conversa com a temática “Escuta, conexão e outras histórias” como exemplos de “projetos de curadoria compartilhada e de diálogo com a sociedade”. Estes projetos, bem como aqueles vinculados ao centenário do MHN (que incluem as gestões de Aline Montenegro e Fernanda Castro), também serão analisados mais detidamente ao longo desta dissertação.

O cenário descrito nos parágrafos anteriores evidencia o esforço realizado pelo MHN nos últimos anos no sentido de um reposicionamento, realizando e divulgando ações que a instituição descreve como decoloniais e inclusivas. Outros exemplos podem ser citados para reforçar este cenário, como a divulgação do Seminário Anual do MHN, realizado em outubro de 2023 com a temática “Ausências e protagonismos: acervo, pesquisa e curadoria em debate”, afirmando que se reuniriam “pesquisadores e agentes culturais em torno de assuntos como descolonização, acessibilidade, inclusão e direitos sociais” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023a). Pode-se ainda mencionar os textos que tratam da exposição “Brasil Decolonial: outras histórias”³⁵, posicionados no pátio central da instituição, logo após a recepção de acesso, que questionam: “Contar histórias para quê? Não mais para a construção de uma identidade nacional excludente e homogênea, mas para provocar a reflexão e o debate sobre memórias sensíveis de

³⁴ Informação disponibilizada pelo e-mail institucional do setor em 20 de dezembro de 2023.

³⁵ Os mesmos textos informam que a exposição consiste em 17 intervenções realizadas no circuito de longa duração. A exposição é fruto de uma parceria entre o MHN e o projeto ECHOES – Modalidades de Patrimônio Colonial Europeu em Cidades Entrelaçadas, mais especificamente o Grupo de Trabalho 4 que analisa as cidades do Rio de Janeiro e de Lisboa considerando “fenômenos relacionados com o patrimônio cultural em cidades ligadas por uma história colonial partilhada”. Este grupo de trabalho é coordenado pelo Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra e conta com a colaboração da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). A exposição foi inaugurada em maio de 2022, no contexto da 20ª edição da Semana Nacional de Museus.

violência, silenciamentos e invisibilização de experiências que não encontram lugar no modelo apaziguador e conciliatório que predomina na narrativa do Museu”.

Nota-se, portanto, que o MHN reúne todas as temáticas que serão abordadas neste trabalho, constituindo um adequado estudo de caso. Porém, a amplitude da instituição e as restrições inerentes a um projeto de Mestrado demandam uma cuidadosa delimitação de escopo. Estes limites foram estabelecidos quando o museu anunciou, em maio de 2022, a inauguração da exposição temporária³⁶ “Rio-1922”. O evento aconteceria no Dia Internacional de Museus, no âmbito da 20ª Semana Nacional de Museus que tinha a temática “O poder dos museus”, celebrando o centenário do MHN e o bicentenário da independência política do país. Uma comunicação museológica inserida neste notável encontro de efemérides certamente seria representativa das tensões e intenções que perpassavam o MHN neste momento.

A rememoração do próprio passado em ocasiões especiais constitui um momento sensível para indivíduos e comunidades. Em uma instituição fundada no “culto à saudade”, como é o caso do MHN, é quase pisar em terreno sagrado. É também a perturbadora e desafiadora possibilidade de abordar estruturas de poder embasadas no simbólico. Michael Pollak (1989, p. 9-10) destaca que “A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra (...) em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes (...). A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis”. Portanto, intenções decoloniais e inclusivas não podem tergiversar quanto à tensa tarefa de refletir criticamente sobre o passado.

Presente, passado e futuro se entrelaçam em um tempo não linear. Este entrelaçamento ficou ainda mais evidente quando o MHN anunciou a exposição temporária “10 Objetos: outras histórias” como uma “continuação da Rio-1922” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 5). A intenção de construir novos futuros a partir do presente só se viabiliza pela tensão de ressignificação crítica do passado no presente. Assim, a adoção do MHN e, mais especificamente, da exposição “Rio-1922” como estudo de caso, estendido à “10 Objetos: outras histórias”, não implica em uma abordagem puramente historiográfica, nem em um posicionamento inquisitorial. Trata-se de analisar o evento e seu contexto por sua representatividade e relevância no multifacetado, complexo e conflituoso processo de incluir e decolonizar, em uma sociedade marcada por estruturas

³⁶ O MHN adota a denominação “exposição temporária” para designar exposições de curta duração. Esta dissertação manterá a nomenclatura usada pela instituição museal que constitui seu estudo de caso.

excludentes fundadas no gênero. Fica assim traçado o caminho para alcançar o objetivo desta dissertação, analisando como intenções denominadas “decoloniais” e “inclusivas”, observadas na cadeia museológica, são atravessadas por tensões oriundas de estruturas hierárquicas e excludentes fundadas na categoria gênero e invisibilizadas pela atuação do poder simbólico.

Desta forma, a temática proposta por esta dissertação será desenvolvida a partir do estudo de caso e estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo – chamado “Construindo a exposição ‘Rio-1922’” – tratará do processo de elaboração das comemorações do Centenário do MHN, que levou também à realização da exposição temporária “Rio-1922”. Esta análise é necessária à compreensão do contexto complexo em que se inseriu o planejamento e a execução da “Rio-1922”, perpassado por tensões e intenções simbólicas, sociais, políticas e administrativas. O capítulo será organizado em três tópicos. O primeiro tópico – “Uma exposição, muitas efemérides: o simbolismo da ‘Rio-1922’” – abordará seis efemérides que confluíram para intensificar o caráter simbólico da “Rio-1922”. O segundo tópico – “Construindo a exposição: o planejamento da ‘Rio-1922’” – refletirá sobre o contexto complexo de planejamento das ações do Centenário e as estratégias adotadas pela equipe do MHN para atravessá-lo. Haverá um destaque em um subtópico para a metodologia das Rodas de Conversa, recorrentemente citadas pelo museu como exemplo relevante de ação decolonial e inclusiva. Finalmente, o terceiro tópico – “Uma exposição, vários eventos: o contexto da ‘Rio-1922’” – considerará a narrativa do MHN através dos eventos que precederam a inauguração da “Rio-1922”.

Tendo construído esta análise contextual no primeiro capítulo, esta dissertação seguirá para o segundo capítulo – intitulado “Um olhar crítico sobre a exposição ‘Rio-1922’” – onde será apresentada uma análise detalhada da “Rio-1922” sob a perspectiva de gênero, destacando as tensões que atravessaram as intenções decoloniais e inclusivas do MHN. O capítulo será organizado em cinco tópicos, de acordo com a estrutura física da exposição, começando pela entrada e seguindo pelos seus quatro módulos denominados “Desmonte do Morro do Castelo”, “Efervescência Carioca”, “Exposição do Centenário” e “Museu Histórico Nacional”.

O terceiro capítulo – denominado “Desdobramentos da exposição ‘Rio-1922’: um percurso em ‘10 objetos’” – considerará as vinculações e rupturas entre a “Rio-1922” e a exposição temporária “10 Objetos: outras histórias”, definida pelo MHN como a “continuação da Rio-1922” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 5). O primeiro tópico – chamado “O caminho até a ‘10 objetos: outras histórias’” – explicará como a pesquisa se encaminhou para a inclusão desta exposição em seu escopo. O segundo tópico – intitulado “O encontro com a ‘10 objetos: outras histórias’” – realizará uma análise

comparativa de caráter mais estrutural entre esta exposição e a “Rio-1922”. Os dez tópicos seguintes considerarão cada um dos objetos expostos, mantendo o foco nas intenções decoloniais e inclusivas do MHN a partir da categoria analítica de gênero.

O segundo e o terceiro capítulo adotarão uma metodologia que entrelaçará criticamente a livre observação da exposição – onde a pesquisadora assume o olhar de público – e a pesquisa sobre o discurso desenvolvido pelo museu a partir desta comunicação e suas correlatas. Esta metodologia se inspira no trabalho desenvolvido pelo filósofo Georges Didi-Huberman que destaca a relevância do “olhar arqueológico”. Ao visitar campos de concentração, aparentemente vazios, alguns transformados em museus, o autor reflete que “a arte da memória não se reduz ao inventário dos objetos trazidos à luz, objetos claramente visíveis (...) a arqueologia não é apenas uma técnica para explorar o passado, mas também, e principalmente, uma anamnese para compreender o presente” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 67). Este é o olhar que se pretende levar ao MHN, à sua rememoração do passado na “Rio-1922” e à sua continuação na “10 objetos”.

CAPÍTULO 1

CONSTRUINDO A EXPOSIÇÃO “RIO-1922”

1 CONSTRUINDO A EXPOSIÇÃO “RIO-1922”

A Modernidade³⁷ disseminou, inclusive através da violência colonial, uma estrutura simbólica de poder dual e excludente constituída sobre alguns valores fundamentais. Entre estes conceitos destaca-se a razão, característica associada ao masculino, em oposição à emoção, vinculada ao feminino. Nos museus e na Museologia³⁸, a marca da razão pode ser observada em práticas comuns, como a estruturação de exposições baseada no tempo linear e a seleção de objetos a partir de critérios de valor considerados objetivos e estáveis.

Sobre esta disciplina do tempo, tão presente na cronologia linear adotada no circuito expositivo de longa duração do MHN, o filósofo Michel Foucault (1987, p. 136) destaca como esta “historicidade evolutiva” estabelece “a integração de uma dimensão temporal, unitária, cumulativa no exercício dos controles e na prática das dominações”. Quanto aos critérios de valor, a museóloga Ana Lourdes Costa (2022, p. 17) provê um bom exemplo em sua análise dos vestidos que integram a Coleção de Indumentária do MHN, destacando que “não houve lugar para as diferenças de raça, classe e outros marcadores sociais que no MHN, um museu que pode ser classificado como tradicional ortodoxo, podem se caracterizar como geradores de subalternização de determinados objetos”.

A linha do tempo em sua unidimensionalidade e os critérios de valor em sua imobilidade facilitam a naturalização e a universalização de uma narrativa única, fomentando a principal característica do poder simbólico: ser imperceptível. Por este motivo, uma abordagem decolonial deve contribuir para a conscientização da arbitrariedade simbólica, questionando estes conceitos não necessariamente para descartá-los, mas para reposicioná-los como uma construção histórica que pode ser interpelada e transformada. Ao “decolonizar a mente” (BRULON SOARES, 2024, p. 6) ativa-se “um poder simbólico de mobilização e subversão” (BOURDIEU, 1989, p. 15) que abre espaço para a inclusão de outros conceitos e critérios, outros sujeitos capazes de desestruturar exclusões cristalizadas e dualidades fundadas no gênero.

³⁷ A periodização historiográfica tradicional denomina de Modernidade o período decorrido entre a conquista da cidade de Constantinopla pelos turcos otomanos em 1453 e o início da Revolução Francesa em 1789.

³⁸ A Museologia é a disciplina científica que estuda a relação específica entre o sujeito humano e a realidade material (musealidade). A Figura 01 disponibiliza uma representação do processo de musealização, que pode ser observado em diversas instâncias, entre elas o museu. Segundo a definição aprovada pelo ICOM em 2022, o museu é “uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento”. Definição de museu disponível em: < <https://www.icom.org.br/?p=2756> >. Acesso em 12 jul. 2024. Para um panorama sobre a constituição teórica da Museologia, ver BRULON SOARES, Bruno C. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 403–425, jan./abr. 2017. Disponível em: < <https://revistas.usp.br/anaismp/article/view/139685/134965> >. Acesso em 12 jul. 2024.

Este é o motivo pelo qual esta dissertação analisa em seu primeiro capítulo as questões que atravessaram, direta ou indiretamente, o processo de planejamento da exposição temporária “Rio-1922”. Processos museais e museológicos não são neutros, não se desenvolvem em uma redoma asséptica de racionalidade. Eles são impregnados de humanidade, de tensões e intenções que se chocam e se impulsionam, como em um fluxo potencializado por correntezas e marés. Decolonizar a mente é também aprender a apreciar águas turbulentas em toda sua capacidade transformadora.

1.1 Uma exposição, muitas efemérides: o simbolismo da “Rio-1922”

A exposição “Rio-1922” foi inaugurada em 18 de maio de 2022, data que confluía diversas efemérides, portanto altamente simbólica. Nesta análise serão abordadas seis efemérides organizadas em pares temáticos: efemérides vinculadas ao museu e à Museologia, efemérides vinculadas ao Estado-nação e efemérides imprevisíveis.

As duas efemérides vinculadas ao museu e à Museologia que convergiram na inauguração da “Rio-1922” foram o Dia Internacional de Museus e a Semana Nacional de Museus. O Dia Internacional de Museus (IMD³⁹) foi instituído em 1977 pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM⁴⁰), vinculado à Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO⁴¹), agência especializada da Organização das Nações Unidas (ONU). Seu objetivo é “sensibilizar para o fato de que ‘os museus são um importante meio de troca cultural, enriquecimento de culturas e desenvolvimento de compreensão mútua, cooperação e paz entre os povos’”⁴² (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2023).

O objetivo atribuído ao Dia Internacional de Museus remete a ideais inclusivos, permeados por conceitos de fraternidade e convivência pacífica, propostas alinhadas às novas tendências museológicas que se expandiam naquela década de 1970. Entretanto, a data foi constituída por agências internacionais vinculadas à hegemonia hierarquizada e excludente do Estado-Nação, controladas por países que exerceram violência física e epistêmica durante a colonização e o imperialismo⁴³. No caso da ONU, esta hegemonia se vincula às nações consideradas vencedoras da Segunda Guerra Mundial (1937-1945),

³⁹ International Museum Day.

⁴⁰ International Council of Museums.

⁴¹ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

⁴² Tradução nossa: “to raise awareness on the fact that, ‘museums are an important means of cultural exchange, enrichment of cultures and development of mutual understanding, cooperation and peace among peoples’”.

⁴³ Neste contexto, a colonização se refere à ocupação territorial e ao domínio político, social e econômico violentamente imposto a partir do final do século XV por nações europeias a diversos povos, notadamente no atual continente americano. Já o imperialismo se refere ao domínio fundamentalmente econômico, associado à interferência política e à violência militar e epistêmica, que caracterizou a atuação dos Estados Unidos e de países europeus como a Inglaterra a partir do século XIX, notadamente nos continentes africano e asiático.

membros permanentes do Conselho de Segurança com direito de veto: China, Estados Unidos, França, Reino Unido e Rússia (que ocupou o espaço criado pela dissolução da União Soviética em 1991). Vale destacar que as Guerras Mundiais da primeira metade do século XX foram conflitos originados por disputas imperialistas, que se tornaram mundiais justamente pelo envolvimento compulsório em territórios colonizados ou intimado em nações sob ação imperialista.

A aparente contradição pode ser elucidada pela análise que o filósofo Michel Foucault faz da disciplina como instrumento de produção de “corpos dóceis”. Dentre as técnicas usadas neste processo, Foucault destaca “a constituição de ‘quadros vivos’ que transformam as multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas. (...) Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo; trata-se de lhe impor uma ‘ordem’” (FOUCAULT, 1987, p. 126-127). Observa-se que a proposta de multiplicidade cultural disciplinada e enquadrada em estruturas hierárquicas coloniais perpetua a dialética exclusão/inclusão (SAWAIA, 2001b), evidenciando o caráter imperceptível do poder simbólico (BOURDIEU, 1989). A participação dos museus neste processo não é uma novidade, uma vez que esta instituição, especialmente aquelas tipificadas como “museus nacionais”, foram e são instrumentos de exercício do poder simbólico de grupos hegemônicos, afirmando continuamente identidades universalizadas vinculadas aos projetos políticos nacionais (BRULON SOARES, 2020a).

A cada ano, o ICOM propõe um tema a ser desenvolvido pelos museus participantes. Reforçando o objetivo estabelecido para o Dia Internacional de Museus, em diversas ocasiões recentes esta temática remeteu a noções de inclusão e decolonialidade. Por exemplo, em 2017 o tema sugerido foi “Museus e histórias contestadas: dizendo o indizível em museus” e em 2020 foi proposta a temática “Museus para igualdade: diversidade e inclusão”⁴⁴. Os museus participantes têm neste contexto uma relevante escolha: a temática proposta pode ser abordada de forma superficial acentuando o sofrimento ético-político e a exclusão, ou pode ser uma oportunidade para efetivamente refletir sobre a estrutura de poder simbólico fomentadora de exclusões.

No Brasil, foi instituída a partir de 2003 a Semana Nacional de Museus, atualmente coordenada pelo IBRAM, que tem aderido à temática proposta pelo ICOM para o Dia Internacional de Museus. O objetivo do evento é “promover, divulgar e valorizar os museus brasileiros; aumentar o público visitante; e intensificar a relação dos museus com a sociedade” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2023). Note-se que estes objetivos não explicitam uma intenção decolonial ou inclusiva: o público visitante pode ser ampliado sem ser diversificado, e as relações com a sociedade podem ser intensificadas sem

⁴⁴ Tradução nossa: “Museums and contested histories: saying the unspeakable in museums” e “Museums for equality: diversity and inclusion”.

inclusão de novos sujeitos. Cabe acrescentar que reflexões decoloniais podem (e devem) impactar o público tradicional de uma instituição museal, ao mesmo tempo que trazem a possibilidade de incluir novos públicos. Novamente, cabe a cada instituição a escolha da abordagem a ser adotada.

O MHN tem consistentemente aderido à iniciativa do IBRAM, promovendo ações de comunicação que envolvem inauguração de exposições, lançamento de publicações, realização de palestras e debates. Durante a 20ª Semana Nacional de Museus – realizada de 16 a 20 de maio de 2022 com o tema “O poder dos museus” – o MHN realizou eventos que remetiam a outras duas importantes efemérides: o centenário do museu e o bicentenário da independência política do país⁴⁵, como pode ser observado na Figura 03, oriunda de divulgação em rede social (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022b). A inauguração da exposição “Rio-1922” foi o evento relacionado ao centenário e a nova edição do projeto Bonde da História em Casa se vinculou ao bicentenário da independência. Também pode ser observado o anúncio da inauguração da exposição “Brasil decolonial - outras histórias”, vinculada ao Projeto Echoes que foi referenciada por Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p.363) como exemplo de “curadoria compartilhada e diálogo com a sociedade”. A comunicação destes eventos na rede social explicita o foco da exposição ao destacar que o conjunto de 17 intervenções no circuito de longa duração trata de “temas relativos à diáspora africana”⁴⁶.

⁴⁵ A data precisa do centenário do MHN foi 12 de outubro de 2022 e a do bicentenário da independência ocorreu em 7 de setembro do mesmo ano.

⁴⁶ Os outros eventos apresentados na Figura 03 são assim descritos pela comunicação na rede social: 1) Lançamento, em formato digital, dos Anais do 2º Seminário “Museu e Educação”, realizado em 2021 pelo MHN; 2) Lançamento, na plataforma Google Arts & Culture, da exposição “Entre cenas e retratos”, resultado do projeto de tratamento e conservação de fotografias especiais do Arquivo Histórico do MHN.

Figura 03 – Divulgação em rede social da Semana Nacional de Museus 2022 no MHN



Fonte: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022b

As efemérides do centenário do MHN e do bicentenário da independência política do país formam o segundo par temático que será analisado neste tópico. Apesar do centenário do MHN ter uma óbvia vinculação com o museu e a Museologia, a data será analisada por seus vínculos com o Estado brasileiro. Esta opção decorre de uma associação que foi estabelecida ainda na criação do MHN, que se inseriu nos eventos comemorativos do centenário da independência em 1922. A vinculação ao Estado e à construção de uma certa história da nação também se evidencia pela reivindicação, formulada por seu então diretor Gustavo Barroso, da denominação de “Casa do Brasil”. A demanda foi feita no Relatório de Direção de 1935 nos seguintes termos: “Na sua estática – como o único museu histórico federal – e na sua *dynamica* [sic] – como estabelecimento universitário de aperfeiçoamento dos estudos *connexos* [sic] com a história nacional – a esta Repartição cabe de direito o nome de Casa do Brasil” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1935, p. 10).

A análise dessas efemérides pode ser desenvolvida a partir das reflexões da historiadora Anne-Marie Thiesse (2000) sobre a formação das identidades nacionais como fundamento do Estado-nação. A autora relaciona os elementos necessários a esta construção identitária: “antepassados fundadores, uma história que estabeleça a continuidade da nação através das vicissitudes da história, uma galeria de heróis, uma

língua, monumentos culturais e históricos, lugares de memória, uma paisagem típica, um folclore, além de alguns identificadores pitorescos: indumentária, gastronomia, animal emblemático⁴⁷ (THIESSE, 2000, p. 52). Todos estes elementos podem ser estabelecidos e continuamente reafirmados através de processos museológicos e museais, o que reforça a descrição de Bruno Brulon (2020a, p. 83) dos museus nacionais como “instituições identitárias por excelência”.

Anne-Marie Thiesse destaca que este “checklist identitário” se faz presente nas celebrações nacionais, efemérides que ganham ainda mais relevância em ocasiões como centenários e bicentenários. No caso do Bonde da História em Casa – uma adaptação do projeto Bonde da História durante a pandemia da COVID-19, com transmissão pelo canal do MHN no YouTube e visita virtual através da plataforma Google Arts & Culture – realizado durante a 20ª Semana Nacional de Museus (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022c), evento proposto pelo MHN para tratar do bicentenário da independência, houve uma tentativa de diversificação de abordagem através do foco na obra “Sessão do Conselho de Ministros”, realizada por Georgina Albuquerque em 1922.

Georgina Albuquerque (1885-1962) foi uma importante artista brasileira, internacionalmente reconhecida. Atendendo a um edital relacionado às celebrações do Centenário da Independência, representou a princesa Leopoldina presidindo o Conselho de Estado no momento em que se decide pela independência política do Brasil. Seu quadro, chamado “Sessão do Conselho de Ministros”, pode ser considerado a primeira pintura histórica realizada por uma mulher no Brasil. O trabalho de Georgina Albuquerque é um contraponto à abordagem tradicional das mulheres que focava nos papéis de esposa e mãe. Como destacam Ana Paula Simioni e Carlos Lima Junior (2018, p. 45-46), a obra de Georgina é “original e crítica em relação a uma tradição pictórica brasileira (...) pelo modo com que outorga à uma mulher um papel heroico. (...) [no contexto em que] o corpo feminino era interpretado como o contraposto ao do herói, viril, forte, associando-se pois feminilidade à fragilidade”. A abordagem tradicional está retratada na pintura realizada pelo italiano Domenico Failutti a partir do mesmo edital de 1921, chamada “Retrato de Dona Leopoldina de Habsburgo e seus filhos” e incluída no acervo do Museu Paulista, onde a princesa é retratada em ambiente doméstico, cercada de suas quatro filhas e trazendo no colo, em destaque, o futuro imperador Pedro II⁴⁸.

⁴⁷ Tradução nossa: “des ancêtres fondateurs, une histoire établissant la continuité de la nation à travers les vicissitudes de l'histoire, une galerie de héros, une langue, des monuments culturels et historiques, des lieux de mémoire, un paysage typique, un folklore, sans compter quelques identifications pittoresques: costume, gastronomie, animal emblématique”.

⁴⁸ As obras podem ser visualizadas online em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/reserva-tecnica/pintura-historica-91/> > e < <https://artsandculture.google.com/asset/wd/cgGtjL2O8pSU2Q> >, respectivamente. Acesso em 11 abr. 2022.

Durante a transmissão do Bonde da História em Casa – evento proposto pelo MHN para tratar do bicentenário da independência – um participante observou a limitada presença feminina no contexto que estava sendo apresentado, restrita a mulheres da elite⁴⁹ (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022c, min. 31:38–33:10). O contexto era a primeira sala do módulo “A construção do Estado”⁵⁰, inserido na exposição de longa duração do MHN. Como pode ser observado na Figura 04, o foco central da sala é uma referência ao chamado Dia do Fico⁵¹ (no centro da imagem), mesma temática da exposição ao fundo onde se destaca a figura do príncipe D. Pedro. A abordagem é reforçada por uma vitrine com louças brasonadas da família real portuguesa (à direita da imagem).

A partir dos comentários deste participante, os trabalhadores do MHN realizaram diversas reflexões que evidenciaram a prevalência da narrativa identitária tradicional no museu. Assim, apesar de destacado naquele evento do MHN, o quadro de Georgina Albuquerque (à esquerda da Figura 04) que representa a atuação política da princesa Leopoldina não é capaz de subverter a centralidade simbólica do príncipe, notadamente identificado no espaço expositivo como antepassado fundador e herói nacional, referência reafirmada ao longo de todo o módulo.

⁴⁹ A transmissão publica um comentário de um participante afirmando “difícil ter uma mulher nesses afrescos” e, ao mesmo tempo, o educador que conduzia o evento destaca que este participante havia dito que “embora tenha Leopoldina, você ainda tem a maioria de homem no quadro” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022c, min. 31:38). Após algumas considerações feitas pelos trabalhadores do MHN, o educador novamente menciona o participante que agora teria afirmado: “difícilmente aparecem mulheres, quando aparecem mulheres são mulheres da elite” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022c, min. 33:10).

⁵⁰ Foi mencionado que este módulo, inaugurado em 2010, se chamava originalmente “A construção da Nação”. A informação foi necessária porque as imagens da plataforma Google Arts & Culture são anteriores à sua última reformulação, que incluiu a mudança no nome do módulo.

⁵¹ Em 9 de janeiro de 1822, o príncipe-regente D. Pedro decide não acatar as exigências das Cortes portuguesas e permanecer no Brasil, afirmando: “Como he [sic] para bem de todos, e felicidade geral da Nação, estou prompto [sic]: diga ao povo que fico”. Por este motivo, a data ficou conhecida como Dia do Fico. Os eventos foram registrados no Termo de Vereação do dia 9 de janeiro de 1822. Disponível em: < https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/sites_eventos/sites-tematicos-1/brasil-oitocentista/documentos/termo-de-vereacao-do-dia-9-de-janeiro-de-2022#:~:text=O%20termo%20ainda%20registra%20que,conhecido%20como%20dia%20do%20Fico. >. Acesso em 3 nov. 2023.

Figura 04 – Primeira sala do módulo “A construção do Estado” na exposição de longa duração do MHN



Fonte: À esquerda, o quadro “Sessão do Conselho de Ministros” de Georgina Albuquerque. Ao centro, guarda-corpo do Paço Imperial onde o príncipe-regente D. Pedro anunciou sua permanência no Brasil (“Dia do Fico”). À direita, vitrine com louças brasonadas da família real portuguesa. Ao fundo, representações do imperador Pedro I junto a objetos vinculados à sua atuação, com destaque para a mesa em que foi outorgada a Constituição de 1824. Foto da autora, registro realizado em 14 dez. 2023.

Os funcionários do MHN que conduziam o Bonde da História em Casa não discordam do comentário do participante e afirmam ter ciência da situação. Indicam como causas deste contexto o processo de formação do acervo e a prevalência masculina nos espaços políticos. Mencionam as ações que o museu tem realizado na busca de “novos olhares”, destacando o Seminário realizado em 2021 com o tema “Escutas, conexões e outras histórias”⁵², mas ponderam que o processo enfrenta “certas limitações” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022c, min. 31:38–36:18). Diante destes argumentos, o participante faz o seguinte comentário: “muito interessante mas poderia mudar um pouco essas escolhas tradicionais” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022c, min. 36:18).

A museóloga Flávia Figueiredo, trabalhadora do MHN que participou da condução deste Bonde da História em Casa, menciona a inclusão neste módulo (mas não no mesmo espaço onde se encontra o quadro “Sessão do Conselho de Ministros”, como pode ser observado na Figura 04) de representações de outras duas personagens femininas relevantes deste período: Domitila de Castro Canto e Melo, a Marquesa de Santos, e Ana Maria de Jesus Ribeiro, conhecida como Anita Garibaldi. Estas inserções, efetivadas durante um processo de requalificação realizado em 2018, não aparecem no registro da

⁵² Este evento, realizado em formato virtual devido à pandemia da COVID-19, está disponível no canal do MHN na plataforma YouTube e será comentado mais detalhadamente ainda neste primeiro capítulo.

plataforma Google Arts & Culture, realizado em data anterior. A museóloga classifica estas intervenções como “pequenas”, mas considera que “já faz uma grande diferença você ter ali, mais à frente, outras duas mulheres também importantes para a história do Brasil”, e conclui que “é um processo, aos poucos a gente vai tentando lapidar alguns momentos históricos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022c, min. 45:10-45:47).

Flávia Figueiredo analisou em sua pesquisa de Mestrado a representação feminina em pinturas na exposição de longa duração do MHN, aprofundando exatamente as obras que retratam a Marquesa de Santos e Anita Garibaldi⁵³. Ela constata que nas poucas representações de mulheres no circuito expositivo, apenas 10 pinturas, predominam pessoas brancas vinculadas à elite. Especificamente no módulo “A construção do Estado”, a mencionada requalificação não diminuiu a centralidade das figuras dos imperadores Pedro I e Pedro II. A autora relata que em 2009 a equipe do MHN votou majoritariamente contra a exposição do quadro “Marquesa de Santos”, observando que “a preocupação maior seria com a imagem do Imperador Pedro I, que deveria ser poupada” (FIGUEIREDO, 2023, p. 82). Já Anita Garibaldi teve uma pequena sala com seu nome na segunda metade da década de 1950, em uma exposição vinculada à “Guerra dos Farrapos” e constituída por “4 objetos e 3 quadros”, voltando a integrar a Sala Pedro I em 1960 (FIGUEIREDO, 2023, p. 89). Observa-se, em ambos os casos, as dificuldades vivenciadas pelo MHN na inclusão e manutenção da representação de mulheres que não se encaixam no papel tradicional de esposa e mãe, fundamentado por estruturas excludentes baseadas no gênero dual e fixo. Por mais destacadas que tenham sido as atuações políticas e revolucionárias destas mulheres, elas não se enquadram no perfil de antepassado fundador e herói nacional, eminentemente masculino, descrito por Anne-Marie Thiesse (2000) como formador das identidades nacionais e do Estado-nação.

Os questionamentos apresentados durante o Bonde da História em Casa e a pesquisa de Flávia Figueiredo evidenciam as tensões que permeiam possíveis intenções decoloniais e inclusivas no MHN. Mas a simples existência do diálogo aponta para uma conscientização da arbitrariedade simbólica que, segundo Bourdieu (1989, p. 15), é o caminho necessário para romper com esta estrutura de poder. Por outro lado, nota-se a necessidade de aprofundar a reflexão sobre as causas, compreendendo que o acervo é consequência de uma certa intenção que tem predominado no direcionamento da cadeia museológica no MHN. Portanto, o principal meio de transformação do acervo não é a aquisição, mas o olhar renovado por uma mente decolonizada.

Esta consideração pode ser exemplificada pela análise da obra “Colonização e Dependência”, reproduzida na Figura 05, e seu contexto de aquisição pelo MHN. Em 1985,

⁵³ O quadro “Marquesa de Santos” tem autoria atribuída a Francisco Pedro do Amaral. A obra “Anita Garibaldi” foi realizada por Joaquim da Rocha Ferreira. Ambos têm datação aproximada de 1933.

a museóloga Solange Godoy assumiu a direção do museu e promoveu um processo de atualização historiográfica e museológica que incluiu uma nova proposta conceitual para o circuito expositivo. O objetivo era um alinhamento com a historiografia contemporânea, privilegiando processos históricos (abordagem estruturalista) em detrimento de fatos isolados (narrativa factual). O módulo “Colonização e Dependência” foi o primeiro a ser inaugurado, em 1987. Ele abrangia um longo período temporal, iniciando com a expansão comercial europeia do século XI e terminando com o capitalismo globalizado do século XX. O objetivo era evidenciar as relações de dependência que constituíram a história do país, marcadamente pela ação de Portugal, Inglaterra e Estados Unidos, através de uma narrativa centrada nos ciclos econômicos (MAGALHÃES, 2022; SANTOS, 2006). O MHN encomendou ao artista Clécio Penedo um painel de grandes dimensões que deveria abrir o módulo, como uma síntese narrativa da exposição, instigando e provocando reflexões. Na análise de André Amud Botelho (2022, p. 429), registrada em publicação comemorativa do centenário do MHN, a obra revela “indícios da resistência e do alcance das lógicas e dos sentidos dos processos de colonização e de dependência brasileiros, mesmo na contemporaneidade do país”.

Figura 05 – “Colonização e Dependência”, exposta ao final da exposição de longa duração do MHN



Fonte: Clécio Penedo, 1987. Acrílico sobre madeira. MHN. BRASIL; Senado Federal, 2000, p. 16.

O módulo “Colonização e Dependência” não compõe mais o circuito expositivo do MHN, mas a obra homônima de Penedo continua tendo um espaço de destaque na narrativa do museu. Para acessar a exposição de longa duração, deve-se subir por uma escada rolante que leva a um amplo espaço no piso superior onde se encontram duas obras de grandes dimensões: o painel de Penedo e a pintura “Brasil, 5 séculos” de

Aparecida R. Azedo (1991-1995). A tela de Azedo, que ocupa duas extensas paredes, reproduz uma narrativa historiográfica bastante conservadora, começando no “ano 1500 – descobrimento do Brasil”, passando pelos tradicionais ciclos econômicos, representando a independência política e abolição formal da escravidão nas figuras dos príncipes Pedro e Isabel, e concluindo com a inauguração de Brasília. No circuito proposto pelo museu, no final da exposição de longa duração o visitante se depara com um grande espelho onde está escrito “A história é você quem faz” e, logo em seguida, encontra-se a obra de Clécio Penedo, retornando ao mesmo espaço onde se havia entrado na exposição. Como se vê, a obra de Penedo continua sendo para o MHN uma síntese narrativa ou, nos termos de Botelho (2022, p. 429), “um dos principais símbolos de um período em que o museu buscou garantir lugar de destaque em seu acervo e em suas exposições a representações de segmentos sociais e histórias brasileiras em geral invisibilizados ou sub-representados”.

Há entretanto uma outra possibilidade de olhar sobre a obra de Penedo, sugerida por Aline Montenegro Magalhães (2022, p. 7) ao observar que “Dividindo o quadro em três partes, [o artista] escolhe um personagem para ocupar o centro de cada uma delas, de modo que, no conjunto da leitura, são identificadas as origens da sociedade brasileira por meio do ‘mito das três raças’: povos originários, africanos e europeus”. Pode-se aqui acrescentar a observação de que são três figuras masculinas. O citado “mito das três raças” fundamentou uma outra falácia, a chamada “democracia racial brasileira” que alegava não existir racismo no Brasil devido à inexistência no país de leis de segregação racial similares às encontradas nos Estados Unidos ou na África do Sul. Novamente se constata o caráter invisível do poder simbólico e a condição estruturante da dialética exclusão/inclusão. As intenções inclusivas que podem ter motivado o museu e o artista não foram suficientes para eliminar séculos de construção de estruturas simbólicas excludentes.

Assim como o foco em uma obra proposto pelo Bonde da História em Casa não obliterou o contexto geral da exposição, a aquisição da obra de Penedo não superou problemas centenários e estruturais. Ainda sobre a permanência do “mito das três raças”, Aline Montenegro Magalhães (2022, p. 10) cita o texto que abria, em 1994, o módulo “Expansão, ordem e defesa”, que continha uma referência explícita à primazia branca: “No curso desta experiência [de formação da sociedade brasileira], os três principais grupos étnicos que a realizam – brancos, negros e indígenas – *sempre sob a direção do elemento branco*, construíram diversas ordens nos espaços ocupados”. Como conclusão, a autora afirma que, “iniciativas pontuais, muitas vezes bem-sucedidas, não foram suficientes para suplantar o peso de uma historiografia conservadora arraigada na instituição” (MAGALHÃES, 2022, p. 20).

O “checklist identitário” apresentado por Anne-Marie Thiesse também foi encontrado nas Exposições Internacionais que, além de apresentar produtos industriais e

inovações tecnológicas, eram “exibições identitárias onde cada nação realça seu patrimônio ancestral”⁵⁴ (THIESSE, 2000, p. 58). Margarida Neves (1986, p. 15,16,51) recorda que as Exposições Nacionais eram realizadas na cidade do Rio de Janeiro desde 1861, portanto ainda no período imperial, e eram consideradas “verdadeiras sínteses do progresso do país”. Estes eventos viabilizavam a participação do Brasil nas “Exposições Universais” que ocorriam desde meados do século XIX, basicamente na Europa Ocidental e nos Estados Unidos. A primeira Exposição Internacional realizada na cidade do Rio de Janeiro aconteceu entre setembro de 1922 e julho de 1923, no âmbito das celebrações do Centenário da Independência. Em uma das construções erguidas para este evento, o Pavilhão das Grandes Indústrias, se estabeleceu o MHN a partir de 12 de outubro de 1922, inicialmente restrito a apenas duas salas.

A vinculação entre o MHN e a Exposição do Centenário da Independência foi destacada na exposição temporária “Rio-1922”, que dedicou ao evento seu terceiro módulo. Realizada poucas décadas após o estabelecimento do governo republicano, em 15 de novembro de 1889, a Exposição fazia parte de um processo de resignificação da identidade nacional que incluía “apagar as marcas da colonização portuguesa identificada com o atraso” (NEVES, 1986, p. 6). Este apagamento teve como principal marco na década de 1920 o arrasamento do Morro do Castelo, temática abordada no primeiro módulo da exposição “Rio-1922” e descrita no seu catálogo como “reformas urbanas que buscaram modificar a imagem do país no exterior” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 19). Percebe-se assim que o MHN mantém, nas celebrações de seu centenário, o propósito que levou à sua criação: ser “parte do projeto de construção simbólica da nação” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 23).

Os dois pares temáticos de efemérides analisados até aqui tinham entre suas características a previsibilidade. As efemérides vinculadas ao museu e à Museologia – o Dia Internacional de Museus e a Semana Nacional de Museus – são eventos regulares e anuais. Já as efemérides vinculadas ao Estado-nação – o centenário do MHN e o bicentenário da independência – eram obviamente conhecidas com décadas de antecedência. Em contrapartida, o último par temático de efemérides a ser examinado tem como característica comum a imprevisibilidade. Trata-se da postura do governo federal brasileiro quanto à cultura e da pandemia da COVID-19.

O Ministério da Cultura (MinC) foi criado em 1985⁵⁵, no início do processo de redemocratização que aconteceu após duas décadas de ditadura civil-militar marcada pela censura e pela repressão, inclusive na área da cultura. Ao longo da chamada Nova

⁵⁴ Tradução nossa: “exhibitions identitaires où chaque nation met en valeur son patrimoine ancestral”.

⁵⁵ Decreto nº 91.144 de 15 de março de 1985. Antes disso, a cultura esteve vinculada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), criado pela Lei nº 1.920, de 25 de julho de 1953.

República, o MinC foi extinto em três ocasiões, sempre com justificativas relacionadas à redução dos “gastos públicos” através da diminuição na quantidade de ministérios. A primeira extinção aconteceu março de 1990, durante o governo Fernando Collor de Mello (1990-1992)⁵⁶. Durante o processo de impedimento de Collor, com o vice-presidente Itamar Franco exercendo o cargo de presidente, o MinC foi recriado em novembro de 1992⁵⁷. A segunda extinção foi breve e aconteceu em 12 de maio de 2016⁵⁸, durante o processo de deposição da presidenta Dilma Rousseff, quando o vice-presidente Michel Temer exercia o cargo de presidente interinamente. As atribuições do MinC foram naquela ocasião transferidas para o recriado Ministério da Educação e Cultura. A reação dos setores culturais foi intensa, constituindo um movimento que ficou conhecido como “Ocupa MinC”, e poucos dias depois, em 23 de maio⁵⁹, a extinção foi revogada. A última e mais prolongada dissolução aconteceu em janeiro de 2019⁶⁰, no início do governo Jair Bolsonaro, sendo instituída, no âmbito do Ministério da Cidadania, a Secretaria Especial de Cultura (Secult). Posteriormente transferida para o Ministério do Turismo, a Secult foi dirigida por oito diferentes secretários, entre efetivos e interinos⁶¹. O MinC foi reestabelecido em janeiro de 2023⁶², no início do terceiro mandato presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva.

Além do “rebaixamento do *status* institucional”, o desmonte do setor cultural se traduziu por uma acentuada perda de recursos e em “ataques prático-simbólicos” (SILVA; HUEB; MOREIRA, 2023, p. 358). Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 364) qualificam este momento como uma “brutal paralisia”, e mencionam exemplos como a interrupção do Fórum Nacional de Museus em 2017, a prorrogação até 2022 do Plano Nacional Setorial de Museus do decênio 2010-2020, a paralização do Prêmio Darcy Ribeiro em 2019, o decréscimo dos recursos investidos no IBRAM, a extinção dos fóruns de participação e a ausência de concursos para a área.

Esta precarização pode ser observada no MHN particularmente através da situação de interinidade na direção da instituição que se prolonga desde janeiro de 2020. Paulo Knauss, que dirigia o MHN desde 2015, se afastou da função em janeiro de 2020 e o cargo passou a ser exercido interinamente por Vânia Bonelli, que até então liderava a Divisão Técnica do museu. Um primeiro processo seletivo foi iniciado em novembro de 2019⁶³. Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 353) destacam que os

⁵⁶ Medida Provisória nº 150 de 15 de março de 1990.

⁵⁷ Lei nº 8.490 de 19 de novembro de 1992.

⁵⁸ Medida Provisória nº 726 de 12 de maio de 2016.

⁵⁹ Medida Provisória nº 728 de 23 de maio de 2016.

⁶⁰ Medida Provisória nº 870 de 1º de janeiro de 2019.

⁶¹ Os secretários foram Henrique Pires (1º jan. a 21 ago. 2019), José Paulo Martins (interino em dois períodos: 21 ago. a 9 set. 2019 e 17 jan. a 4 mar. 2020), Ricardo Braga (9 set. a 6 nov. 2019), Roberto Alvim (7 nov. 2019 a 17 jan. 2020), Regina Duarte (4 mar. a 10 jun. 2020), Mário Frias (23 jun. 2020 a 30 mar. 2022), Hélio Ferraz (30 mar. a 6 dez. 2022) e André Porciúncula (7 dez. a 31 dez. 2022).

⁶² Medida Provisória nº 1154 de 1º de janeiro de 2023.

⁶³ Chamamento Público nº 8 de 13 de novembro de 2019.

trabalhadores do MHN pretenderam apresentar uma “candidatura da casa”, bem como ter um representante na Comissão de Seleção, sendo indicada a servidora Maria De Simone Ferreira. Entretanto, o processo seletivo foi revogado em abril de 2020⁶⁴ por motivos qualificados por Castro e Magalhães (2023, p. 354) como “controversos”.

Um novo processo foi publicado em novembro de 2020⁶⁵ com resultado final divulgado em setembro de 2021⁶⁶, mas a candidata classificada em primeiro lugar não foi nomeada para a função. Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 354) afirmam que o nome da candidata “foi rejeitado pelo Poder Executivo Federal, por meio da Casa Civil. A negativa foi justificada por razões de ‘oportunidade e conveniência’ pelo governo Bolsonaro”. A situação gerou uma grande mobilização dos trabalhadores da instituição e do setor museal, concretizada em um abaixo assinado que, segundo Castro e Magalhães, coletou mais de 1700 assinaturas. Mesmo assim, a nomeação não se realizou. Os candidatos classificados nas posições seguintes foram convocados, mas se recusaram a assumir o cargo. Em março de 2022, a candidata classificada em terceiro lugar expôs publicamente a situação divulgando uma “nota de esclarecimento” em rede social onde denunciava o veto do governo federal à primeira colocada e informava haver recusado o convite que teria recebido para assumir a direção do museu⁶⁷.

Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 355) também declaram que “O caso do MHN não foi uma situação isolada. Em outros setores da cultura, no âmbito do governo federal, as indicações de dirigentes não respeitaram critérios técnicos ou normatizações vigentes”. Esta ampla desestruturação administrativa se associava a uma precarização legal promovida pelo governo federal sob Jair Bolsonaro. Os critérios para a seleção dos dirigentes de museus integrantes do IBRAM, entre os quais se inclui o MHN, haviam sido legalmente estabelecidos em outubro de 2013⁶⁸ e regulamentados através de portaria do MinC em janeiro de 2014⁶⁹, durante o governo da presidenta Dilma Rousseff. Entretanto, em novembro de 2019, o governo Jair Bolsonaro determinou “a revisão e a consolidação dos atos normativos inferiores a decreto”⁷⁰. Como consequência, o Ministério do Turismo, ao qual estava subordinada a Secretaria Especial de Cultura, emitiu portaria em novembro de 2021⁷¹ revogando todos atos normativos inferiores a decreto do extinto Ministério da Cultura, inclusive aquele que regulamentava os critérios para a seleção dos dirigentes de museus integrantes do IBRAM. Desta forma, ficavam inviabilizadas novas

⁶⁴ Despacho nº 184/2020 – PRES. Processo nº 01415.003083/2019-06. SEI nº 0891592.

⁶⁵ Edital de Chamamento Público nº 9 de 23 de novembro de 2020.

⁶⁶ Diário Oficial da União de 10 de setembro de 2021, edição 172, seção 3, p. 188.

⁶⁷ A íntegra da “nota de esclarecimento” está disponível em: < https://pt.linkedin.com/posts/doris-couto-52500635_etica-ibramlivre-mhn-activity-6905145122275885056-JJWM >. Acesso em 7 nov. 2023.

⁶⁸ Parágrafo único do Art. 34 do Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013.

⁶⁹ Portaria MINC nº 5 de 22 de janeiro de 2014.

⁷⁰ Decreto nº 10.139 de 28 de novembro de 2019.

⁷¹ Portaria MTUR nº 40, de 17 de novembro de 2021.

chamadas públicas nestas instituições e abria-se espaço para indicações políticas sem qualquer critério técnico. Esta regulamentação só foi reestabelecida em maio de 2023, já na presidência de Luiz Inácio Lula da Silva, através de portaria do recriado MinC⁷² sob a gestão da ministra Margareth Menezes.

Retomando a questão específica do MHN, conforme o relato de Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 355), “conflitos internos e divergências a respeito da condução do museu e de suas atividades levaram os servidores a questionar a gestão interina [de Vânia Bonelli]. (...) [A equipe também] reivindicava transformações na condução do museu, com respeito ao corpo técnico e suas orientações, maior transparência e participação na gestão”. Os trabalhadores do museu solicitaram então ao IBRAM que a gestão interina fosse ocupada por uma pessoa indicada internamente. É neste contexto que, em fevereiro de 2022, Aline Montenegro assume a gestão do MHN como diretora substituta, onde permanece até julho de 2022, quando deixou a função por ter sido aprovada em concurso para atuar no Museu Paulista da Universidade de São Paulo. A direção do MHN, também a partir de indicação interna, passa a ser exercida por Fernanda Castro, que naquele momento liderava a Divisão Técnica do museu.

Em janeiro de 2023, Fernanda Castro foi convidada para assumir a presidência do IBRAM. O MHN passou então a ser gerido por Pedro Heringer, que a princípio permanecerá na função até a conclusão de um novo processo seletivo para o cargo de diretor do MHN⁷³. A título de comparação, no período de 1980 a 2020, só havia acontecido duas breves direções interinas: Rui Mourão em 1984 e Ruth Beatriz Caldeira em 2014⁷⁴.

Em paralelo às dificuldades criadas pelo governo federal, o setor cultural também precisou enfrentar as limitações impostas pela pandemia da COVID-19, assim definida pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em março de 2020 (OPAS, 2023). Estas restrições privaram o setor cultural de um de seus aspectos fundamentais: a presença humana. Os desafios inerentes a uma urgente migração para o virtual foram observados em todo mundo. Em março de 2020, o MHN suspendeu suas atividades presenciais, permanecendo assim por 18 meses. A instituição se manteve ativa, dentro do possível, em suas redes sociais e na realização de algumas atividades internas.

Em setembro de 2021 houve uma reabertura parcial, ainda marcada pelas necessárias restrições: horários e espaços reduzidos, limitação no número de visitantes,

⁷² Portaria MinC nº 26 de 5 de maio de 2023.

⁷³ Em novembro de 2023, através do Edital de Chamamento Público nº 12/2023, foi iniciado um processo seletivo para direção de diversas unidades museológicas vinculadas ao IBRAM. O resultado deste processo para o MHN, publicado em abril de 2024, foi a eliminação de todos os candidatos, ficando a definição quanto à direção do museu adiada para uma próxima chamada pública. Informações disponíveis em: < <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/sobre-o-orgao/trabalhe-conosco/chamadas-publicas/chamadas-publicas> >. Acesso em 23 abr. 2024.

⁷⁴ Disponível em: < <https://atom-mhn.museus.gov.br/index.php/museu-historico-nacional> >. Acesso em 7 nov. 2023.

máscaras, distanciamento, álcool gel e comprovante de vacinação (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021a). Em novembro de 2021, a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro revogou os decretos que determinavam medidas restritivas de circulação e ocupação de espaços, mantendo apenas a obrigatoriedade do uso de máscaras em ambientes fechados e transportes públicos⁷⁵. No mesmo mês foram reabertas as galerias do MHN relacionadas à História do Brasil no circuito expositivo de longa duração, que haviam passado por manutenções e reformulações, destacando a “revisão conceitual” do módulo Cidadania com exposição de acervo inédito oriundo de doação do Museu das Remoções e da Coleção Zaira Trindade, além das intervenções do projeto “Brasil Decolonial” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021b).

A análise desenvolvida neste tópico demonstrou como a inauguração da exposição temporária “Rio-1922” foi um evento de grande potencial simbólico pela convergência de diversas efemérides vinculadas ao museu, à Museologia e ao Estado-nação: o Dia Internacional de Museus, a Semana Nacional de Museus, o centenário do MHN e o bicentenário da independência. Mas o caminho até a inauguração foi atravessado pelos desafios criados por efemérides imprevisíveis, notadamente a pandemia da COVID-19 e a postura do governo federal brasileiro quanto à cultura. O próximo tópico detalhará como este processo de planejamento se desenvolveu entre tensões e intenções.

1.2 Construindo a exposição: o planejamento da “Rio-1922”

A compreensão do planejamento da exposição temporária “Rio-1922” demanda uma ampliação da análise para o processo de elaboração das ações relacionadas ao centenário do MHN. Considerando eventos formalmente documentados, a principal fonte de informação para o período de 2019 a 2021 é o Processo nº 01438.000598/2019-88, registrado no Sistema Eletrônico de Informações (SEI) do IBRAM (2019). Para os eventos do ano de 2022, será considerada principalmente a documentação identificada durante pesquisa de campo no Núcleo de Exposições e no Arquivo Institucional. Também será relevante o artigo publicado por Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023), que dirigiram o MHN no ano de 2022, onde fazem uma reflexão sobre sua experiência de gestão.

Em setembro de 2019, durante a gestão de Paulo Knauss, o representante dos servidores do MHN solicitou, durante uma reunião da Comissão de Gestão, a constituição de um Grupo de Trabalho para realizar as ações de comemoração do centenário do MHN. Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 369) informam que a Comissão de Gestão – por elas denominada de Comitê Gestor – era uma instância deliberativa

⁷⁵ Decreto nº 49.766 de 11 de novembro de 2021.

formada pelos dirigentes do MHN e estabelecida no regulamento interno do museu até 2020, quando foi preciso adequá-la ao decreto federal⁷⁶ que extinguiu e estabelecia diretrizes, regras e limitações para colegiados da administração pública federal, sendo este mais um exemplo de instabilidade administrativa promovida pelo governo federal neste período.

A solicitação apresentada pelo representante dos servidores foi aprovada pela Comissão de Gestão e, durante reunião realizada em outubro de 2019, os servidores definiram os requerimentos que seriam encaminhados por despacho⁷⁷ ao diretor da instituição, Paulo Knauss, em novembro de 2019. A proposta previa o envolvimento do conjunto dos servidores do MHN, seguido da participação da sociedade na definição das ações relacionadas ao centenário do museu. A principal solicitação era a oficialização do Grupo de Trabalho “com composição e metodologia definidas, levando-se em consideração a constituição de um processo democrático que escute e envolva o conjunto dos trabalhadores do museu” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 1).

Este despacho evidencia a preocupação com a garantia de uma participação interna ampla e democrática, uma vez que se demanda que o Grupo de Trabalho conte com um representante de cada núcleo do MHN, considerando consulta realizada “entre e pelos servidores do museu, sobre esta composição” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 1). A busca desta participação interna ampliada também pode ser observada no perfil profissional diverso dos vinte servidores que assinam o despacho⁷⁸. Este tipo de demanda é fundamental em uma instituição que se pretende decolonial e inclusiva, em especial no caso do MHN que tem um histórico de gestão personalizada e centralizada herdada de Gustavo Barroso e que, apesar de centenária, começou a adotar metodologias dialógicas em período bem recente. O rompimento das hierarquias fundadas no gênero dual, disseminadas pelo processo colonial através do estabelecimento da dialética exclusão/inclusão, precisa acontecer dentro da instituição, abrindo possibilidades de movimentar a cadeia museológica a partir de novas intenções.

Esta demanda por participação democrática também advém de uma situação de falta de comunicação e transparência observada pelos funcionários e assim descrita no documento: “boa parte dos servidores tomou conhecimento em matéria divulgada no site do Projeto Rolé Carioca de proposta para criação de uma publicação no âmbito da

⁷⁶ Decreto nº 9.759 de 11 de abril de 2019.

⁷⁷ Despacho nº 14/2019 - NUEDUC/SEDIC/DITEC/MHN. SEI/IBRAM nº 0714479 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 1-3).

⁷⁸ Assinam o documento 4 técnicos em assuntos educacionais, 3 técnicos em assuntos culturais, 2 museólogos, 2 técnicos, 2 técnicos em assuntos culturais – biblioteconomia, 1 analista, 1 analista – jornalismo, 1 assistente administrativo, 1 contínuo, 1 responsável pelo Núcleo de Almoxarifado, 1 técnico em assuntos culturais – arquivologia e 1 técnico em assuntos culturais – museologia.

comemoração dos 100 anos do MHN” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 1). A citada matéria consiste em um depoimento de Paulo Knauss, então diretor do MHN, registrado no site Rolé Carioca, onde o gestor afirma: “Para o centenário do MHN, que coincide com a comemoração do bicentenário da Independência, estamos propondo um projeto para contar a ‘História do Brasil em 102 objetos’. Nos moldes da ‘História do Rio de Janeiro em 45 objetos’, só que desta vez as peças serão exclusivamente da coleção do MHN”⁷⁹. Nota-se assim que os problemas de transparência e participação, apontados por Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 355) durante a direção interina de Vânia Bonelli, não foram exclusivos desta gestão.

Castro e Magalhães (2023, p. 369) afirmam que “os trabalhos do grupo criado pelos servidores iniciaram-se ainda em dezembro de 2019”. Esta atividade não foi registrada no Processo nº 01438.000598/2019-88, deixando no Sistema Eletrônico de Informações (SEI) um lapso de um ano sem qualquer referência a encontros ou decisões. Cabe, porém, registrar que o Plano Museológico para o quadriênio de 2020 a 2023⁸⁰, elaborado no 2º semestre de 2019, incluiu a comemoração do centenário da instituição em seus objetivos estratégicos: “Planejar e promover a agenda da comemoração do centenário do Museu” (p. 14). Este objetivo estratégico se desdobrou em ações – ainda bastante amplas e genéricas – no Programa Institucional (p. 17) e no Programa de Comunicação (p. 53). É importante recordar que neste período – entre novembro de 2019 e novembro de 2020 – ocorre a declaração da pandemia de COVID-19 pela Organização Mundial da Saúde (OMS) seguida da suspensão das atividades presenciais do MHN em março de 2020. Este também é o momento em que acontece o primeiro processo de seleção para preenchimento do cargo de diretor da instituição (iniciado em novembro de 2019 e revogado em abril de 2020) e a divulgação do segundo processo em novembro de 2020. Neste contexto conturbado, a oficialização do Grupo de Trabalho não foi efetivada.

A questão do centenário é formalmente retomada em dezembro de 2020, a partir de uma iniciativa voluntária dos trabalhadores do museu que realizaram uma sucessão de reuniões sobre a temática. Na primeira reunião⁸¹ se estabeleceu que o principal objetivo seria definir o eixo conceitual, para em seguida elaborar projetos a serem apresentados à direção do museu. Entre os diversos pontos de atenção e sugestões apresentados neste encontro, foi destacada a “importância de considerar na elaboração de cada proposta a

⁷⁹ Disponível em: < <https://www.rolécarioca.com.br/post/121/museu-historico-nacional--primeira-escola-do-pensamento-museologico-brasileiro.html> >. Acesso em 18 nov. 2023.

⁸⁰ Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/01/Plano-Museolo%CC%81gico-MHN-2020-2023.pdf> >. Acesso em 9 nov. 2023.

⁸¹ Ata 1134552 de 4 de dezembro de 2020 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 4-9).

questão da acessibilidade desde o princípio” e que todas as ações deveriam ser “propostas para unirem o museu e a sociedade” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 5).

Como apontado por Silvilene Morais (2013), a vinculação entre inclusão e acessibilidade é comum. Esta associação é procedente porque a acessibilidade é um dos aspectos da inclusão, mas se torna problemática quando se considera que a acessibilidade – particularmente a arquitetônica – é sinônimo de inclusão. A acessibilidade arquitetônica está relacionada à eliminação de barreiras físicas dentro de uma instituição, no seu entorno e nos meios de transporte que permitem acesso ao seu espaço físico. Entretanto, este é apenas um dos aspectos da acessibilidade e a autora apresenta vários outros: comunicacional, atitudinal, programático, metodológico, instrumental e natural. Portanto, a inclusão é um conceito amplo que “envolve as culturas, políticas e práticas adotadas pela instituição” (MORAIS, 2013, p. 121). Nesta compreensão, a inclusão pode ser entendida como uma ação decolonial porque questiona as estruturas duais e excludentes fundadas na categoria gênero e porque demanda uma decolonização do pensamento (BRULON SOARES, 2024) como premissa para a elaboração de metodologias e procedimentos. Esta é a abordagem adotada nesta dissertação.

Retomando o caso do MHN, foi definida uma subcomissão que realizou dois encontros em dezembro de 2020⁸² para elaborar a proposta de eixo conceitual e consolidar o texto do pré-projeto. Foi estabelecido como eixo teórico-metodológico o tripé escuta, conexão e outras histórias. Destacou-se que “é necessário identificar problemas, fazer autocrítica institucional, refletir sobre o museu e a história junto ao público, pensar no marco de 100 anos como pontapé para uma transformação que acontecerá a partir de agora, construindo o futuro do museu” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 10). Cabe aqui a consideração de que a transformação do futuro demanda uma reflexão profunda, consistente, inclusiva e decolonial sobre o passado. É a reflexão crítica sobre o passado no presente que possibilita a construção de outros futuros. Além disso, o conceito de “marco” ou “pontapé para uma transformação” precisa ser usado com cautela, considerando que tanto a inclusão quanto a decolonialidade são processos longos, contínuos e complexos, que não terão necessariamente um marco inicial ou final.

A minuta do projeto⁸³, intitulado “MHN 100 anos: conectando outras histórias”, afirma que o museu tem estado “cada vez mais ‘povoado’ por novas conexões”, mas, ao mesmo tempo, questiona “em que medida o MHN avançou em termos de pluralização e diversificação de suas escritas da História”. Destaca a importância de retomar relações

⁸² Ata 1134554 de 14 de dezembro de 2020 e Ata 1134558 de 21 de dezembro de 2020 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 10-13).

⁸³ Minuta 1134562, anexa à Ata 1134558 de 21 de dezembro de 2020 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 14-17).

com a vizinhança após o impacto social causado pela pandemia, mas também “como parte de um processo ‘devolutivo’ em relação às memórias das antigas regiões da Misericórdia e do morro do Castelo”. Finalmente, menciona a convergência entre o centenário do museu e o bicentenário da independência, tendo em vista a criação do MHN durante o centenário da independência e a sua autocompreensão como “um dos mais importantes museus de história do país” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 14-15).

A Comissão voltou a se reunir em 11 de janeiro de 2021, uma 2ª feira, e tinha em sua pauta uma questão relacionada ao “patrocínio Vale do Rio Doce” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 18-19). Foi relatado que, durante reunião realizada em 8 de janeiro, 6ª feira da semana anterior, entre a direção e a coordenação técnica do MHN, foi comunicada a existência de um valor aproximado de 120 mil reais para a realização de exposição temporária e que o prazo para envio do projeto seria 13 de janeiro, 4ª feira. Note-se, portanto, que a comunicação da existência do valor foi realizada com antecedência de apenas 3 dias úteis em relação ao prazo final de envio de proposta.

A ata transparece a insatisfação da Comissão, que destaca o fato de suas atividades terem iniciado em 4 de dezembro de 2020, portanto mais de 30 dias antes da comunicação da existência do valor e do prazo para envio de proposta. A Comissão questiona ainda a possibilidade de utilização deste valor na requalificação da exposição de longa duração, recebendo como resposta que “a requalificação de Oreretama ficará para a próxima gestão”. Devido ao prazo exíguo, decidiu-se pela apresentação de um projeto já pronto, referente ao acervo de indumentária da Coleção Sophia Jobim. Esta exposição abriria o calendário de comemorações do centenário em outubro de 2021. Entretanto, a notícia disponibilizada no site do MHN em abril de 2021 com o título “Museu Histórico Nacional apresenta Plano Anual para 2021” traz a seguinte informação: “Com abertura prevista para o mês de outubro [de 2021], a exposição ‘Terra à vista e pé na Lua’ marca o início das comemorações dos 100 anos do Museu Histórico Nacional”⁸⁴. Toda esta situação evidencia um profundo descompasso entre a direção do MHN e a Comissão do Centenário.

Nesta mesma reunião de 11 de janeiro de 2021, a Comissão definiu que a consulta interna sobre o projeto do centenário seria realizada entre 12 e 19 de janeiro através de formulário online. A Comissão sugeriu que “as equipes se reunissem ou conversassem para pensar no preenchimento do formulário” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 35). O prazo restrito e a orientação de preenchimento do formulário de forma coletiva podem ter afetado a possibilidade de uma escuta e um engajamento mais aberto

⁸⁴ Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/museu-historico-nacional-apresenta-plano-anual-para-2021/> >. Acesso em 10 nov. 2023.

e efetivo dos funcionários. Os resultados foram consolidados e inseridos na minuta do projeto⁸⁵.

O formulário⁸⁶, intitulado “Consulta sobre minuta de projeto para os 100 anos do MHN”, iniciava com um breve texto explicativo que citava o estabelecimento de uma comissão interna em novembro de 2020 com o objetivo de elaborar uma proposta de projeto para o centenário do museu, sendo disponibilizado um link para o rascunho inicial desta proposta que já vinha sendo construído pela Comissão a partir dos eixos conceituais estabelecidos também pela Comissão. O texto acrescenta que o formulário permitiria a apresentação de ideias “sobre possíveis ações a serem desenvolvidas em cada setor/núcleo do museu, visando o planejamento e a viabilização técnica e orçamentária das propostas apresentadas”.

Foram obtidas 11 respostas, sendo uma delas repetida (mesma resposta submetida duas vezes), portanto considerou-se 10 respostas válidas. As duas perguntas iniciais se referiam à identificação pessoal e setorial. A identificação pessoal era opcional, mas 8 pessoas informaram seus nomes. Entre as pessoas que se identificaram, 5 haviam participado de pelo menos uma das reuniões da Comissão realizadas entre dezembro de 2020 e janeiro de 2021. Este fato pode estar vinculado à orientação de preenchimento do formulário em equipe e pode gerar algum direcionamento da pesquisa, uma vez que a maioria dos respondentes é vinculada à Comissão. A indicação setorial era obrigatória e foram obtidas 3 respostas da Dinâmica Cultural, 2 da Assessoria de Comunicação e 1 resposta de cada um dos seguintes setores: Biblioteca, Divisão Técnica, Pesquisa, Finanças e Gestão de Acervos.

As outras seis perguntas que constituíam o formulário permitiam respostas textuais livres, mesmo quando havia opções pré-formuladas. A partir destas respostas, foi construída uma “nuvem de termos e ideias inspiradores para embasar ações do projeto dos 100 anos MHN” – como apresentado na Figura 06 – que demonstrava um forte alinhamento com as propostas apresentadas pela Comissão, destacando os termos “escuta”, “conexão” e “outras histórias”. Entretanto, é preciso atenção na análise desta nuvem de palavras, evitando conclusões imprecisas. O pequeno volume de respostas pode causar distorção em análises quantitativas, já que uma pessoa pode escrever um texto longo com repetições de palavras e outra pessoa não escrever nada. Neste caso, uma palavra repetida várias vezes poderia expressar o pensamento de um único respondente e não da maioria.

⁸⁵ Minuta 1152178, anexa à Ata 1152174 de 29 de janeiro de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 32-39).

⁸⁶ O link para acesso ao formulário e às respostas está disponível na Ata 1134780 de 11 de janeiro de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 19).

Figura 06 – “Nuvem de termos e ideias inspiradores para embasar ações do projeto dos 100 anos MHN”, análise incluída na minuta “MHN 100 anos: conectando outras histórias” e elaborada pelo Grupo de Trabalho do centenário em janeiro de 2021



Fonte: INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 36

Seria necessária uma análise qualitativa mais aprofundada para compreender o contexto em que as palavras e expressões são ditas. A título de exemplo, pode-se analisar os termos que aparecem em destaque na nuvem – “escuta”, “conexão” e “outras histórias” – e que constituem os eixos conceituais que já haviam sido estabelecidos pela Comissão antes da realização desta enquete. Estes termos aparecem em 2 respostas à 4ª pergunta do formulário que diz: “A Comissão para os 100 anos do MHN elaborou uma minuta de projeto baseada em algumas ideias e conceitos teóricos e metodológicos: CONEXÃO, ESCUTA E OUTRAS HISTÓRIAS. Você acha que essas palavras exprimem a ideia de museu que devemos promover nos próximos 100 anos do MHN?”. Sete pessoas responderam “sim”, uma pessoa respondeu “em parte” e duas pessoas expressaram sua discordância em textos longos.

É justamente nestes textos, que discordam em algum grau dos eixos conceituais, que os termos destacados na nuvem aparecem. Uma das respostas considera os termos escolhidos pela Comissão pouco atrativos, ultrapassados e vagos, citando cada um deles uma única vez. A outra resposta aponta que a escuta, apesar de fundamental, “é processo para o fim que deve ser a pluralidade de falas dentro do museu”, citando 3 vezes a palavra “escuta”. Neste exemplo, observa-se que a concordância expressa pela maioria dos respondentes através de um objetivo “sim” não poderia ser traduzida adequadamente pela ferramenta da nuvem, ainda que ela seja contemporânea e visualmente atraente. Além disso, a baixa ocorrência de cada um dos termos reduz a eficácia de uma ferramenta quantitativa. Finalmente, a formulação da pergunta, citando os termos e solicitando um

posicionamento sobre sua escolha, induz o participante da pesquisa a utilizar estes mesmos termos em sua resposta. Todos estes aspectos qualitativos precisam ser considerados na análise do resultado quantitativo apresentado em formato de nuvem.

A minuta do projeto do Centenário se encerra listando 12 sugestões de ações e projetos oriundos da consulta e mais 25 sugeridos pela Comissão. Neste conjunto, considerando-se o tripé sugerido de escuta, conexão e outras histórias, destaca-se a proposta de realização de 10 Rodas de Conversa. Ao longo desta pesquisa se observou que as Rodas de Conversa se constituíram em uma metodologia relevante para o MHN, frequentemente destacada nas comunicações da instituição – artigos, eventos e mídias sociais – como um processo dialógico fundamental para as intenções decoloniais e inclusivas do museu. Por este motivo, o subtópico a seguir se dedicará à sua análise.

1.2.1 As Rodas de Conversa

As dez Rodas de Conversa propostas na minuta do projeto do Centenário foram estruturadas a partir da temática “Repensando a exposição”, incluindo entre seus objetivos o registro do resultado dos encontros e a possibilidade de requalificação das exposições a partir desta troca com grupos representativos da sociedade. Os encontros seriam virtuais e aconteceriam de fevereiro a outubro de 2021. As Rodas sugeridas foram Indígenas, Mulheres, Negras e Negros, LGBTQIA+, Imigrantes e Refugiados, Pessoas com Deficiências, Crianças, Trabalhadores e Movimentos Sindicais, Religiosidades, e um encerramento com uma Roda aberta a toda sociedade. Os encontros seriam gravados e seus resultados divulgados através de publicações e/ou documentários (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 37-38). Sendo realizada neste formato, a proposta teria um bom potencial inclusivo e decolonial por ultrapassar os limites da escuta e da conexão, incluindo em suas premissas a disposição de movimentar a cadeia museológica a partir de novas e diversas intenções. Permanece, porém, a questão de quem seria o sujeito ativo desta ação.

Gayatri Spivak, em sua conhecida reflexão sobre a real possibilidade de fala do subalterno, aponta “a contra-dição [sic] não reconhecida de uma posição que valoriza a experiência concreta do oprimido, ao mesmo tempo que se mostra acrítica quanto ao papel histórico do intelectual” (SPIVAK, 2010, p. 38). A autora desenvolve seu argumento demonstrando que este intelectual, que se pretende transparente ao representar os subalternos, acaba por sustentar o silenciamento daqueles que se inserem na estrutura de poder simbólico como excluídos: “Ao representá-los [os subalternos], os intelectuais representam a si mesmos como sendo transparentes. (...) Este S/sujeito [sic], curiosamente atado a uma transparência por meio de negociações, se associa aos exploradores da

divisão internacional do trabalho” (SPIVAK, 2010, p. 41,58). A referência de Spivak ao conceito de “divisão internacional do trabalho” é comparável, no atual contexto museológico brasileiro, ao conceito de “musealização da diferença nas margens” (BRULON SOARES, 2020b, p. 24).

Em ambas as abordagens se faz presente a hierarquia dual fundada no gênero, que estrutura simbolicamente a realidade em um espaço central superior e outro periférico inferior, perpetuando a violência colonial e a dialética exclusão/inclusão. Assim, para que uma roda de conversa, ou qualquer outra metodologia dialética, tenha um caráter inclusivo e decolonial é preciso que a “escuta” e a “conexão” se concretizem em ações efetivas realizadas através do protagonismo ativo e autônomo dos sujeitos das “outras histórias”. Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 374) registram como a própria equipe do MHN se aproximou desta percepção no processo de realização das Rodas de Conversa: “Percebemos que o distanciamento entre uma primeira conversa e a concretização do envolvimento dos diferentes segmentos sociais nas transformações do museu não pode ocorrer”.

As Rodas de Conversa parecem ter sido a principal ferramenta selecionada pelo MHN para atingir o objetivo, proposto desde o despacho inicial de novembro de 2019, de “envolver (...) a sociedade na construção das ações referentes às comemorações dos 100 anos do MHN” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 1), ainda que estas ações tenham sido priorizadas e acordadas dentro do MHN antes da realização das Rodas de Conversa (previstas para o período de fevereiro a outubro de 2021 e efetivamente realizadas entre maio de 2021 e maio de 2023). Castro e Magalhães (2023, p. 375) apontam que “para além de um projeto comemorativo do centenário, as rodas de conversa agora são uma aspiração de interação com a sociedade que o MHN pretende levar a cabo daqui por diante, como parte de sua política institucional”. Será necessário que esta aspiração se concretize no Plano Museológico, nos projetos e ações do museu, dentro e fora de seus limites físicos e institucionais.

A análise da consistência e da efetividade das Rodas de Conversa precisará ser feita de forma continuada, principalmente pela própria instituição. Entretanto, dados levantados com o apoio do Setor de Dinâmica Cultural⁸⁷ podem delinear algumas considerações sobre a implementação desta metodologia no MHN. No período de 2017 a 2018, durante a gestão de Paulo Knauss, foram realizadas 3 Rodas de Conversa com as seguintes temáticas: “Movimento negro” (jun. 2017), “Museus e histórias do movimento feminista” (ago. 2017) e “Lideranças do movimento negro” (mai. 2018). Certas ações do

⁸⁷ As informações foram disponibilizadas pelo e-mail institucional em dezembro de 2023.

museu podem ser vinculadas a estas Rodas de Conversa, como a inclusão das pinturas que retratam a Marquesa de Santos e Anita Garibaldi no módulo “A construção do Estado” em 2018 e a pesquisa do acervo doado por Zaira Trindade em 1999, realizada com o apoio do líder religioso Tat’Etu Lengulukenu, que levou à sua inclusão no módulo “Cidadania” em 2021. As duas ações aconteceram no circuito expositivo de longa duração do MHN.

Seguiu-se então um período de três anos sem a realização de Rodas de Conversa. O projeto do centenário do MHN retomou a proposta realizando nove encontros entre maio de 2021 e maio de 2023. As temáticas destas Rodas foram: “Povos originários” (mai. 2021), “Populações LGBTQIA+” (jul. 2021), “Histórias da diáspora africana” (nov. 2021), “Imigrantes e refugiados” (mar. 2022), “Pessoas com deficiência” (mai. 2022), “Povos originários com os Yawanawá” (mai. 2022), “Povos originários” (set. 2022), “Memórias e museus indígenas” (fev. 2023) e “Terra, patrimônio e povos originários no Brasil” (mai. 2023)⁸⁸. Nota-se uma predominância da temática dos povos originários e certamente a principal ação do museu vinculada a estas Rodas de Conversa foi a inauguração em 2023 de “Ílandé: aqui estávamos, aqui estamos”, no espaço anteriormente ocupado por “Oreretama”, como módulo inicial do circuito de longa duração. Outras ações destacadas pelo Setor de Dinâmica Cultural foram a inauguração em 2021 do conjunto de intervenções “Brasil decolonial: outras histórias” e a “incorporação da acessibilidade na expografia do museu e em todas as suas práticas”.

Solicitamos ao Setor de Dinâmica Cultural informações sobre o registro das Rodas de Conversa – considerando a proposta da Comissão do Centenário de gravar os encontros e divulgar os resultados através de publicações e/ou documentários (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 38) – e sobre o planejamento do MHN para 2024 em termos de continuação dos diálogos estabelecidos com estes grupos. Sobre o registro, a resposta foi que “algumas [Rodas de Conversa foram] gravadas e outras [registradas] apenas em relatos. Há algumas que não registramos infelizmente”. Observa-se assim uma inconsistência no processo que pode ter sido causada por questões internas do MHN ou por demandas dos grupos que participaram das Rodas de Conversa. Ações decoloniais e inclusivas não devem adotar procedimentos normatizados e universalizados, porque foram justamente abordagens deste tipo que disseminaram e invisibilizaram a violência colonial. Porém, é fundamental que os grupos envolvidos no processo dialógico – entendendo o museu como um destes grupos, sem qualquer ascendência hierárquica sobre os demais – acordem uma forma de registro que viabilize a continuidade e

⁸⁸ Apesar de não ter sido incluída na listagem disponibilizada pelo Setor de Dinâmica Cultural, foi possível identificar a realização de uma “Roda de conversa com crianças” no dia 12 de outubro de 2022. A divulgação na rede social do MHN está disponível em: < https://www.instagram.com/p/CjEMbWkvcwo/?img_index=2 >. Acesso em 25 fev. 2024.

consistência do processo. Esta construção conjunta, que demanda respeito e disposição para a mudança de todas as partes, é fundamental para qualquer processo que se pretenda dialógico, inclusivo ou decolonial.

Sobre o planejamento para 2024, o Setor de Dinâmica Cultural informou em dezembro de 2023 que ele ainda não está “fechado”, acrescentando que “como nossa intenção é a de requalificar a atual exposição Portugueses no mundo – que compõe nosso circuito de longa duração – serão realizadas Rodas de Conversa a respeito do tema amplo da colonização. Há uma outra previsão de roda sobre novas estratégias de acessibilidade. Ou seja, seguiremos mobilizando esse importante método de elaboração coletiva para as nossas ações no museu”. Neste ponto, há dois aspectos que podem ser considerados.

Primeiro, não fica explícito se haverá desenvolvimentos das Rodas de Conversa já realizadas. É interessante que o MHN busque expandir suas escutas e conexões, mas não se pode considerar que a troca com um grupo foi concluída, por exemplo, pela recepção de doações no acervo ou por uma ação conjunta realizada no circuito expositivo do museu (as chamadas “curadorias compartilhadas”). A instituição precisa refletir sobre sua capacidade de abrir novas frentes de diálogo sem negligenciar aquelas já estabelecidas. Segundo, observa-se que o MHN entende as Rodas de Conversa como um método para realização de “ações no museu”, ou seja, para ações internas à instituição especialmente através de incorporações em seu acervo e intervenções em seu circuito expositivo. Certamente este movimento é importante, principalmente para o próprio MHN, mas ele não deve ser o único resultado dos diálogos estabelecidos em Rodas de Conversa. A forma como esse processo dialógico se desenvolverá precisa ser acordada entre os grupos envolvidos, numa construção não hierárquica, onde todos os olhares e sugestões sejam igualmente respeitados e considerados.

Um exemplo pode colaborar na compreensão das questões aqui apresentadas. Em setembro de 2023, no contexto da 17ª Primavera dos Museus, o MHN realizou o encontro “Memórias LGBT + Afeto”, divulgado em rede social como “um diálogo sobre lutas e conquistas pela preservação das memórias e histórias da comunidade LGBTQIAPN+. (...) Pessoas e organizações sociais convidadas abordam o tema sob uma perspectiva afetiva, abrindo espaço para discutir o papel dos museus neste contexto”⁸⁹. Apesar do encontro não ter recebido a denominação de Roda de Conversa e não ter sido incluído na listagem disponibilizada pelo Setor de Dinâmica Cultural, pode-se observar pela proposta divulgada em rede social que ele adota esta metodologia. Entre os convidados para este encontro estava Cláudio Nascimento, presidente do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ (GAI),

⁸⁹ Disponível em: < https://www.instagram.com/p/CxV_CgKPvwo/?img_index=2 >. Acesso em 31 dez. 2023.

sediado na cidade do Rio de Janeiro, muito próximo ao MHN, que no ano de 2023 completou 30 anos de atuação diversificada e diversa. Entre os eventos que celebraram esta efeméride, o GAI fundou o Museu Movimento LGBTI+ (MuMo) e realizou sua primeira exposição, denominada “Amor & Luta”, no espaço cultural da estação de metrô Carioca, de 17 de novembro a 17 de dezembro de 2023.

Durante sua fala, Cláudio Nascimento destacou três pontos que considera fundamentais para o MHN, caso a instituição deseje efetivamente iniciar um diálogo com os movimentos LGBT+⁹⁰. Primeiro, reconhecer a participação de pessoas e movimentos LGBT+ em ações que não são tradicionalmente vinculadas a este grupo social, como sua atuação na luta pela democracia durante a ditadura civil-militar que, ao ser silenciada, evidencia homofobia. Segundo, a importância fundamental do resgate de Clóvis Bornay no MHN, especialmente através de uma exposição dedicada a ele. Clóvis Bornay foi um destacado museólogo do MHN e, durante a apresentação de um funcionário do museu na abertura deste encontro, comentou-se que a pasta funcional de Bornay não foi musealizada e que sua única representação no circuito expositivo do MHN está no quadro “Colonização e Dependência” (ver Figura 05, no quadrante superior esquerdo). Terceiro, o MHN deve estabelecer parcerias com os museus vinculados aos movimentos LGBT+ – como o Museu Bajubá que também estava representado no encontro por sua diretora, a historiadora e pesquisadora Rita Colaço – não só recebendo e expondo seu acervo, mas também em outras etapas da cadeia museológica, por exemplo na conservação e restauração de acervos. Cláudio destacou que os museus considerados tradicionais precisam reconhecer as ações de outros museus em uma via de mão dupla, e se colocou à disposição para o diálogo e parceria inclusive nas áreas técnicas. Este exemplo evidencia como o MHN, ao se dispor a participar de ações dialéticas como as Rodas de Conversa, precisa estar aberto às provocações – que certamente virão e questionarão premissas centenárias –, e disposto a refletir seriamente sobre estas propostas com uma mente decolonizada.

Encerando o subtópico dedicado às Rodas de Conversa e retomando a análise do processo de planejamento do centenário, ao longo do mês de fevereiro de 2021, a Comissão preparou a documentação necessária para apresentar o projeto à direção do museu: uma planilha com os resultados da consulta interna estruturados por tipo de atividade, uma apresentação, um cronograma, a minuta do projeto e a minuta de portaria⁹¹.

⁹⁰ Este parágrafo da dissertação se baseia nas anotações realizadas pela própria pesquisadora que compareceu a este evento no MHN. Contamos ainda com o apoio da colega museóloga Bruna Pinto Monteiro (UNIRIO), que também compareceu ao evento e gentilmente compartilhou conosco suas anotações. Agradecemos à Bruna pelo desprendimento e parceria, e à Prof. Dra. Júlia Moraes, coordenadora do Mestrado PPG-PMUS - UNIRIO/MAST, que nos sugeriu esta colaboração.

⁹¹ Os links para as minutas constam da Ata 1169442 de 12 de fevereiro de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 40-41). Anexas a esta mesma ata estão a Planilha 1169648 e a Apresentação

Foram listadas 42 ações, sendo 13 exposições (temporárias, online e requalificações no circuito de longa duração), 10 produtos (vídeos, publicações e produtos a serem vendidos na loja do museu), 7 ações internas ou estruturais (pesquisa bibliográfica, requalificação de espaços, acolhimento e acessibilidade), 7 ações junto aos públicos (concursos, visitas, encontros, seminários e pesquisas) e 5 parcerias (institucionais e pontuais). Note-se que estas propostas ainda não haviam sido priorizadas. Destaque-se ainda que a exposição “Rio-1922”, estudo de caso desta dissertação, não é citada nesta documentação, mas algumas ações listadas dialogam com sua abordagem. Por exemplo, a proposta de uma exposição temporária sobre os 100 anos da derrubada do Morro do Castelo dialoga com o módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, enquanto que a sugestão de uma exposição sobre os 90 anos do Curso de Museus se insere na temática do módulo “Museu Histórico Nacional”.

Como resultado deste esforço, no final de fevereiro de 2021 foi formalmente instituído o Grupo de Trabalho para as comemorações dos cem anos do Museu Histórico Nacional⁹², que deveria elaborar um Plano de Trabalho em um prazo de até 90 dias. O Grupo de Trabalho foi formado por 10 servidores do MHN, com a possibilidade de convidar outros trabalhadores e representantes da sociedade civil “para participação integral ou parcial nas suas reuniões, apenas em caráter consultivo” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 59). Desde grupo, 9 pessoas haviam assinado o despacho inicial de novembro de 2019 que solicitava a criação do Grupo de Trabalho⁹³ e 8 pessoas participaram da primeira reunião da Comissão em dezembro de 2020⁹⁴. Os 5 servidores que formaram a Subcomissão de Redação⁹⁵ também foram incluídos no Grupo de Trabalho formalizado. Isto demonstra que, apesar dos percalços, houve uma continuidade na equipe envolvida no planejamento.

A primeira ação do Grupo de Trabalho foi solicitar a elaboração de um Projeto Básico aos setores que propuseram as ações priorizadas⁹⁶. Posteriormente, o Grupo de Trabalho decidiu criar e encaminhar um formulário de planejamento de projetos, que seria disponibilizado para os setores do MHN juntamente com a planilha de ações priorizadas e de ações sugeridas por parceiros⁹⁷. Enquanto aguardavam este detalhamento, o projeto foi apresentado aos setores do MHN, ao IBRAM, à Escola de Museologia da UNIRIO e à

1169652 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 42-57). O Cronograma 1186478 está anexo à Ata 1186464 de 18 de fevereiro de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 62).

⁹² Portaria IBRAM nº 189, de 23 de fevereiro de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 58-59).

⁹³ Despacho 0714479.

⁹⁴ Ata 1134552.

⁹⁵ Ata 1134554.

⁹⁶ Ata 1186646 de 5 de março de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 63-64).

⁹⁷ Ata 1194286 de 12 de março de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 65-66) e Ata 1209632 de 19 de março de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 71-72).

Associação de Amigos do MHN (AAMHN) visando a troca de ideias, o levantamento de novas propostas e o estabelecimento de parcerias⁹⁸. Neste período também foi desenvolvida a proposta de um edital para escolha de uma logomarca para o centenário⁹⁹.

As ações do Grupo de Trabalho resultaram em um conjunto de documentações – apresentação, Plano de Trabalho e planilha de ações priorizadas – que foi apresentado ao Comitê Gestor em maio de 2021¹⁰⁰. A Figura 07 mostra um slide da apresentação que sintetiza, através de quatro questionamentos, as reflexões construídas pelo Grupo de Trabalho no desenvolvimento de sua proposta. Recordando as reflexões de Spivak (2010) sobre a real possibilidade de fala do subalterno e sobre o “intelectual transparente”, pode-se observar que as perguntas no slide ratificam o museu como sujeito da ação, ainda que indicando uma preocupação com o seu “público”.

Figura 07 – Questionamentos do MHN em seu Centenário, análise incluída na apresentação “MHN 100 anos: conectando outras histórias” e elaborada pelo Grupo de Trabalho do centenário em março de 2021



Fonte: INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 84

⁹⁸ Ata 1200966 de 16 de março de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 67). Ata 1209624 de 17 de março de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 68-70). Ata 1215502 de 5 de abril de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 73). Ata 1228342 de 14 de abril de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 80).

⁹⁹ Ata 1216192 de 19 de março de 2021, Atas 1222798 e 1222804 de 12 de abril de 2021 e Ata 1228344 de 16 de abril de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 74-79,81).

¹⁰⁰ Apresentação 1228370, anexa à Ata 1228344 de 16 de abril de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 81-106). Plano de Trabalho 1247802, Planilha 1247804 e Apresentação 1247808, anexos à Ata 1247790 de 3 de maio de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 107-153). Ata 1308528 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 154-155).

Foram priorizados doze projetos considerando “critérios de exequibilidade, existência ou possibilidade de obtenção de recursos e realização em parceria” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 153). Observe-se que os critérios para priorização não incluíam aspectos relacionados às Rodas de Conversa ou a outros meios de participação direta da sociedade. Mesmo assim, as Rodas de Conversa permaneceram entre as ações priorizadas. Quanto às exposições, foram selecionados dois projetos online – “Arquitetura da Saudade” e “100 anos de Numismática no MHN” –, além da requalificação da exposição “Oreretama” no circuito de longa duração e da inclusão do projeto Echoes, que continha uma exposição, nas ações do centenário. As outras ações priorizadas foram quatro publicações – catálogo de obras raras da numismática, catálogo sobre o Pátio dos Canhões, dossiês especiais nos Anais do MHN e livro multiformato sobre o MHN –, um concurso para produção da identidade visual do centenário e dois Seminários Internacionais – em 2021 com a temática “Escuta, conexão e outras histórias” e em 2022 com o tema “200 anos da Independência e seus lugares de memória”¹⁰¹ (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 153).

Apesar dos critérios para priorização considerarem aspectos financeiros, a diretora interina Vânia Bonelli “demonstrou preocupação com recursos para a execução das mesmas [ações priorizadas] e afirmou que pensaria em um plano mais compacto” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 154). Vale lembrar que neste momento as atividades presenciais do MHN permaneciam suspensas em decorrência da pandemia de COVID-19 e que o processo de seleção para preenchimento do cargo de diretor da instituição estava em andamento.

Em 2 de setembro de 2021, o MHN reabriu parcialmente para o público (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021a). No dia 9 deste mês foi publicada a portaria que instituiu a Comissão Organizadora do Centenário do MHN¹⁰², com o objetivo de “coordenar e executar o Plano de Trabalho das comemorações do centenário do Museu Histórico Nacional entre maio de 2021 e outubro de 2022” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 156). No dia seguinte, seria publicado o resultado do processo de seleção para o cargo de diretor, que afinal não levaria ao efetivo preenchimento da função.

¹⁰¹ Em artigo que analisam sua atuação como gestoras do MHN, Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 376) destacam que o seminário realizado em 2022 contou com “uma nova metodologia de planejamento participativo (...) uma consulta pública, que selecionou entre nomes de palestrantes, temas e propostas de atividades culturais, a programação que compôs o evento”. Esta consulta foi realizada através de formulário online, que poderia ser preenchido entre 30 de maio e 17 de junho de 2022. O formulário foi divulgado nas redes sociais do museu, como pode ser observado em < <https://www.instagram.com/p/CeMEo8au3I4/> >. Acesso em 25 fev. 2024.

¹⁰² Portaria IBRAM nº 659, de 9 de setembro de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 156-157).

Em novembro de 2021, após a revogação da maior parte das medidas restritivas impostas pela pandemia na cidade do Rio de Janeiro, o MHN reabriu as galerias relacionadas à História do Brasil no circuito expositivo de longa duração (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021b). O impasse quanto ao cargo de diretor permaneceu e, em 9 de fevereiro de 2022, a servidora Aline Montenegro foi designada como diretora substituta¹⁰³. Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 355) afirmam que foi implementada uma “forma participativa de gestão e a consolidação de projetos até então não encampados pela gestão anterior, entre eles, o Projeto *Escuta, conexão e outras histórias*, elaborado para celebrar o centenário do museu”. Declaram também que, ao assumirem a gestão da instituição, tomaram conhecimento de “muitos dos problemas do museu, que antes não eram publicizados, bem como das possibilidades de uso de recursos” (CASTRO; MAGALHÃES, 2023, p. 371). As afirmações das autoras, que dirigiram o MHN no ano de 2022, evidenciam um descompasso entre o planejamento realizado pela Comissão Organizadora do Centenário e a direção do museu, destacando mais uma vez os problemas internos de diálogo e transparência.

Em 21 de fevereiro, a nova diretora conduziu uma reunião para propor a “elaboração de exposições comemorativas do Centenário do MHN” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022a, p. 1). Este é o momento em que foi apresentada, pela primeira vez, a proposta de realização de uma exposição temporária que seria inaugurada em 18 de maio de 2022 – portanto em menos de 90 dias – e se chamaria “Rio-1922”. A exposição apresentaria “a centralidade da cidade do Rio de Janeiro em 1922” e se estruturaria em 4 módulos – “Reformas urbanas e derrubada do Morro do Castelo”, “Exposição Comemorativa do Centenário da Independência”, “1922 e o meio circulante” e “Criação do Museu Histórico Nacional” – que valorizariam “o diálogo entre 1922 e o tempo presente” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022b, p. 1). Durante a reunião foi sugerida “a realização de exposição sobre 10 objetos da história que remeta aos cem anos do museu e que seja uma exposição complementar, a ser inaugurada no segundo semestre de 2022” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022a, p. 1). Na mesma semana, foi redigida a minuta da Portaria que instituiria o Grupo de Trabalho para elaboração do projeto de exposições comemorativas do centenário do MHN, formado por nove servidores do MHN entre os quais se incluía a diretora substituta (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022c).

¹⁰³ Portaria de Pessoal IBRAM nº 23, de 9 de fevereiro de 2022. Diário Oficial da União, Seção 2, nº 29, p. 54. Disponível em < http://www.transparencia.mpf.mp.br/conteudo/diarios-e-boletins/diario-oficial-da-uniao-1/2022/dou2_2022_02_10.pdf >. Acesso em 13 nov. 2023.

A trajetória complexa e árdua de construção do planejamento das ações comemorativas do centenário do MHN, descritas neste tópico, não desqualifica o MHN e a exposição “Rio-1922” como um estudo de caso para esta dissertação. Pelo contrário, acentua sua relevância ao evidenciar o caráter processual e conflituoso da decolonialidade e da inclusão. O museu, no momento de sua efeméride centenária, se mostra neófito no que tange à participação democrática de seus trabalhadores e à implementação de processos inclusivos e decoloniais. A exposição, planejada e realizada em tempo tão breve e em ambiente tão desafiador, expõe a contínua demanda por confrontar tensões para realizar intenções. Como afirmam as servidoras que geriram a instituição naquele ano de 2022, “os passos dados no sentido de um museu democrático, aberto e plural nem sempre são identificados enquanto ocorrem” (CASTRO; MAGALHÃES, 2023, p. 367).

Silvilene Moraes (2013, p. 211) afirma a necessidade de “antever a inclusão como possível, não como uma utopia, ou como um conjunto de ideais sem fundamentação”. A mesma consideração se aplica à decolonialidade e sua luta contra uma secular estrutura de poder simbólico fundada na categoria gênero. Mas este caminho, que hoje ainda se apresenta tão árduo, vem sendo construído e aplainado por tantos, muitas vezes invisibilizados, que já o trilharam. Um destes caminhantes, o educador Paulo Freire (1992, p. 102) lembra que “Ganhar a luta é processo sem um ponto que se possa dizer que é final. Quando se absolutiza esse ponto, a revolução se imobiliza”.

Até aqui já se constatou que a exposição “Rio-1922” foi portadora de grande simbolismo por se situar no encontro de diversas efemérides e que seu planejamento se deu em contexto árduo e desafiador. O próximo tópico, o último deste capítulo, apresentará os muitos eventos vinculados ao centenário do MHN que precederam a inauguração da “Rio-1922”, contribuindo para o caráter simbólico que justifica sua escolha como estudo de caso desta dissertação.

1.3 Uma exposição, vários eventos: o contexto da “Rio-1922”

A exposição temporária “Rio-1922” foi inaugurada em maio de 2022. Entretanto, diversas ações também relacionadas ao centenário do MHN ocorreram antes desta data, contribuindo para a confluência simbólica observada na “Rio-1922”. Por isto, este tópico da dissertação analisará estas ações, tendo como fonte principal para seu levantamento o site do MHN, na seção de Notícias, e as suas redes sociais, considerando sua relevância neste período marcado pelas restrições da pandemia de COVID-19.

Em abril de 2021, ao divulgar seu Plano Anual, o MHN informou que a inauguração da exposição “Terra à vista e pé na Lua”, prevista para outubro daquele ano¹⁰⁴, marcaria o início das comemorações do centenário, “propondo uma aventura humana rumo ao desconhecido, tendo como vértice o olhar visionário do artista Ziraldo” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021c). Note-se que esta exposição não constava em nenhuma documentação vinculada ao processo de planejamento da efeméride¹⁰⁵. Esta situação pode ter vínculos com os problemas de comunicação, transparência e participação internos ao MHN, agravados pela instabilidade administrativa, descritos no tópico anterior.

Em junho de 2021, a AAMHN lançou um edital público de concurso para selecionar a marca comemorativa de 100 anos do museu (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021d). Poderiam concorrer estudantes universitários e graduados com até um ano de formação, vinculados aos cursos de Design, Publicidade e Propaganda, Desenho Industrial, Artes Plásticas e áreas correlatas. Esta ação havia sido priorizada no Plano de Trabalho do Grupo de Trabalho do Centenário (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 153). A seleção inicial seria realizada por uma comissão de especialistas e posteriormente haveria uma votação aberta ao público. A comissão era formada por representantes da AAMHN, da Escola de Belas Artes (EBA/UFRJ), do IBRAM, do Instituto Europeu de Design (IED/RJ) e do MHN. Os critérios de seleção seriam originalidade, legibilidade, consistência em relação à missão e valores do MHN, versatilidade e equilíbrio.

A comissão classificou duas propostas, e 992 respostas oriundas da votação online definiram, com 65% dos votos, o vencedor¹⁰⁶, lembrando que naquele momento o museu permanecia fechado ao público em decorrência da pandemia de COVID-19. A votação foi divulgada através da página do MHN e das suas redes sociais – Facebook, Instagram e TikTok – e o período para participação foi de 23 a 29 de novembro de 2021. A quantidade de votos indica o alcance do MHN nas redes sociais em um momento em que este era seu principal meio de comunicação com a sociedade. Uma avaliação mais acurada da representatividade desta participação demandaria uma pesquisa que foge ao escopo desta dissertação, mas pode-se registrar que em fevereiro de 2021 o MHN havia celebrado a marca de 70 mil seguidores no Instagram¹⁰⁷.

¹⁰⁴ A exposição foi efetivamente inaugurada em novembro de 2021. Em novembro de 2022 foi lançado o catálogo, um audiolivro e um caderno de atividades desenvolvido especialmente para a exposição. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/exposicao-terra-a-vista-e-pe-na-lua-homenageia-o-multiartista-ziraldo/> > e < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/catalogo-da-exposicao-que-homenageou-os-90-anos-de-ziraldo-ja-esta-disponivel-on-line/> >. Acesso em 23 nov. 2023.

¹⁰⁵ Processo nº 01438.000598/2019-88 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019).

¹⁰⁶ O detalhamento do processo seletivo pode ser encontrado no site da AAMHN. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/aamhn/> >. Acesso em 18 nov. 2023.

¹⁰⁷ Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CLmBa-jC0W/> >. Acesso em 20 nov. 2023.

O resultado foi divulgado ainda em novembro de 2021 e a marca comemorativa foi entregue pelo vencedor para a diretora substituta Aline Montenegro e para a presidente da AAMHN em ato simbólico realizado em fevereiro de 2022. A marca escolhida pode ser observada na Figura 08. Seu autor – Gabriel Ferrari Batista, então estudante do 3º período do curso de Comunicação Visual da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – compreende o museu como um espaço onde se abriga “as marcas da nossa história” e, baseado nesta concepção, se propôs a “explorar o conceito de moradia”. O jovem estudante explica: “Como uma boa morada, o museu é um lugar de estabilidade, durabilidade, que precisa abrigar seu acervo com maestria – nada melhor do que colunas para representar”. Desta forma, a marca adota como referência a “arquitetura do museu, e seus traços coloniais e neocoloniais, como o portão do pátio da Minerva e a fachada principal” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021k).

Figura 08 – Marca comemorativa do centenário do MHN



Fonte: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022d

Os símbolos comunicados através da marca comemorativa, explicados pelas reflexões de seu autor, reforçam a imagem construída por décadas pelo MHN, fundada em uma museologia centrada na preservação do objeto. O foco nas colunas como sustentáculo inamovível de uma certa estabilidade e a ausência de pessoas se contrapõem ao eixo teórico-metodológico proposto pelo Grupo de Trabalho do Centenário e estruturado através do tripé escuta, conexão e outras histórias. Note-se que este eixo teórico-metodológico não foi mencionado no edital. A única indicação desta proposta está no cabeçalho do documento padrão que deveria ser adotado pelos candidatos no envio da proposta – anexo II do edital – onde se vê o tema “MHN 100 anos: conectando outras histórias”. Vale destacar ainda que o segundo projeto selecionado pela comissão também

era inspirado na arquitetura do museu, especificamente no portão do pátio da Minerva, e nele se observa igualmente a ausência de pessoas¹⁰⁸.

Outra ação priorizada pelo Grupo de Trabalho do Centenário também foi divulgada em junho de 2021. Trata-se da constituição de Dossiês Especiais nos Anais do MHN, a serem publicados em formato digital acessível (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021e). Os Anais do MHN estão disponíveis na página da instituição, mas não se identificou neste ambiente a disponibilização de recursos que ampliassem o acesso à publicação, como leitores de tela, leitores de libra ou ferramentas de ampliação de textos e imagens¹⁰⁹. A chamada para submissão de artigos se referia aos volumes 55, 56 e 57, que seriam publicados em 2021, 2022 e 2023 respectivamente. As temáticas propostas tinham vínculos com o eixo teórico-metodológico constituído pelo tripé escuta, conexão e outras histórias, proposto pelo Grupo de Trabalho do Centenário.

Considerando especificamente o volume 55, publicado antes da inauguração da “Rio-1922”, o tema “Acervos: (re)leituras possíveis” se propunha a divulgar “pesquisas sobre objetos e coleções a respeito da história do Brasil, que contribuam para outras histórias nacionais, regionais ou locais, identificando silenciamentos e invisibilizações” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021e). Quatro artigos formaram este dossiê temático. Considerando a abordagem desta dissertação, será destacado o artigo “Uma construção biográfica do vestido de Maria Bonita: musealização, remusealização e gênero”¹¹⁰ (COSTA; SÁ; BRULON, 2021), onde os autores conduzem uma análise simbólica e interseccional desse objeto desde o início do seu processo de musealização durante o Cerco do Angico, passando por sua incorporação ao acervo do MHN, sua seleção para descarte e sua remusealização.

Em julho de 1938, o grupo de cangaceiros liderado por Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, foi cercado por tropas federais na fazenda Angicos, no Sergipe. Ocorreu um massacre onde vários cangaceiros foram mortos e decapitados, entre eles Lampião e Maria Gomes de Oliveira, posteriormente conhecida como Maria Bonita. Diversos bens dos cangaceiros foram usurpados pelos militares, entre eles o vestido de Maria Bonita,

¹⁰⁸ Disponível em: < <https://drive.google.com/file/d/1cuxTJ1y2W7LgGDaxLjDvDvGN91dOdzq8/view?ts=619ceeee6> >. Acesso em 19 nov. 2023.

¹⁰⁹ Disponível em: < <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/index> >. Acesso em 19 nov. 2023.

¹¹⁰ Os outros artigos que compuseram o dossiê foram: “Valoração e autenticidade histórica na restauração de bens imóveis coloniais: um estudo sobre a Casa do Trem” por Rafael Zamorano Bezerra e Fernanda Pinheiro Pereira Silva; “A Heráldica como ferramenta para a leitura de manifestações culturais brasileiras: experiências de ensino e extensão no Curso de Museologia UNIRIO” por Ludmila Leite Madeira da Costa, Rayssa Lisbôa França, Rosemere Gomes de Andrade; “Saberes locais e a formação de coleções de história natural nas expedições científicas do oitocentos” por Anderson Pereira Antunes. Os organizadores do dossiê foram a historiadora Aline Montenegro (então pesquisadora do MHN), o museólogo Márcio Rangel e o historiador Rafael Zamorano Bezerra.

desapropriado pelo comandante da vanguarda da volante, o aspirante Francisco Ferreira de Mello, e depois entregue ao jornalista Melchiades Costa (COSTA; SÁ; BRULON, 2021, p. 3-4). Os autores analisam como a violenta seleção do vestido transformou-o em um troféu de guerra, evidência e memória da superioridade dos vencedores. Mas, ainda que considerados como troféus de guerra, os bens de Lampião e Maria Bonita tiveram um tratamento diferenciado a partir de questões de gênero. Os objetos da mulher não foram inventariados como os do homem, refletindo a concepção hegemônica de uma história masculina e branca (COSTA; SÁ; BRULON, 2021, p. 11-12).

Em 1970, o vestido foi incorporado ao acervo do MHN, mas sem um adequado registro do processo. Os autores mencionam duas fichas técnicas sobre a doação do vestido ao MHN. O primeiro registro aponta o jornalista Melchiades Rocha como doador, entretanto o próprio Melchiades havia relatado ao historiador Frederico Pernambucano de Mello a doação do vestido para a atriz Nádia Maria. O segundo registro informa que o objeto teria sido doado por intermédio de Gean Maria Bittencourt, jornalista que trabalhou no MHN durante a gestão de Léo Fonseca (1967-1970) (COSTA; SÁ; BRULON, 2021, p. 13,15). A imprecisão pode indicar intenções marcadas por preconceitos de gênero e classe social, tipicamente coloniais e excludentes, movimentando a cadeia museológica do MHN.

Na década de 1990, o vestido foi selecionado para descarte por uma Comissão de Baixa e mantido por anos, sem identificação, em uma sala do museu. A Comissão de Baixa foi criada durante a gestão de Solange Godoy (1985-1989) em decorrência da grave situação em que se encontrava o acervo do MHN e da precariedade da documentação museológica. O encaminhamento de uma solução demandou o recadastramento de todo o acervo e o estabelecimento de uma política de descarte. Apesar de seu bom estado de conservação, o vestido foi considerado “‘pobre’, sem informações que o alçasse à condição de objeto histórico a partir dos paradigmas do MHN” (COSTA; SÁ; BRULON, 2021, p. 20).

A partir de um questionamento do historiador Frederico Pernambucano de Mello, especialista brasileiro em cangaço, o vestido foi identificado e reconduzido ao acervo, o que evidencia a relevância da “autoridade do especialista” na valoração do acervo no MHN. Em seguida, o objeto foi integrado ao circuito expositivo do museu na exposição “Expansão, Ordem e Defesa”¹¹¹ como vestígio de cultura material relacionado a movimentos questionadores da ordem hegemônica do Estado, junto a outros itens como uma bandeira do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST) e uma reprodução da planta baixa do Quilombo do Buraco do Tatu (COSTA; SÁ; BRULON, 2021, p. 3). Os autores analisam a descrição do vestido na exposição e destacam que Maria Bonita é

¹¹¹ Posteriormente, quando esta exposição foi desmontada, o vestido passou a integrar a exposição “Cidadania em Construção”, atual módulo “Cidadania” do circuito de longa duração.

apresentada como mulher de Lampião e seguidora do bando, “o que simplifica sua atuação enquanto mulher e sujeito único” (COSTA; SÁ; BRULON, 2021, p. 22). Para concluir, inclui-se aqui as considerações da antropóloga Regina Abreu (2002, p. 190): “o vestido de Maria Bonita é provocador (...) parece despregar-se de um discurso cuja intenção consiste em articular todos os objetos a um sentido normativo se não único, totalizador”.

Este artigo do dossiê temático “Acervos: (re)leituras possíveis”, selecionado para uma análise mais aprofundada por sua abordagem de estruturas duais excludentes a partir da categoria gênero, traz diversas questões relevantes para esta dissertação. Inicialmente, na reflexão sobre a musealização durante o Cerco do Angico, evidencia como as intenções que movimentam a cadeia museológica, dentro e fora do museu, espelham as concepções simbólicas da sociedade em que se inserem, notadamente nos marcadores de gênero e classe social. Em seguida, ao relatar a chegada do objeto ao acervo do MHN e sua seleção para descarte, destaca a permanência na instituição, já nos últimos anos do século XX, de conceitos de valoração do acervo de caráter excludente e elitista, como a “autoridade do especialista”. Por fim, na análise crítica da inserção do objeto no circuito expositivo do museu, demonstra como estes símbolos se perpetuam através de arranjos tão sutis quanto um texto em uma vitrine. Resta a conclusão de que releituras de acervos são possíveis quando se assume o olhar renovado de uma mente decolonizada.

Prosseguindo na análise das ações vinculadas ao centenário do MHN que precederam a inauguração da “Rio-1922”, cabe destacar que em 2 de setembro de 2021, o museu reabriu parcialmente após 18 meses com as atividades presenciais suspensas em decorrência da pandemia de COVID-19. O acesso foi limitado ao andar térreo que incluía o jardim, os pátios e alguns espaços expositivos. Ainda em setembro foi realizada a 15ª Primavera de Museus, evento coordenado pelo IBRAM com a temática “Museus: perdas e recomeços”. Apesar da abertura parcial da instituição, os eventos da Primavera de Museus seriam majoritariamente virtuais. Uma exceção seria a Roda de Conversa “Escuta, conexão e outras histórias: histórias no feminino”, conduzida presencialmente “em sala fechada”, como explicitado na divulgação em rede social que pode ser observada na Figura 09. Este tipo de ação era previsto no Plano de Trabalho do Grupo de Trabalho do Centenário (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 153).

Figura 09 – Divulgação em rede social da Roda de Conversa “Escuta, conexão e outras histórias: histórias no feminino”



Fonte: Instagram, Museu Histórico Nacional. Disponível em: < https://www.instagram.com/p/CTfllKgtDOP/?img_index=2 >. Acesso em 20 nov. 2023.

Uma notícia no site do MHN informa que este foi o “terceiro encontro do projeto que integra ações voltadas ao centenário do MHN”. A lista de Rodas de Conversa fornecida pelo Setor de Dinâmica Cultural não cita este encontro, mas menciona duas Rodas de Conversa ocorridas em 2021 antes do mês de setembro: “Povos originários” em maio e “Populações LGBTQIA+” em julho. Não foi possível identificar no site do MHN ou nas redes sociais registros destas primeiras Rodas de Conversa em 2021. O site do MHN afirma que a Roda de Conversa conduzida durante a 15ª Primavera de Museus seria “dedicada à escuta de mulheres, de modo a ampliar a reflexão sobre a história produzida e divulgada no MHN” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021f).

Em outubro de 2021 foi realizado o Seminário Anual do MHN com o tema “Escutas, conexões e outras histórias nos museus”, com o objetivo de “provocar debates e estimular reflexões sobre processos museais, tendo o museu como conexão para a produção de histórias e memórias diferentes daquelas consagradas na historiografia e museus tradicionais” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021g). A realização deste seminário com esta temática havia sido priorizada no Plano de Trabalho do Grupo de Trabalho do Centenário (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 153).

A programação do evento era constituída por quatro encontros, transmitidos ao vivo pelo canal do MHN na plataforma YouTube. O símbolo escolhido para o seminário foi o caxambu, como pode ser observado na Figura 10. Esta escolha é muito interessante porque permite uma análise da forma como as pesquisas realizadas no MHN construíram novas compreensões sobre este objeto, evidenciando como processos museológicos podem cristalizar memórias e esquecimentos.

Figura 10 – Divulgação em rede social apresentando o caxambu como símbolo do Seminário do MHN 2021



Fonte: Instagram, Museu Histórico Nacional. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CUsNnDkF6he/> >. Acesso em 20 nov. 2023.

O tambor foi incluído no acervo do MHN em 1928 quando Gustavo Barroso, ao intermediar um processo de restauração da sacristia da Igreja do Rosário (Ouro Preto, MG), solicitou sua doação ao Juiz da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (PALAZZI et al, 2022, p. 221). O primeiro volume dos Anais do MHN, publicado em 1940, inclui um artigo de Adolpho Dumans celebrando os 19 anos de existência do museu. O autor, conservador do MHN, faz uma lista detalhada do acervo da instituição, informando categoria, quantidade de peças e valor estimado, sem identificar qualquer objeto relacionado à diáspora africana no Brasil. Alguns anos depois, Marfa Vianna (1947), também conservadora do museu, publica um artigo nos Anais do MHN dedicado exatamente a descrever objetos deste tipo que se encontravam no acervo da instituição.

Refletindo sobre estruturas excludentes na cadeia museológica, é interessante notar que o método de categorização adotado por Dumans (1940) invisibilizou a presença de africanos e seus descendentes no acervo do MHN. Por outro lado, a pesquisa de Marfa Vianna (1947), orientada por uma outra intenção, evidenciou e documentou esta presença. Como formulado por Joan Scott (1986, ver Figura 02), os símbolos presentes no espaço social são polissêmicos e, mesmo quando conceitos normativos atuam para cerceá-los, permanecem em potente latência como possibilidades de subversão.

Marfa Vianna descreve, apresentando várias imagens, objetos associados ao “negro” no acervo do MHN. Os objetos citados são, na terminologia adotada pelo artigo: uma apólice de seguro da Companhia Mútua de Seguro de Vida dos Escravos; duas notícias sobre escravos fugidos; instrumentos de tortura; forninhos de cachimbo; um atabaque (tambor); uma mamadeira de cabaça; um orixá; vários troncos, de diversos tamanhos, de madeira e ferro (“viramundo”); golhilhas, sendo uma com campainha e uma com ganchos retorcidos; uma gargalheira com campainha; três palmatórias; uma espécie de alicate aperfeiçoado; uma chibata; três ferros de marcar escravos; e um cinto de ferro. Nota-se o estabelecimento de uma associação direta entre a escravidão e a representação da diáspora africana, uma abordagem comum na década de 1940 e ainda presente no MHN, destacadamente em seu circuito expositivo de longa duração.

Dois objetos citados por Vianna chamam a atenção por terem sido mencionados em artigo recente de Aline Montenegro Magalhães (2022). Marfa Vianna (1947, p. 99) os denomina de caxambu e orixá “classificado como deusa joruba Obá”. A autora acrescenta que o caxambu “é uma dança folclórica do interior de Minas, (...) ritmada por êste [sic] tambor, ou atabaque (...). Podemos inclusive dizer que o caxambu foi o antepassado da macumba atual” (VIANNA, 1947, p. 99). Sobre o orixá, revela dúvidas quanto à classificação como “deusa joruba Obá” indicando a necessidade de aprofundar a pesquisa sobre o objeto. Nos 75 anos que separam os textos, a pesquisa desenvolvida sobre estes objetos permitiu que Aline Montenegro Magalhães (2022) afirmasse que a origem do caxambu é a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (Ouro Preto, MG) e que a escultura se trata efetivamente da deusa Obá.

Os dois artigos destacam uma inscrição no caxambu – “VIVA O BRASIL E TODO O SEO [sic] VALOR E VIVA O NOSSO IMPERADOR” – mas Aline Montenegro acrescenta que a gravação estaria relacionada à repercussão de alguma lei abolicionista na Irmandade, e não à festa do Divino Espírito Santo onde o instrumento seria utilizado. A comparação entre a abordagem destes artigos evidencia que a contínua ação da cadeia museológica, especialmente quando são estabelecidas novas intenções, pode romper silenciamentos e estruturas excludentes. Mas para isto, como observa Aline Montenegro

Magalhães (2022, p. 20) é preciso exceder as iniciativas pontuais que, ainda que bem-sucedidas, “não foram suficientes para suplantar o peso de uma historiografia conservadora arraigada na instituição [MHN]”.

Esta é a proposta original das Rodas de Conversa a serem realizadas durante as celebrações do centenário, apresentadas originalmente sob o título “Repensando a exposição”, que incluíam entre seus objetivos a possibilidade de requalificação das exposições a partir da troca com grupos representativos da sociedade (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 38). Os encontros promovidos durante o Seminário Anual do MHN em 2021 – mesmo não tendo sido classificados pelo museu como Rodas de Conversa e por isso não constarem da listagem disponibilizada pelo Setor de Dinâmica Cultural – tinham esse potencial transformador por envolverem grupos socialmente representativos e silenciados nas narrativas tradicionais da História e da Museologia, permanecendo sempre o desafio de avançar da escuta para a presença concreta e ativa dos sujeitos invisibilizados. Considerando a temática desta dissertação, serão destacados alguns pontos abordados nestes encontros vinculados às exposições e ao acervo do museu, bem como à análise do estudo de caso – a exposição “Rio-1922” – que será apresentada no segundo capítulo¹¹².

No primeiro encontro, com a temática “Curadorias compartilhadas em museus nacionais”¹¹³, o relato do processo de remoção da Vila Autódromo, trazido pela historiadora Sandra Maria de Souza Teixeira que representava o Museu das Remoções como sua cofundadora e cogestora, remete à mesma violência que marcou o desmonte do Morro do Castelo, no contexto do Centenário da Independência e fundação do MHN em 1922. As justificativas de urbanização, apresentadas na remoção da década de 2010, são equivalentes aos argumentos desenvolvimentistas¹¹⁴ e higienistas da década de 1920. Aline Montenegro, que mediu o encontro, ressaltou que “tanto no Museu das Remoções quanto no Morro do Castelo, isso sem falar em outras inúmeras experiências de remoções

¹¹² Serão destacadas falas de três dos quatro encontros ocorridos no Seminário. O 4º encontro, que não será analisado neste trabalho, teve a temática “Práticas de escuta e conexão entre museus e comunidades”. Ele contou com a participação de Áurea Pinheiro do Museu da Vila (PI) e de Lopes Isabel Massango (correspondente ICOM em Moçambique). O encontro foi mediado por Juliana Siqueira e contou com a tradução em Libras.

¹¹³ Além da fala de Sandra Teixeira – que será analisada a partir deste parágrafo – o encontro também contou com a participação de Maria Helena Versiani, historiadora do Museu da República, que abordou a recepção no acervo desta instituição de objetos sacros apreendidos pela polícia entre as décadas de 1880 e 1940. Estava prevista a fala de Mãe Meninazinha de Oxum e Mãe Nilce, representando o Museu Iyá Davina e como participantes do movimento “Liberte Nosso Sagrado”, mas um imprevisto inviabilizou sua presença. O evento teve tradução em Libras.

¹¹⁴ O desenvolvimentismo no Brasil é com frequência associado a governos a partir da década de 1930, notadamente nas figuras de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, além do período da ditadura civil-militar. Entretanto, entendemos que a terminologia também é aplicável às primeiras décadas do século XX, uma vez este pensamento já permeava os grupos hegemônicos brasileiros antes da ascensão de Vargas a partir do golpe de Estado de 1930.

que as cidades sofrem, as remoções aconteceram e os espaços se tornaram imensos vazios” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021h, min. 1:25–1:26).

Esta concepção dos espaços submetidos a remoções como “imensos vazios” está no cerne da reflexão crítica que originou o Museu das Remoções. Onde muitos viam vazios ou entulhos, os moradores da Vila Autódromo percebiam suas memórias, preciosas fomentadoras das suas lutas, que deveriam ser musealizadas. Este entendimento levou à fundação do Museu das Remoções em 18 de maio de 2016 e à doação ao MHN, em 18 de maio de 2017, de “escombros da Vila Autódromo, para fazerem parte da exposição permanente de História Contemporânea (...) [entendendo que] os vestígios de demolições fazem parte do processo recorrente de luta contra silenciamentos e opressões”¹¹⁵. Foram doadas 14 peças coletadas durante o processo de remoção promovido pelo Estado em 2016 e 2 camisetas, sendo uma com o logotipo da Vila Autódromo e outra com o logotipo do Museu das Remoções (TEIXEIRA, 2022, p. 449).

O acervo se encontra hoje parcialmente exposto no módulo “Cidadania” do circuito de longa duração do MHN, como pode ser observado na Figura 11. Esta ação fez parte da “revisão conceitual e expográfica” do módulo, aberta ao público a partir de novembro de 2021 (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021b). O vínculo entre a violência das remoções conduzidas pelo Estado na Vila Autódromo e no Morro do Castelo se explicitam através do quadro – posicionado no centro da parede, logo acima da vitrine – e de um texto – posicionado na parede à direita, logo abaixo da citação da música “Barracão”, de Luiz Antonio e Oldemar Magalhães. O quadro – chamado “Forte do Morro do Castelo”, de autoria de Gustavo Dall’Ara e datado de 1922 – retrata o cotidiano dos moradores do Morro do Castelo, destacadamente as lavadeiras, antes da destruição, também epistêmica, perpetrada pelas remoções. Já o texto, intitulado “Favela é cidade”, relaciona o direito à moradia ao processo de escravização – formalmente encerrado sem qualquer política de reparação –, à industrialização, ao êxodo rural e à “exclusão de comunidades pobres dos centros urbanos (...) [que] afastou os trabalhadores para as periferias das cidades”¹¹⁶.

¹¹⁵ Disponível em: < <https://museudasremocoes.com/museu-historico-nacional/> >. Acesso em 21 abr. 2023.

¹¹⁶ O texto completo, observado durante a pesquisa de campo em agosto de 2022, diz: “O direito à moradia é um desafio social do Brasil contemporâneo, relacionado ao intenso processo de urbanização, cujos projetos de remodelamento urbano promovem segregação. O tráfico negreiro trouxe milhões de pessoas que viveram um processo de escravização durante séculos, cujo término não contou com nenhuma política de reparação social e cujos efeitos se agravaram com o êxodo rural promovido pelo processo de industrialização. No início dos anos 1920, no Rio de Janeiro, o desmonte do morro do Castelo consolidou a exclusão de comunidades pobres dos centros urbanos. A política de remoções, dissociada de um programa de habitação e emprego eficaz, afastou os trabalhadores para as periferias das cidades”.

Figura 11 – Acervo doado ao MHN pelo Museu das Remoções e exposto no módulo “Cidadania”



Fonte: No suporte vertical estão expostos: grade de janela (ferro, séc. XXI, Vila Autódromo, RJ), basculante (metal e vidro, séc. XXI, Vila Autódromo, RJ), lavabo de sacristia (mármore, s.d., Igreja de São Sebastião, Morro do Castelo, RJ), relógio de luz (plástico e fiação elétrica, séc. XXI, Vila Autódromo, RJ), placa da rua Eletricista José Ramos de Nova Holanda (azulejo, séc. XXI, Maré, RJ) e “Forte do Morro do Castelo” (óleo sobre tela, Gustavo Dall’Ara, 1922). Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022

Considerando a proposta que seria apresentada em fevereiro de 2022 pela diretora substituta Aline Montenegro, de inaugurar a exposição “Rio-1922” também em um 18 de maio – Dia Internacional de Museus – e estabelecer através dela um “diálogo entre 1922 e o tempo presente” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022b, p. 1), uma troca simbólica e museológica com o Museu das Remoções e o acervo doado por esta instituição ao MHN seria relevante para converter escutas e conexões em outras histórias no contexto de centenário do MHN. Também seria fundamental para que o MHN refletisse nesta efeméride sobre sua responsabilidade social no presente, além do chamado “processo ‘devolutivo’ em relação às memórias das antigas regiões da Misericórdia e do morro do Castelo” citado na minuta do projeto do centenário (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 14-15).

Retornando ao primeiro encontro do Seminário MHN 2021, que trouxe a temática “Curadorias compartilhadas em museus nacionais” e contou com a presença de Sandra Teixeira representando o Museu das Remoções, cabe uma reflexão específica sobre as

curadorias compartilhadas. Sandra Teixeira relatou que o MHN precisou fazer adaptações para viabilizar a exposição do acervo doado pelo Museu das Remoções, por exemplo no assoalho da instituição, que demandaram “certo tempo”. No início da pandemia – portanto no 1º semestre de 2020, cerca de 3 anos após a doação do acervo – Sandra, que conduziu o processo de doação como representante do Museu das Remoções, fez uma visita ao MHN quando pôde ver a exposição que “praticamente já estava pronta”. Aline Montenegro, que estava presente nesta visita, complementou que neste encontro Sandra “pontuou a importância de alguns objetos que não estavam na exposição e que, depois dessa visita dela, vão estar” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021h, min. 1:23:43–1:26:58).

Em seu comentário, Aline Montenegro especifica, entre os objetos destacados por Sandra Teixeira durante sua visita, a “bomba sapo”. A relevância deste objeto, um tipo de bomba de drenagem que trabalha submersa, é explicada pela própria Sandra Teixeira (2022, p. 450-451), em artigo publicado no livro organizado pelo MHN em comemoração ao seu centenário: “o motivo pelo qual [a bomba sapo] era tão utilizada é o fato de a comunidade [Vila Autódromo] nunca ter sido atendida em seus pedidos por saneamento básico. O sistema de esgoto das casas era por sumidouro e, de tempos em tempos, era necessário fazer sua limpeza, o que frequentemente incluía o emprego desta bomba. (...) Através desta peça, percebemos como era o sistema sanitário desenvolvido pelos moradores no processo de autoconstrução da comunidade, movida pela necessidade de solucionar problemas elementares, e com a preocupação em agredir o mínimo possível a natureza – representando, assim, alguns de seus valores culturais”.

A reflexão de Sandra Teixeira evidencia a potência simbólica de um objeto musealizado, principalmente quando a etapa de comunicação da cadeia museológica adota uma intenção decolonial e inclusiva, não só descritiva do passado, mas comprometida com o presente e disposta a participar da construção de outros futuros. Apesar do artigo sobre a “bomba sapo” ter sido incluído em publicação comemorativa do centenário do MHN, durante pesquisa de campo realizada em 14 dezembro de 2023 constatou-se que o objeto não está exposto no módulo Cidadania. Complementando a Figura 11, a Figura 12 mostra o detalhe da vitrine neste ponto da exposição.

Figura 12 – Detalhe da vitrine com parte do acervo doado ao MHN pelo Museu das Remoções e exposto no módulo “Cidadania”



Fonte: Objetos expostos na vitrine: alvenaria (azulejo, cimento e tijolo, séc. XXI, Vila Autódromo, RJ), bloco (cimento, séc. XXI, Vila Autódromo, RJ), tijolo (barro, séc. XXI, Vila Autódromo, RJ), peitoril (granito, séc. XXI, Vila Autódromo, RJ), azulejo (cerâmica, séc. XXI, Vila Autódromo, RJ), azulejos (cerâmica, séc. XVII/XVIII, convento dos Jesuítas, Morro do Castelo, RJ) e faca unipolar (ferro e porcelana, 2013, Hubbr, Brasil). Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Este contexto pauta um questionamento sobre a aplicação do conceito de “curadoria compartilhada” no processo desenvolvido entre o MHN e o Museu das Remoções, implícito pela inserção da fala de Sandra Teixeira no encontro do Seminário de 2021 que aborda esta temática. Uma ação curatorial não pode ser unilateralmente rotulada como compartilhada. Este é justamente o desafio e a relevância de processos dialógicos, onde hierarquias são desarticuladas e os acordos demandam a concordância de todas as partes envolvidas. A visão do Museu das Remoções sobre este processo pode ser observada através do registro da oficina realizada recentemente entre as instituições.

Em 4 de dezembro de 2023 foi realizada “uma oficina de retomada do contato entre o Museu das Remoções e o Museu Histórico Nacional, produzida por intermédio da museóloga Lia Peixinho, colaboradora do Museu das Remoções”¹¹⁷. A oficina aconteceu no espaço do módulo “Cidadania” do MHN, onde parte do acervo doado pelo Museu das Remoções está exposto, com a participação de representantes das duas instituições. Os servidores do MHN presentes na oficina, que não participaram do processo de doação da coleção, destacaram as dificuldades inerentes à “reconfiguração das exposições”, mas reconheceram “uma lacuna temporal e relacional”. Os servidores vincularam esta situação à “instabilidade institucional frente a mudança constante da direção do Museu Histórico Nacional e a pandemia de Covid-19”. Vale destacar que o acervo foi doado em maio de 2017 e, como foi explanado nos tópicos iniciais deste capítulo, Paulo Knauss dirigiu o MHN

¹¹⁷ A museóloga e mestranda Lia Peixinho (PPG-PMUS – UNIRIO/MAST) fez o registro escrito desta oficina, que gentilmente compartilhou conosco por e-mail em 21 de dezembro de 2023. Agradecemos à colega Lia Peixinho pelo desprendimento e parceria, e ao nosso orientador Prof. Dr. Bruno Brulon que aprovou e incentivou esta colaboração.

até janeiro de 2020 e a pandemia de COVID-19 só afetou o museu a partir de março do mesmo ano. Portanto, entre a doação do acervo e o início dos problemas apontados pelos servidores durante a oficina decorreram quase 3 anos.

Durante a oficina, os representantes da Vila Autódromo e do Museu das Remoções foram questionados sobre a concretização das expectativas que levaram à doação de acervo ao MHN. Suas respostas destacaram “a falta de comunicação do MHN para um retorno sobre a entrada dos objetos no museu e os processos de tratamento e exposição”, além da inexistência de uma “cerimônia de abertura/lançamento”. Note-se que em novembro de 2021, quando foi reaberto o módulo “Cidadania” após uma “revisão conceitual” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021b) que incluía a exposição relacionada ao Museu das Remoções, os decretos vinculados à pandemia de COVID-19 que determinavam medidas restritivas de circulação e ocupação de espaços já haviam sido revogados pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

Os representantes da Vila Autódromo e do Museu das Remoções também ressaltaram que “não se sentiram representados na primeira versão de apresentação expositiva” pela falta de participação, pela ausência de objetos e pelos textos que “não mencionava [sic] a Vila Autódromo ou o Museu das Remoções e nem dava [sic] a dimensão do processo de remoção e luta política que envolve aqueles objetos”. Esta falta de representatividade só foi mitigada quando “a moradora Sandra Maria [de Souza Teixeira] escreveu os novos textos da exposição”. Há atualmente dois textos na exposição e nenhum deles apresenta indicativo de autoria, o que invisibiliza a atuação da moradora. Um desses textos, intitulado “Favela é cidade” e mencionado anteriormente neste tópico da dissertação, foi observado em pesquisa de campo realizada em agosto de 2022. O segundo texto, intitulado “Vila Autódromo”, não estava presente nesta primeira visita como está documentado na Figura 11, só sendo observado na pesquisa de campo realizada em dezembro de 2022. Este segundo texto, posicionado à esquerda do “Favela é cidade”, consolida em breve parágrafo as principais questões relacionadas à violência perpetuada na Vila Autódromo, à fundação do Museu das Remoções e à doação do acervo ao MHN¹¹⁸.

A situação observada no MHN, como estudo de caso desta dissertação, pode ser expandida para outros contextos similares. Quando uma instituição historicamente marcada pelo colonialismo e pela exclusão recebe em seu acervo e comunica em suas

¹¹⁸ Este é o texto completo: “No Rio de Janeiro, o caso da Vila Autódromo, que no contexto da organização dos Jogos Olímpicos de 2016, teve centenas de famílias removidas, reviveu essa prática antiga de remodelamento urbano com projetos socioespaciais, que ao invés de integrar, segregam e reforçam as desigualdades. Vinte famílias conseguiram resistir ao processo de remoção e permanecer no território da Vila Autódromo, em um processo histórico de resistência, no qual fundaram o Museu das Remoções, que preserva em seu acervo os escombros da Vila Autódromo e nestes a memória das remoções. Em 2017 uma parte deste acervo é doada para o Museu Histórico Nacional”.

publicações e exposições objetos de grupos minorizados, isto não significa necessariamente que ela possa se considerar inclusiva, decolonial ou praticante da curadoria compartilhada. Pode ser um passo importante para a instituição, motivado por intenções decoloniais e inclusivas, mas muitos outros passos ainda são demandados nesta caminhada. A consciência da relevância do processo evita que conceitos se tornem esvaziados de sentido e que ações percam sua potência transformadora, fortalecendo o contínuo questionamento de hierarquias duais que configuram uma museologia do centro e outra das margens.

No segundo encontro do Seminário Anual do MHN de 2021, intitulado “Autoridade compartilhada e produção de conhecimento nos museus”¹¹⁹, a questão dos processos colaborativos permanece. O líder religioso Tat’Etu Lengulukenu, sacerdote do terreiro Inzo Unsaba Ria Inkosse, situado na cidade de Paraíba do Sul (RJ) (MAGALHÃES, 2022, p. 18), comentou a experiência relacionada ao acervo constituído por 40 objetos doados por Zaira Trindade em 1999 e parcialmente incluído no circuito expositivo de longa duração do MHN, módulo “Cidadania”, em novembro de 2021. Tat’Etu Lengulukenu entende que a curadoria compartilhada “foi muito importante porque nós demos um passo muito grande na proximidade do MHN da religião de matriz africana no seu todo, porque a montagem da exposição nos educou, nos ensinou, nos trouxe muito conhecimento e experiência” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021i, min. 49:25–49:56). A Figura 13 mostra o acervo da coleção Zaira Trindade exposto no módulo “Cidadania”.

¹¹⁹ O encontro contou também com a participação de Daua Puri, vinculado ao movimento indígena do Rio de Janeiro. O evento teve tradução em Libras e foi mediado pela historiadora Márcia Chuva (UNIRIO).

Figura 13 – Coleção Zaira Trindade no módulo “Cidadania”, exposição de longa duração do MHN



Fonte: Na vitrine estão expostos: assentamento de lemanjá com quartinha, assentamento de Oxum com quartinha, peças da indumentária de lemanjá – quele, guia e braceletes, assentamento de Oboluaê e Omulu com quartinha e assentamento de Ogum com quartinha. Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Tat'Etú Lengulukenu parece mais satisfeito com o processo desenvolvido no MHN do que os representantes do Museu das Remoções e da Vila Autódromo. No entanto, um aspecto fundamental se apresenta quando um participante do Seminário pergunta ao sacerdote se a curadoria compartilhada é “um passo para a conquista de direitos de grupos excluídos”. Lengulukenu responde que “isso é conquista de todos (...) quando eu compartilho essa curadoria com o museu eu abro portas para todos os sacerdotes (...) que o museu vá ao Bate Folha, conhecer o Bate Folha, conhecer a história do Bate Folha, uma casa centenária” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021i, min. 1:25:41–1:26:55).

O Terreiro de Candomblé Kupapa Unsaba, conhecido como Bate Folha do Rio de Janeiro, foi fundado por João Correia de Melo, o Tata Lesenge, em 1940. Lesenge havia sido iniciado em 1929 por Manoel Bernardino da Paixão, o Tata de Nkise, sacerdote fundador do Terreiro Manso Banduquenqué, conhecido como Bate Folha, em 1916 na cidade de Salvador (BA) (NUNES, 2020, p. 123, 161 e 217). Nota-se que a resposta de Tat'Etú Lengulukenu transparece o desejo de um processo colaborativo, onde o Bate Folha do Rio de Janeiro e o MHN são percebidos como instituições iguais em sua longevidade centenária e em seu direito de representatividade e memória. O Bate Folha, através de Tat'Etú Lengulukenu, colaborou com o MHN para viabilizar a exposição do acervo Zaira Trindade, iniciando um processo potencialmente colaborativo. Este processo permanecerá

incompleto e não poderá ser efetivamente denominado de colaborativo até que haja uma contrapartida equânime. A forma como esta contrapartida se dará precisa ser dialogada entre as partes, como sujeitos igualmente ativos neste processo.

A curadoria compartilhada não pode ser entendida como uma ajuda, um favor a grupos subalternizados porque esta visão ratifica hierarquias coloniais excludentes. Em uma abordagem crítica às formas de colaboração em museus, Bruno Brulon (2024, p. 110-112) enuncia três possibilidades. Primeiro, a colaboração neocolonial onde a comunidade é representada por interpretes externos a ela, em uma ação marcada pelo paternalismo científico e pela manutenção das hierarquias sociais e simbólicas. Segundo, a colaboração decolonial que acontece quando uma suposta parceria encobre a manutenção de estruturas de poder excludentes e a participação dos museus na sua sustentação. Terceiro, a colaboração anticolonial que se caracteriza pelo genuíno confronto de questões complexas, enfrentando as problemáticas ainda que isto implique em processos tensos e penosos. Portanto, são aspectos fundamentais na análise de um processo colaborativo a equidade no nível de representatividade autônoma das partes envolvidas e a disposição de enfrentamento crítico de questões estruturantes e sensíveis.

A avaliação da curadoria compartilhada em termos de inclusão e decolonialidade – ou, como sugere Bruno Brulon, anticolonialidade – precisa ser realizada caso a caso, durante e após o processo de curadoria, considerando que as percepções dos participantes serão múltiplas e diversas. O fundamental é que o grupo subalternizado tenha protagonismo e autonomia, não sendo colocado apenas como um coadjuvante, validador de um processo que permanece centralizado naqueles que tradicionalmente detêm o poder simbólico. Assim será possível evitar o que Brulon (2024, p. 81) chama de “atitude assistencialista para com os museus comunitários explicitamente inspirada pelo princípio evolucionista que definiu o desenvolvimento como meta a ser alcançada pelas populações subdesenvolvidas”¹²⁰.

A terceira sessão do Seminário do MHN de 2021 trazia a temática "Bens e memórias: entre diálogos e disputas, tecendo novas narrativas". Neste encontro, a questão do caxambu, símbolo do Seminário já anteriormente abordado neste tópico da dissertação, teve um desenvolvimento relevante através fala da historiadora Solange Palazzi, da Irmandade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto (MG)¹²¹. A pesquisadora trata de três objetos originários da Irmandade – um tambor ritual (denominado pelo MHN

¹²⁰ Tradução nossa: “the assistentialist attitude towards community-based museums was explicitly inspired by the evolutionist principle that defined development as the goal to be achieved by underdeveloped populations”.

¹²¹ Também participou deste encontro o historiador Jean Baptista (Universidade Federal de Goiás – UFG). O evento teve tradução em Libras e foi mediado pela historiadora Leila Bianchi Aguiar (UNIRIO).

como “caxambu”), um cetro e uma coroa – que foram integrados ao acervo do MHN pela ação de Gustavo Barroso, e estão atualmente expostos na sala “Entre mundos”, módulo “Portugueses no mundo” do circuito expositivo de longa duração do MHN, como pode ser observado na Figura 14.

Figura 14 – Tambor ritual (caxambu), cetro e coroa expostos em vitrine na sala “Entre mundos”, módulo “Portugueses no mundo”, exposição de longa duração do MHN



Fonte: Na vitrine estão expostos, conforme nomenclatura adotada pelo MHN, ao fundo: caxambu (madeira e couro, séc. XVIII, MG); no suporte horizontal à direita: coroa de Congada (metal dourado, séc. XVIII, MG), cetro de Congada (latão, séc. XVIII, MG) e cetro do Divino (prata, séc. XVII, MA); no suporte horizontal à esquerda: rabeca (madeira, séc. XIX, SP), abebê de Oxum (latão, séc. XIX), braceletes (latão dourado, séc. XIX) e adaga (latão dourado, séc. XIX); na base da vitrine à esquerda: deusa Iorubá (madeira, séc. XX, Nigéria). Foto da autora, registro realizado em 14 dez. 2023.

Solange Palazzi afirma que o instrumento musical não é um atabaque ou um caxambu, mas um tambor ritual. Destaca que este instrumento não era utilizado na Festa do Divino, mas era um tambor de reinado negro (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021j, min. 33:01–34:25). Em artigo posterior de sua coautoria, Palazzi ainda acrescenta que “um tambor ritual é múltiplo: transversal, por atravessar vários espaços e não espaços, tempos e atemporalidades; imanente, pois há uma materialidade sagrada em sua confecção, com madeiras e coros de animais, sacralização com ervas ou sangue animal, para se ter um potente de axé; transcendente, por acessar divindades; e plural, pois possibilita múltiplos significados e experiências ressignificados [sic] na relação pessoa-comunidade-tambor”

(PALAZZI *et al*, 2022, p. 221). A fala de Solange Palazzi evidencia que diálogos e disputas por bens e memórias visando a construção de novas narrativas, como proposto pela temática desta terceira sessão do Seminário do MHN de 2021, precisam abranger o processo de documentação museológica, particularmente as nomenclaturas.

Sobre esta questão da documentação museológica, vale destacar que o tambor permanece registrado no acervo museológico do MHN sob a denominação “instrumento de percussão: caxambu” e com os indexadores “instrumento de percussão”, “instrumento musical” e “música”. Não são referenciados os termos “tambor” ou “tambor ritual”, nem o “reinado negro”. Também não há qualquer referência à Irmandade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto, sendo indicado como local de produção apenas “Brasil”. A documentação museológica é relevante no desenvolvimento de pesquisas e, por este motivo, é fundamental que ela espelhe os questionamentos inclusivos e decoloniais apresentados em outras etapas da cadeia museológica do próprio MHN¹²².

Mas as demandas de Solange Palazzi transbordam os processos internos do MHN, lembrando que a cadeia museológica não se limita a uma instituição museal. O que Palazzi traz para este encontro é um apelo contundente e pertinente à temática proposta: “Essa coroa e esse cetro, na verdade, ao invés de estar no museu, e aí quando eu digo que ele está preso, ele deveria estar na cabeça do rei e da rainha que anualmente a Irmandade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto coloca como aqueles que são guardiões dessa memória, como aqueles que são guardiões dessa história” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021j, min. 40:40–40:36). A demanda é por “uma guarda conjunta e de vivência desses objetos, porque eles merecem ser portados, eles merecem ser utilizados e eles merecem deixar de ser peças apenas de visitação em museus (...) hoje elas podem ter também, não só uma função de serem objetos de vitrine, mas de serem objetos de vida, de reanimação de uma história que ficou morta e que também ficou guardada no museu durante muito tempo” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021j, min. 44:22–45:10). A fala de Palazzi instiga uma reflexão sobre a musealidade e sua potência simbólica, sobre os limites dos processos museais e a amplitude dos processos museológicos¹²³.

Estas reflexões atravessaram uma visita provida pelo PPG-PMUS (UNIRIO/MAST) à exposição “Íandé: aqui estávamos, aqui estamos” em 14 de dezembro de 2023, que foi

¹²² Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/675221-2/> >. Acesso em 10 dez. 2023.

¹²³ O conceito de “musealidade”, proposto pelo museólogo tcheco Z. Z. Stránský, designa o caráter simbólico atribuído a uma realidade material (musealia) por um sujeito humano, individual ou coletivamente. A configuração da musealidade leva à movimentação contínua da cadeia museológica (como representada na Figura 01), com potência para reafirmar ou transformar a musealidade. O museu é um dos espaços onde a cadeia museológica pode se movimentar.

seguida de uma roda de conversa com trabalhadores do MHN¹²⁴. A conversa, iniciada a partir da exposição “Íandé”, abordou os desafios da curadoria compartilhada e esta pesquisadora, que participava do evento, questionou sobre a demanda referente ao tambor ritual trazida por Solange Palazzi. Os trabalhadores do MHN argumentaram pela inviabilidade da “guarda conjunta”, alegando que o objeto não resistiria ao uso e que haveria riscos de extravio que implicariam em consequências legais para o MHN.

Sobre a preservação do objeto, perguntou-se da possibilidade de diálogo com a Irmandade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto na busca de uma solução que pudesse contemplar as demandas das duas instituições, e a preservação não só material, mas também simbólica do objeto. Sobre os riscos de extravio, foi citada a experiência do Museu de Arte Sacra de Paraty (RJ) onde peças de prata, mantidas durante a maior parte do ano em sala protegida, são utilizadas em ofícios religiosos e festas como a Semana Santa, a Festa do Divino e Corpus Christi, sem que se tenha observado qualquer intercorrência problemática para o museu. Em ambos os casos não houve uma réplica explícita dos trabalhadores do MHN aos questionamentos, nem qualquer indicação de que a demanda trazida por Solange Palazzi pudesse ser reconsiderada. O único comentário foi que o módulo “Portugueses no mundo” – onde estão expostos o tambor ritual, o cetro e a coroa (ver Figura 14) – deverá passar por um processo de requalificação em 2024.

O apelo sensível e contundente de Solange Palazzi evidencia as muitas camadas da colonialidade no Brasil, e da participação dos museus e da Museologia neste processo. Além da colonização europeia, foi estabelecida e se perpetua até hoje uma colonização interna fundada em hierarquias de raça, gênero e classe social. Tanto quanto a curadoria compartilhada, a guarda conjunta é um convite à quebra de paradigmas, à superação de estruturas excludentes fundadas no gênero, à inclusão e à decolonialidade. A adoção do tambor ritual como símbolo de um evento com a temática “Escutas, conexões e outras histórias nos museus” (veja Figura 10) requer, por parte da instituição museal que o promove, não apenas a intenção de escutar, mas também a coragem para atuar de acordo com as demandas e tensões que ele reverbera.

Todas as falas realizadas durante o Seminário Anual do MHN de 2021 e destacadas nos parágrafos anteriores – sobre remoções, religiosidades e resistências ancestrais – tratam de uma transcendência dos objetos que é estranha à concepção eurocêntrica, entranhada nos museus, que desqualifica o conhecimento baseado na experiência humana. Como afirma Bruno Brulon (2024, p. 59), a “epistemologia ocidental impôs uma separação que deixou o conhecimento baseado na experiência humana, em sua

¹²⁴ O evento fez parte do Seminário de encerramento do ano letivo de 2023 e recepção das novas turmas de Mestrado e Doutorado para 2024.

diversidade e complexidade, fora do escopo das ciências modernas. (...) Esta racionalização do conhecimento sobre a experiência que é o fundamento do pensamento moderno se desenvolveu junto com a divisão colonial da humanidade, que envolveu a definição do homem civilizado como um ser racional”¹²⁵. Esta transcendência, desqualificada pela violência epistêmica colonial, fomenta a demanda por restituição – ou minimamente guarda conjunta – característica dos processos decoloniais. Mais que isso, ela fomenta vida e resistência no presente, abrindo espaços para novos futuros, novas musealidades, em um processo que possibilita fala e ação ativa e protagonista de grupos historicamente violados e subalternizados.

Prosseguindo na análise das ações vinculadas ao centenário do MHN que antecederam a inauguração da exposição “Rio-1922”, ainda no mês de outubro de 2021 aconteceu o lançamento do livro “Pátio Epitácio Pessoa: entre pedras, canhões e arcadas”¹²⁶, previsto no Plano de Trabalho do Grupo de Trabalho do Centenário (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 153). Em novembro de 2021 foram realizadas várias ações que remetiam ao mês da consciência negra. Aconteceu mais uma edição da Roda de Conversa “Escuta, conexão e outras histórias” com a temática “Histórias da Diáspora Africana”. O evento ocorreu em sala fechada, mediante inscrição¹²⁷. Também foram reabertas ao público as exposições de longa duração relacionadas à história do Brasil (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021b) com algumas novidades: as intervenções do projeto Echoes – ação prevista no Plano de Trabalho do Grupo de Trabalho do Centenário (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 153) – e a inclusão dos acervos doados pelo Museu das Remoções (Figuras 11 e 12) e por Zaira Trindade (Figura 13) no módulo “Cidadania”.

A exposição vinculada ao projeto Echoes, denominada “Brasil decolonial: outras histórias”, é constituída por 17 intervenções no circuito expositivo de longa duração do MHN que pretendiam “criar novas possibilidades de leitura, a partir da perspectiva decolonial, sobre temas e objetos relativos à diáspora africana na história do Brasil contada pelo museu” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2021b). Apesar de estar disponível para visitação pública a partir de novembro de 2021, a exposição foi formalmente inaugurada durante a 20ª Semana Nacional de Museus, em maio de 2022 (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022b). Neste contexto, destaca-se a ação realizada na sala “Riqueza e

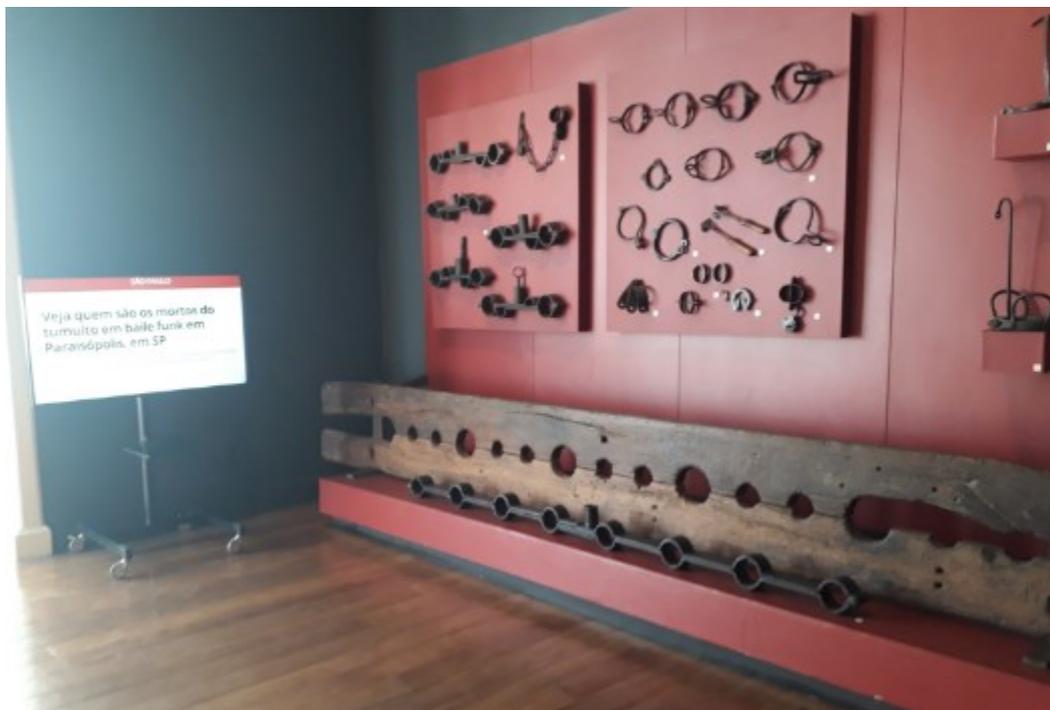
¹²⁵ Tradução nossa: “Western epistemology inflicted a separation that left knowledge based on human experience, in its diversity and complexity, outside of the scope of modern sciences (...) This rationalisation of knowledge over experience that is in the foundation of modern thinking evolved in conjunction with a colonial division of humanity, which involved the definition of civilised men as rational beings”.

¹²⁶ Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-lanca-livro-bilingue-dedicado-ao-patio-dos-canhoes/> >. Acesso em 22 nov. 2023.

¹²⁷ Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CWWHjc1pSvk/> >. Acesso em 22 nov. 2023.

Escravidão”, onde um grande suporte vertical vermelho expõe diversos instrumentos de tortura. Ao lado, como mostra a Figura 15, foi colocada uma televisão que reproduz continuamente um vídeo com diversas notícias recentes sobre violências decorrentes do racismo estrutural no Brasil.

Figura 15 – Intervenção “Brasil decolonial: outras histórias” na sala “Riqueza e Escravidão”, exposição de longa duração do MHN



Fonte: O suporte vertical vermelho exhibe diversos instrumentos de tortura. A intervenção consiste no vídeo continuamente projetado na tela (à esquerda na imagem). Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Os títulos das notícias inseridas no vídeo são: “Veja quem são os mortos do tumulto em baile funk em Paraisópolis, em SP” – G1, 01 dez. 2019, “Funai apura denúncia de chacina de 80 índios na fronteira com a Venezuela” – G1, 30 ago. 2012, “Denúncias de intolerância religiosa aumentaram 56% no Brasil em 2019” – Brasil de Fato, 21 jan. 2020, “Invasões de terras indígenas aumentaram 135% no primeiro ano do governo Bolsonaro” – Folha de S. Paulo, 01 out. 2020, “Delegado diz que ‘tudo indica’ que Exército fuzilou carro de família por engano no Rio” – G1, 8 abr. 2019, “Ameaçada de morte, deputada [Talíria Petrone] enfrenta luto por Marielle e pela própria liberdade” – Folha de S. Paulo, 21 dez. 2020, “Atlas da violência: assassinatos de negros crescem 11,5% em 10 anos” – Agência Brasil, 27 ago. 2020. A trilha sonora é a música “Voz Bandeira”, composição de Marina Íris e Raul DiCaprio interpretada pela própria Marina Íris, que proclama: “Canto pra libertar / Corpo, alma, prazer / Nem tente me calar / Esse aí não tá pra nascer”.

A intervenção é impactante e cresce em valor simbólico no contexto político em que se realiza. Entretanto, permanece sendo uma ação pontual e temporária. O questionamento das estruturas excludentes demanda ações permanentes e consistentes. No caso do MHN, demandaria um plano para revisão de todos os instrumentos de tortura e associações entre escravidão e riqueza que permeiam sua exposição de longa duração. Não é uma proposta simples, mas incluir e decolonizar é processo contínuo e complexo.

Chegando ao ano de 2022, Aline Montenegro assume a função de diretora substituta em fevereiro. Nos meses seguintes, acontecem mais dois encontros das Rodas de Conversa “Escuta conexão e outras histórias” com as temáticas “Imigrantes e refugiados” e “Pessoas com deficiência”¹²⁸. Os encontros adotam o formato presencial, às vezes em sala fechada, mas são abertos ao público mediante inscrição prévia. O registro destes eventos, quando acontece, se destina exclusivamente para fins de pesquisa e não é mais disponibilizado em redes sociais. Certamente, a disponibilização dos encontros permitiria que mais pessoas participassem do debate, o que poderia ser considerada uma escolha inclusiva. Por outro lado, a grande exposição poderia inibir a abordagem de temas mais sensíveis e até mesmo a participação de algumas pessoas. É um dilema inerente à sociedade atual que se intensificou com a pandemia. No que concerne ao desdobramento das Rodas de Conversa em ações inclusivas e decoloniais, o importante é que a instituição garanta que a escuta se concretizará em ações protagonizadas pelos grupos subalternizados com quem se estabeleceu uma conexão.

Em 18 de maio de 2022, dia em que a exposição temporária “Rio-1922” foi inaugurada, o MHN recebeu a medalha Tiradentes, principal honraria concedida pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ). A medalha foi incorporada à exposição – na tradicional “vitrine aranha” que estava no módulo “Museu Histórico Nacional” – e os participantes do evento se fizeram presentes na cerimônia de inauguração. Nesta ocasião também foram entregues moções honrosas a quatro ex-diretores do museu – Heloísa Duncan, Solange Godoy, Vera Tostes e Paulo Knauss – e à AAMHN¹²⁹.

Este tópico da dissertação, que conclui seu primeiro capítulo, analisou as ações vinculadas ao centenário do MHN que antecederam a inauguração da exposição “Rio-1922” e contribuíram para sua potência simbólica. A maioria das ações priorizadas pelo Grupo de trabalho do Centenário foram realizadas, mesmo que com algumas adaptações. Alguns aspectos destas iniciativas se destacam no âmbito da temática desta dissertação, como o fato de a marca comemorativa do centenário (Figura 08) ter reforçado conceitos

¹²⁸ Disponível em < https://www.instagram.com/p/Caz8_I7OWUs/ > e < <https://www.instagram.com/p/Ccx9XqfOl5y/> >. Acesso em 24 nov. 2023.

¹²⁹ Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/museu-historico-nacional-recebe-medalha-tiradentes-da-alerj/> >. Acesso em 24 nov. 2023.

tradicionais de uma museologia centrada no objeto, onde a ausência de pessoas não remete à proposta de escuta, conexão e outras histórias e não contribui para uma transformação inclusiva e decolonial no MHN.

Por outro lado, os Dossiês especiais nos Anais do MHN e o Seminário Anual de 2021 evidenciaram questões relevantes para uma instituição tradicional que busca fomentar intenções decoloniais e inclusivas. Ainda assim, considerando o caráter complexo e contínuo do combate às estruturas excludentes fundadas no gênero, é preciso que estas ações não se limitem a eventos pontuais, vinculados a uma efeméride ou a uma administração. É necessário garantir que os silenciamentos e demandas apontados em artigos e escutas, bem como as conexões estabelecidas em eventos como Rodas de Conversa e Seminários, se concretizem em ações permanentes e contínuas, protagonizadas de forma autônoma pelos grupos que sofrem a violência epistêmica.

O filósofo e historiador camaronês Achille Mbembe enfatiza que a colonização foi (e é) o processo de se habituar à morte do outro, que se acredita absolutamente distinto por questões como gênero, sexualidade, raça ou classe social. Este processo violento cria feridas profundas, amputações que impedem a criação de vínculos, de uma comunidade, uma vez que “a construção do comum é inseparável da reinvenção da comunidade” (MBEMBE, 2014, p. 305). Seguindo esta linha argumentativa, Bruno Brulon questiona qualquer intenção rotulada como decolonial que pretenda usar os mesmos objetos, mobilizados pelas mesmas pessoas, para a fruição dos mesmos grupos representantes do pensamento colonial (ou neocolonial) e paradoxalmente afirme estar criando memórias diversas e estruturas distintas. O autor entende que o museu anticolonial pode (e deve) abrir novas janelas para o passado, “fomentando empatia e compreensão mútua, permitindo que colonizados e colonizadores lidem com as feridas abertas deixadas pela mesma história que nos separou”¹³⁰ (BRULON SOARES, 2024, p. 71).

O contexto de construção da exposição temporária “Rio-1922”, analisado ao longo deste primeiro capítulo, extrapola este estudo de caso ao evidenciar tensões que podem ser observadas em outros espaços onde se busca movimentar a cadeia museológica a partir de intenções decoloniais e inclusivas. Instituições tradicionais e centenárias, como o MHN, podem ser exemplos mais óbvios, mas os desafios e tensões também estão presentes em espaços vistos como inovadores, porque as estruturas coloniais excludentes permeiam todo o espaço social, político, econômico, cultural e simbólico.

¹³⁰ Tradução nossa: “the anticolonial museum may serve us to open new windows onto the past, fostering empathy and mutual understanding, allowing colonised and colonisers to deal with the open wounds left by the very history that separated us”.

A decolonização da mente é um processo longo, árduo e conflituoso que não pode ser simplificado ou suavizado. Como seria possível simplificar ou suavizar a reconstrução de uma comunidade equânime a partir de grupos sociais violentamente amputados? Como construir novos futuros sem um olhar crítico para o passado, ainda que isso implique em abordar questões que grupos hegemônicos têm historicamente atuado para invisibilizar? Como abordar outras histórias e ao mesmo tempo sustentar os mesmos heróis, as mesmas narrativas únicas, os mesmos espaços sacralizados? Não há atalhos nesta jornada. Tais reflexões impulsionam esta dissertação para seu segundo capítulo, onde se analisará como o MHN, na efeméride de seu centenário, rememorou seu passado através da exposição “Rio-1922”, refletindo sobre janelas e feridas, abertas ou fechadas, nas tensões que atravessam as intenções de construção de uma conexão, uma comunidade.

CAPÍTULO 2

UM OLHAR CRÍTICO SOBRE EXPOSIÇÃO “RIO-1922”

2 UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A EXPOSIÇÃO “RIO-1922”

A exposição temporária “Rio-1922” foi inaugurada em 18 de maio de 2022. Inicialmente, seria encerrada em dezembro de 2022, mas a data foi adiada para julho de 2023 e em seguida para 1º de outubro de 2023¹³¹. O catálogo da exposição foi lançado em julho de 2023, sendo sua versão física disponibilizada como catálogo duplo com a exposição temporária “10 objetos: outras histórias”, que havia sido inaugurada em dezembro de 2022. Em agosto de 2023 foi também disponibilizado o catálogo em formato virtual. Nos dois formatos, o acesso era gratuito.

A coordenação geral da exposição foi compartilhada por Aline Montenegro – que atuava como diretora substituta do MHN durante o período de planejamento, montagem e inauguração da exposição – e Fernanda Castro – que assumiu a direção do museu no segundo semestre de 2022 (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 5). A exposição se localizava no pavimento térreo, em espaço reservado para exposições temporárias, e se estruturou em cinco ambientes como pode ser observado na Figura 16. Cada um destes módulos será analisado nos tópicos que estruturam este segundo capítulo.

Figura 16 – Estrutura física da exposição “Rio-1922”



Fonte: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023d, p. 5

Na proposta inicial apresentada por Aline Montenegro em fevereiro de 2022, a sugestão era que a exposição apresentasse “a centralidade da cidade do Rio de Janeiro em 1922 (...) [valorizando] o diálogo entre 1922 e o tempo presente” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022b, p. 1). No vídeo reproduzido na entrada da exposição, afirma-se que a mesma se dedicava a “falar um pouco da cidade há 100 anos e também

¹³¹ Informações disponíveis em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/nova-exposicao-no-mhn-remete-a-cidade-do-rio-de-janeiro-de-100-anos-atras/> > ; < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-prorroga-ate-30-de-julho-as-exposicoes-rio-1922-e-10-objetos/> > e < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/museu-historico-nacional-prorroga-tres-exposicoes-temporarias-em-cartaz/> >. Acesso em 11 dez. 2023.

um pouco do Museu Histórico Nacional, criado naquele ano”. Nota-se que a proposta de enfatizar o diálogo com o tempo presente não se manteve.

Não é incomum, em contextos onde são propostas mudanças de trajetória, que toda ênfase esteja no futuro, compreendendo que o passado não pode ser transformado. Entretanto, a observação empírica não corrobora esta premissa. O que se nota é que o passado é objeto de contínuas disputas no presente, onde alguns o reafirmam e singularizam enquanto muitos outros o questionam e pluralizam. Um exemplo pôde ser recentemente observado na efeméride dos sessenta anos do golpe de Estado que instalou a ditadura cívico-militar no Brasil em 1964. Foram as demandas e disputas do presente que determinaram as formas diversas com que esta data foi enfatizada ou invisibilizada¹³², demonstrando que o passado não é fixo, imutável e singular, mas sim uma construção realizada no presente. A antropóloga e curadora guarani Sandra Benites expressa esta compreensão ao afirmar que toda exibição museal deveria ter pelo menos duas paredes, de forma que mais de uma versão do passado fosse apresentada. Quando um museu comunica uma única versão da história, reproduz a narrativa hegemônica colonial (BRULON SOARES, 2024, p. 127).

Neste contexto, a exposição “Rio-1922” é um estudo de caso relevante por retratar o momento em que o MHN – este destacado representante dos museus tipificados como “nacionais”, portanto estruturalmente vinculados ao Estado e à modernidade, que tem buscado se reposicionar como decolonial e inclusivo – reflete sobre seu passado na efeméride de seu centenário. A exposição é um marco delicado e relevante, considerando que “A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis” (POLLAK, 1989, p. 10). Ao mesmo tempo, intenções decoloniais e inclusivas não podem evitar as tensões oriundas da reflexão crítica sobre o passado.

A análise da “Rio-1922” nesta dissertação não tem o objetivo aquilatar as ações do MHN ou apresentar soluções genéricas para supostos problemas comuns. Afinal, racionalidade, universalidade e normatização são conceitos fundamentais da colonização que reforçam exclusões estruturais e perpetuam violências sistêmicas. O que se pretende é, tendo a exposição “Rio-1922” como ponto de partida, construir reflexões que sejam

¹³² As escolhas feitas pelo governo federal e representantes da sociedade civil nesta efeméride foram largamente noticiadas, com manchetes como “60 anos do golpe: governo silencia por normalidade com militares” (Metrópoles, 31 mar. 2024, disponível em <https://www.metropoles.com/brasil/60-anos-de-golpe-governo-silencia-por-normalidade-com-militares>, acesso em 13 jul. 2024), “Ministros usam redes sociais para lembrar 60 anos do golpe de 64” (Agência Brasil, 31 mar. 2024, disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-03/ministros-usam-redes-sociais-para-lembrar-60-anos-do-golpe-de-64>, acesso em 13 jul. 2024) e “60 anos do golpe de 64: entidades civis reativam ação suspensa por Lula” (UOL, 28 mar. 2024, disponível em <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/redacao/2024/03/28/pacto-pela-democracia-golpe-64.htm>, acesso em 13 jul. 2024).

instigantes e possam ser desenvolvidas dialogicamente nos diversos espaços onde a cadeia museológica se movimenta.

Neste capítulo, será conduzida uma reflexão crítica detalhada da “Rio-1922” a partir da categoria de análise gênero, destacando as tensões que atravessaram as intenções decoloniais e inclusivas do MHN. A metodologia da pesquisa entrelaçará a livre observação da exposição – onde a pesquisadora assume o olhar de público – e a análise do discurso desenvolvido pelo museu. Para isto, foram realizadas diversas visitas à “Rio-1922” para pesquisa de campo entre agosto de 2022 e outubro de 2023. A primeira visita ocorreu sem qualquer pesquisa prévia aprofundada, tendo a pesquisadora construído suas expectativas apenas a partir das informações divulgadas pelo MHN nas suas redes sociais, buscando assim se aproximar do olhar de público. Somente após este contato inicial foi realizada a pesquisa bibliográfica e de campo para compreender a exposição “Rio-1922” dentro do discurso proposto pelo museu nas diversas ações vinculadas à efeméride do centenário.

Por estes motivos, este segundo capítulo trará uma escrita um pouco diferenciada, menos impessoal que o tradicional estilo acadêmico. A partir de agora, gostaria de convidar quem lê este meu trabalho a entrar comigo na “Rio-1922” e, para quem não pôde visitá-la, ofereço meu olhar, minhas percepções e minhas reflexões. Apenas um olhar entre os 10.885 olhares que por ali caminharam e deixaram seus nomes registrados no livro de visitas. Um olhar de mulher, de carioca suburbana, de historiadora e de museóloga em construção, mas não o único olhar possível. Foi a partir deste olhar que, ao longo dos meses de pesquisa e orientação, se constituiu esta dissertação. Então, vamos!

2.1 A entrada da exposição

Fazia muito tempo que não ia ao MHN. Mesmo assim, o lugar continua familiar e, junto com os imensos dinossauros do Museu Nacional e os chinelões do Museu Imperial, traz recordações da infância. Depois da longa reclusão imposta pela pandemia, sair de casa ainda traz uma sensação boa e estranha, de quem acaba de atravessar um túnel pouco iluminado e muito muito longo. Espio um pouco o que está igual, o que está diferente. As bandeiras, os bancos, os jardins parecem ser os mesmos. Os avisos sobre uso de máscara e álcool gel são definitivamente novos.

Atravesso o que me parece ser um detector de metais e me identifico na recepção. A jovem me explica como chegar na “Rio-1922”: só atravessar o pátio, sempre em frente. Mas assim que saio da recepção vejo três suportes verticais que chamam minha atenção, principalmente o primeiro que, como pode ser observado na Figura 17, traz em destaque o verbo “decolonizar”. O que será que o MHN entende por decolonizar, um termo tão presente em suas redes sociais?

Figura 17 – Placa vinculada à exposição “Brasil decolonial: outras histórias”, exposta no Pátio da Minerva (MHN), definido o termo “Decolonizar”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Gosto do que leio: “sentidos diversos”, “múltiplas histórias” que se confrontam, suportar e provocar “desconforto”, “reconhecer sujeitos” onde só havia objetos, “tornar passados presentes”. O texto no segundo suporte segue com a mesma abordagem e com afirmações que me parecem ousadas: “O MHN torna-se, mais uma vez em sua história, pioneiro no campo museológico brasileiro, ao aceitar o desconforto de questionar o seu lugar, assumindo uma atitude inovadora – decolonial”. Olho para o lado e vejo, junto à escada rolante que dá acesso à exposição de longa duração, uma imensa estátua equestre de Pedro II. Uma dúvida me atravessa: posicionados tão próximos, o objeto que exalta o tradicional e hegemônico antepassado fundador não parece dialogar com o texto que anuncia uma atitude inovadora e decolonial.

Sigo lendo os textos e penso que depois vou querer visitar a “Brasil Decolonial”, exposição diretamente vinculada a estes suportes. Mas hoje vim exclusivamente para conhecer a “Rio-1922”, então sigo caminhando, me afastando do imperador e pensando se encontrarei todos estes conceitos refletidos na exposição que quero adotar como estudo de caso na minha dissertação. Gostaria muito que fosse assim, afinal as placas posicionadas logo na entrada do museu parecem anunciar aos visitantes intenções e

concepções que não se aplicam a apenas uma exposição. É importante que seja assim, porque não se pode ser decolonial e inclusivo pontualmente ou seletivamente.

Atravesso o Pátio da Minerva, cruzo o Hall dos Arcazes, subo uma escadinha e chego ao acesso à exposição “Rio-1922”, apresentado na Figura 18. Fico um tempo olhando, ainda sem entrar. Parecia que o museu me oferecia um convite para atravessar o mar, talvez em um dos pequenos barcos que se avistava em primeiro plano, e chegar ao belo edifício que ocupava o centro da imagem.

Não sei quantos visitantes reconheceriam o Pavilhão das Grandes Indústrias, edificação erguida para o evento da Exposição Internacional do Centenário da Independência em 1922, no lugar onde havia estado, e em parte ainda estava, o bairro da Misericórdia, aos pés do Morro do Castelo. Independente desta identificação, sinto falta de gente na imagem diante de mim, porque, como dizia o texto que eu havia acabado de ler na entrada do museu, decolonizar é “reconhecer sujeitos onde antes só se enxergavam objetos”. No acesso à “Rio-1922” vejo os objetos, destaca-se a arquitetura, mas não encontro as pessoas que conduziam os barcos, que ergueram os edifícios, que moravam e circulavam naquele espaço.

Figura 18 – Visão externa da entrada da exposição “Rio-1922”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Através da porta, ainda antes de entrar na exposição, se podia ver uma reprodução estilizada do Portão da Minerva, marco arquitetônico do MHN. É um efeito interessante que

poderia levar algumas pessoas a lembrar que o museu surgiu em duas salas do Pavilhão das Grandes Indústrias, antes de se expandir por outros espaços da antiga Ponta do Calabouço. Mas, diferente do que se vê na foto, o caminho para o Pavilhão, para o MHN, não demanda mais uma travessia marítima. Caminha-se sobre aterro, sobre a terra que veio do Morro do Castelo. Os barcos dos pescadores, assim como os moradores do Morro e do bairro da Misericórdia que não aparecem na foto, foram removidos para outros muitos lugares, invisibilizados e silenciados. De novo a definição de decolonizar proposta pelo próprio MHN me vem à mente. Entro na exposição querendo saber como a instituição de memória que ocupa o território onde essas pessoas viveram tornará, através da “Rio-1922”, esse passado, presente.

Passando pela porta vê-se, na mesma parede à esquerda, o nome de todas as pessoas que participaram da realização da exposição. Uma sensação boa pensar na possibilidade de alegria com o trabalho realizado, em uma celebração centenária compartilhada. O sentimento é interrompido por duas tarjas negras – sobre o nome do presidente da república e sobre a logomarca do governo federal – lembrando dos tempos conturbados que o país vivia no ano do bicentenário de sua independência, quando as eleições traziam expectativa, esperança e temor.

As tarjas negras haviam sido colocadas em julho de 2022, quando o MHN decidiu ocultar a marca do governo federal em todo seu material de divulgação, incluindo placas de obras finalizadas e acervos em exposições. O objetivo declarado era o atendimento à Lei nº 9.504 de 30 de setembro de 1997 e à Instrução Normativa nº 01/2018 de 11 de abril de 2018, que tratam da publicidade de entidades integrantes do Sistema de Comunicação do governo federal em ano eleitoral. A ação do museu envolveu os dois principais candidatos ao cargo de presidente da república nas eleições daquele ano: Luiz Inácio Lula da Silva, que já havia presidido o país entre 2003 e 2011, e Jair Messias Bolsonaro, então presidente e candidato à reeleição. Entretanto, em nota divulgada no dia 17 de agosto de 2022, a instituição reconheceu que “a ocultação dos nomes extrapola as vedações da legislação eleitoral, visto que se trata de material informativo, de contexto histórico, e de acervo museológico a serviço da sociedade” e declarou que as etiquetas seriam retiradas a partir daquela data, sendo mantidas apenas as restrições em material publicitário e mídias sociais até o final do processo eleitoral (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022e).

Tentando trazer os pensamentos de volta para a “Rio-1922”, meu olhar vai para a parede oposta onde um vídeo em Libras, com legendas em Português, apresenta a exposição e traça o caminho dos seus módulos. Ao abordar o Morro do Castelo, se menciona o início da cidade, no distante século XVI, e o desmonte já no século XX. As imagens mostram paisagens, íntegras ou arruinadas, mas sempre despovoadas.

Ladeando o vídeo, dois textos saúdam aqueles que chegam. Um texto é assinado pelo patrocinador da exposição, o Instituto Cultural Vale, e destaca o ano de 1922 como “o início de uma era de modernizações (...) [quando entre] crises políticas e reformas urbanas, a cidade passou por uma verdadeira revolução dos costumes”. Prestes a entrar no módulo que trata do Morro do Castelo, é impossível evitar que o pensamento escape para as cidades de Mariana e Brumadinho, duramente atingidas, respectivamente em novembro de 2015 e janeiro de 2019, pelo rompimento de barragens de rejeito de minas de ferro das empresas Samarco e Vale. Em Mariana (MG), 19 pessoas morreram, as casas de 1200 famílias foram destruídas e a Bacia do Rio Doce foi contaminada. Em Brumadinho (MG), foram pelo menos 270 mortes e o Rio Paraopeba foi contaminado. Os impactos sociais e ambientais permanecem até hoje e a Vale, como acionista da Samarco, está envolvida nos dois casos (LASCHEFSKI, 2020).

O olhar volta para o texto do Instituto Cultural Vale a tempo de ler a última frase: “Convidamos a todos a viajar conosco nesta máquina do tempo, olhar para o passado, compreender o presente e darmos, juntos, os primeiros passos rumo aos próximos cem anos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 6). De fato, é preciso olhar e ver o passado no presente para poder construir o futuro. É fato também que o patrocínio da cultura no Brasil é um tema complexo, principalmente no contexto da “Rio-1922”, como foi descrito no primeiro capítulo desta dissertação. Mas uma instituição que afirma “aceitar o desconforto de questionar o seu lugar, assumindo uma atitude inovadora – decolonial” precisa refletir também sobre estes aspectos econômicos e suas implicações éticas, vinculadas a estruturas coloniais excludentes.

Uma abordagem decolonial e inclusiva da cidade do Rio de Janeiro em 1922 não pode omitir nem suavizar a violência da ação do Estado nas inúmeras remoções realizadas neste período, inclusive aquelas que viabilizaram a existência física do MHN no lugar onde ele se encontra até hoje. Como abordar estas questões a partir do patrocínio de uma empresa vinculada a violentos processos de remoção como a Vale? Uma empresa que esteve vinculada ao Estado brasileiro desde sua fundação em 1942 até sua privatização em 1997. Este desconforto precisa ser enfrentado. É possível, até provável, que não haja uma alternativa prática de curto prazo, mas isso não inviabiliza a reflexão e a atuação para buscar novos caminhos a médio e longo prazo.

Com estas reflexões povoando minha mente, me dirijo ao outro texto, subscrito por Aline Montenegro, então diretora substituta do MHN, esperando uma abordagem distinta. Percebo, porém, que alguns termos usados pelo Instituto Cultural Vale se repetem ao tratar o Rio de Janeiro como uma cidade que “passava por reformas urbanas de modernização e embelezamento”. Na referência ao Morro do Castelo, o foco está na perda dos marcos coloniais, descritos como sacrificados pelo governo republicano que queria se afastar do

passado colonial. O bairro da Misericórdia é mencionado como “recém-reformado”. Acho difícil fazer uma reflexão decolonial sobre o Morro do Castelo, que inclua toda a riqueza sociocultural das pessoas que ali viviam, mantendo descrições tradicionais como “reformas urbanas de modernização e embelezamento” para descrever uma ação violenta de remoção, com bases coloniais e excludentes. As palavras têm potência simbólica e a terminologia adotada nos dois textos reforça a narrativa hegemônica tradicional.

Ainda no texto produzido pela direção da instituição, a reflexão sobre o desenvolvimento do MHN destaca que hoje o museu “pode (re)contar histórias seculares da ‘cidade maravilhosa’” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 7). Depois do que vi no vídeo e li nos textos, a ideia de “(re)contar” reverbera em mim entre seus possíveis significados: contar de novo ou contar novo? Talvez a resposta esteja na parede em frente, a última deste módulo inicial, formada pelo belo conjunto expositivo intitulado “Rio de Janeiro...” e retratado na Figura 19.

Figura 19 – Conjunto expositivo “Rio de Janeiro...” na entrada na exposição “Rio-1922”



Fonte: Fotografias do Rio de Janeiro (Augusto Malta, 192_, reproduções fotográficas, acervo MIS-RJ), “Chafariz da rua Riachuelo” (A. Correa Costa, 1920, óleo sobre tela, RJ, Brasil), “Oratório colonial” (A. Correa Costa, 1919, óleo sobre tela, RJ, Brasil), “Trecho da rua D. Manuel” (Gustavo Dall’ara, 1920, óleo sobre tela, Brasil), “Antigo pavilhão da Polícia Marítima” (Nicolau del Negro, 19-, óleo sobre tela, Brasil), “Chafariz do antigo cais da Glória” (A. Correa Costa, 1920, óleo sobre tela, RJ, Brasil). Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

O conjunto expositivo é formado por doze reproduções fotográficas – realizadas por Augusto Malta na década de 1920 e preservadas no acervo do Museu da Imagem e do Som (RJ) – e cinco pinturas do acervo do MHN. Ainda predominam as paisagens, mas algumas pessoas agora marcam sua presença. Minha insistência na busca por pessoas não pretende contestar a relevância desses espaços, objetos e edificações na narrativa histórica e museológica da cidade, especialmente para aqueles que conseguem identificá-

los e estabelecer estas conexões. O que questiono é a ausência ou a lateralização de outras narrativas, igualmente relevantes, e fundamentais para a concretização de intenções decoloniais e inclusivas. Por isso, me demoro diante do conjunto expositivo à procura de gente e me alegro ao encontrá-las.

Quatro das cinco pinturas que formam este conjunto expositivo retratam paisagens sem pessoas. São elas “Chafariz da Rua Riachuelo”, “Oratório Colonial” e “Chafariz do antigo cais da Glória”, todas de A. Correa Costa, e “Antigo pavilhão da Polícia Marítima” de Nicolau del Negro¹³³. Apenas uma pintura – “Trecho da Rua D. Manuel” de Gustavo Dall’ara, que pode ser observada na Figura 20 – representa o movimento humano cotidiano daquele território. Ali são retratados diversos homens próximos a carroças aguardando uma oportunidade de trabalho, à esquerda um homem levando um cesto e à direita, quase escapando pela lateral do quadro, caminha uma mulher.

Figura 20 – “Trecho da Rua D. Manuel” (Gustavo Dall’ara, 1920, óleo sobre tela), incluído no conjunto expositivo “Rio de Janeiro...”, entrada da exposição “Rio-1922”



Fonte: Google Arts & Culture. Disponível em: < <https://artsandculture.google.com/asset/dom-manuel-street-gustavo-dall-ara/SQEYcaAyRISShg?hl=pt> >. Acesso em 19 dez. 2023.

¹³³ As pinturas podem ser observadas em < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/chafariz-da-rua-riachuelo/> >, < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/oratorio-colonial/> >, < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/chafariz-do-antigo-cais-da-gloria/> > e < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/antigo-pavilhao-da-policia-maritima/> >. Acesso em 10 jan. 2024.

Esta mulher é difícil de ser visualizada e identificada, não sendo citada na descrição do objeto no acervo do MHN¹³⁴. Como acontece frequentemente com grupos invisibilizados, é preciso um certo esforço, uma intenção que oriente a ação, para identificá-los e visibilizá-los. Neste caso, precisei usar a ferramenta de ampliação de imagem e o desejo de encontrá-la. Durante a visita, essa identificação não aconteceu, apesar do quadro ter dimensões maiores que os demais objetos expostos neste conjunto e estar bem posicionado em relação à linha do olhar (na Figura 12, é o quadro mais à esquerda).

Durante a pesquisa posterior, também foi possível identificar que diversos objetos da exposição “Rio-1922”, inclusive quatro das pinturas citadas em parágrafo anterior, constam do catálogo “Tão Importante, tão esquecido: o bairro da Misericórdia” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2016, p. 37, 58, 84 e 100). Esta exposição também levou à publicação “Misericórdia: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro”, formada por oito artigos que abordam a região sob diferentes perspectivas e em períodos diversos. Na Nota Editorial, Paulo Knauss, então diretor do MHN, informa que as duas publicações se inserem no contexto das comemorações de 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, celebrado em 2015. Afirma também “o objetivo de valorizar o patrimônio cultural de uma das paisagens urbanas mais importantes da história da cidade e do país” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2017, p. 5). Mais adiante, na Apresentação, as organizadoras da publicação, Aline Montenegro e Maria Isabel Lenzi, informam que as iniciativas realizadas pelo museu neste contexto permitiram “refletir sobre o próprio conjunto arquitetônico que abriga o MHN, cuja origem remete aos esforços de defesa dos colonizadores portugueses contra incursões estrangeiras” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2017, p. 8).

Este vínculo entre as exposições temporárias “Rio-1922” e “Tão Importante, tão esquecido: o bairro da Misericórdia” possibilita algumas reflexões. Primeiro, o fato de ambas serem exposições temporárias, despertando uma curiosidade sobre a representação do Morro do Castelo e do bairro da Misericórdia na exposição de longa duração do MHN. Segundo, nota-se que alguns objetos do acervo do museu têm um histórico de vinculação com esta temática, mas, como fica explicitado na Nota Editorial e na Apresentação da publicação “Misericórdia: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro”, adotam uma abordagem mais focada nas “paisagens urbanas”, no “conjunto arquitetônico” e na origem colonial da cidade. Isto pode explicar a ausência de pessoas que percebi durante minha visita. Em sua intenção decolonial e inclusiva, o MHN precisa construir novos olhares sobre os mesmos acervos, ainda que seja para apontar ausências. Afinal, como afirmava a definição de “decolonizar” produzida pelo próprio museu (ver Figura 17),

¹³⁴ Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/trecho-da-rua-d-manuel/> >. Acesso em 11 jan. 2024.

é preciso “deslocar-se”, “suportar o desconforto” e “criar meios para múltiplas histórias existirem e se confrontarem”.

Retornando ao conjunto expositivo e à minha visita, observo que sete fotos apresentam uma visão panorâmica do território que está sendo abordado na exposição. As outras cinco fotos retratam pessoas em situações diversas, como pode ser observado na Figura 21. Não há na exposição informações sobre quem são estas pessoas e onde estavam quando o registro foi realizado por Augusto Malta. No catálogo, apenas uma destas fotos com pessoas foi reproduzida com destaque (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 8).

Figura 21 – Destaque de cinco fotografias incluídas no conjunto expositivo “Rio de Janeiro...”, entrada na exposição “Rio-1922”



Fonte: Fotografias do Rio de Janeiro (Augusto Malta, 192_, reproduções fotográficas, acervo MIS-RJ). Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

As pessoas retratadas vivem suas rotinas cotidianas, ainda que permeadas pelas “reformas urbanas” promovidas pelo Estado. A foto superior à esquerda mostra um grupo de pessoas – entre elas uma mulher e uma criança – que conversam, transitam, aguardam diante do que parece ser um estabelecimento comercial. A foto superior central é a que registra movimento mais dinâmico e diverso. Predominam os homens, mas no canto direito uma mulher caminha com uma criança. Uma edificação está sendo construída ou reformada, talvez para abrigar os eventos do Centenário da Independência, e o movimento de trabalhadores é intenso. Várias pessoas caminham e observam a atividade, alguns de terno e outros vestidos de forma mais simples. A foto ao lado, na fileira superior à direita, dialoga intensamente com a anterior porque mostra vários homens, em meio aos escombros, aparentemente recolhendo objetos com uma carroça. Seriam trabalhadores

retirando entulho ou moradores tentando recuperar algum pertence? No fundo, várias casas, talvez ainda habitadas, resistem.

As fotos da fileira inferior da Figura 21 voltam ao cotidiano das pessoas, se afastando da turbulência das obras e remoções. Na foto à esquerda vê-se dois homens, talvez pescadores, próximos a um pequeno cais com embarcações. A foto à direita mostra uma edificação em mau estado de conservação com várias janelas fechadas. Como são muitas janelas talvez sejam várias casas geminadas ou uma “casa de cômodos”. Estariam as janelas fechadas por causa da poeira produzida pela destruição do Morro e suas casas? Ao lado, na calçada, duas crianças descalças observam. Estariam posando a pedido do fotógrafo ou aguardando alguém?

As questões sobre as pessoas – quem eram, o que sentiam e o que faziam naquele lugar – permanecem sem resposta na exposição. Mas são estes rostos, que insistem em permanecer entre “reformas urbanas” e “modernizações”, os companheiros que seguem comigo em direção ao módulo “Desmonte do Morro do Castelo”. O que foi visto e refletido até aqui indica que será necessário adotar um olhar arqueológico, como enunciado pelo filósofo Georges Didi-Huberman (2017, p. 35,41): “Convém olhar como um arqueólogo: nesta vegetação, repousa uma imensa desolação humana. (...) Olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido”.

2.2 O 1º módulo: Desmonte do Morro do Castelo

Bastavam poucos passos para, contornando a réplica do Portão da Minerva, chegar ao módulo “Desmonte do Morro do Castelo”. No centro do espaço expositivo demarcado pela cor azul, uma bela vitrine antiga destacava um único objeto, como pode ser observado na Figura 22. Que objeto seria esse para merecer tamanho destaque? Deveria ter um grande valor simbólico, capaz de sintetizar os graves e relevantes eventos relacionados ao desmonte do Morro do Castelo. Parecia algum tipo de sopeira antiga, mas a explicação deveria estar na vitrine. Então me aproximei para entender melhor.

Figura 22 – Vitrine central do módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 8 set. 2023.

Na vitrine, um texto bastante sucinto informava que se tratava de uma terrina “Faiança I 18 I Grã-Bretanha”. A base da vitrine era espelhada, o que possibilitou uma melhor visualização da paisagem retratada no objeto. Parecia ser uma vista panorâmica do Morro do Castelo com destaque para o complexo jesuíta. Teria esse objeto pertencido à ordem religiosa e sido preservado antes da transferência provocada pelo desmonte do Morro? A resposta só viria com a pesquisa posterior porque não havia mais informações na exposição que justificassem a centralidade do objeto.

Comecei minha pesquisa pelo acervo do MHN. A terrina, registrada com o número 1096, é descrita como uma peça oval, de borda lisa, ornamentada com friso de cor vinho e com “a mesma paisagem reproduzida nos dois lados mostrando construções, vegetação e quatro embarcações”, como pode ser observado na imagem superior da Figura 23. Note-se que a descrição do acervo não identifica a paisagem como Morro do Castelo. A vinculação com aquele território é feita por uma inscrição na parte inferior da base do objeto, como registrado na imagem inferior da Figura 23. Sua aquisição pelo MHN aconteceu por compra em 1943 de “Leone Ossovigi – O Antiquário”. Consta ainda uma avaliação, realizada em 1994, equivalente a 500 dólares americanos.

Figura 23 – Terrina: visão frontal e base do objeto exposto na vitrine central do módulo “Desmante do Morro do Castelo”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Acervo MHN. Anexos. Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/terrina/> >. Acesso em 17 jan. 2024.

A indexação do acervo vincula o objeto aos termos “Morro do Castelo”, “Rio de Janeiro” e “Segundo Reinado”. Foi interessante observar quais outros objetos estão indexados com o termo “Morro do Castelo”. Além da terrina, a pesquisa no acervo identificou mais oito itens. Três deles, todos qualificados como “pintura documental”, estavam expostos no módulo “Desmante do Morro do Castelo” da exposição “Rio-1922”: “Ladeira do Castelo” de Edgard Parreiras, “Reminiscência do Morro do Castelo” de João Baptista da Costa e “Interior da igreja de São Sebastião do Castelo” de A. Correa Costa. Outros dois objetos estão expostos no módulo “Cidadania” da exposição de longa duração, compondo o conjunto expositivo relacionado aos objetos doados pelo Museu das Remoções: um fragmento do lavabo da Igreja de São Sebastião do Morro do Castelo e a pintura documental “Forte do Morro do Castelo” de Gustavo Dall’Ara (veja Figura 11). Os demais objetos relacionados ao indexador “Morro do Castelo” são duas lápides sepulcrais

– uma do arcebispo Vicente Mazzoni e outra inicialmente atribuída ao padre Manoel da Nóbrega¹³⁵ – e o óleo sobre madeira “Pedra tumular de Estácio de Sá” de Correia da Costa.

As referências expográficas da terrina no acervo do MHN indicam que ela já havia sido incluída na exposição que celebrou os 90 anos do museu em 2012. Apesar de não ter sido referenciado nas referências expográficas, o objeto é encontrado no catálogo “Tão Importante, tão esquecido: o bairro da Misericórdia” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2016, p. 83), portanto também esteve nesta exposição de 2015. A “Rio-1922” aparece nas referências expográficas e bibliográficas porque a terrina está presente em seu catálogo (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 13). Finalmente, o acervo registra um artigo sobre este objeto da autoria de Aline Montenegro Magalhães (2019).

O artigo se refere à terrina como uma “sopeira sem tampa (...) louça fina, de gosto inglês”. Afirma que a imagem ali representada era do Morro do Castelo, levantando a possibilidade de que o utensílio, produzido na Grã-Bretanha, tenha recebido a decoração referente ao Morro do Castelo já no Brasil. Acrescenta que não há informações “sobre sua produção, sua autoria ou de quem teria feito a paisagem de suas faces” (MAGALHÃES, 2019, p. 114). Sendo assim, não se confirmou a hipótese – que me ocorreu durante a visita – do objeto ter recebido especial destaque no módulo “Desmonte do Morro do Castelo” por ter sido uma peça preservada da destruição determinada pelo Estado.

A autora aponta o destaque dado na imagem da terrina à chamada Igreja dos Jesuítas e a partir daí estabelece um vínculo entre o objeto e o “processo de ocupação da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, no distante século XVI”, passando a descrevê-lo em um panorama histórico. Menciona os “anos de lutas pelo controle da região da Baía de Guanabara, para dar início à colonização efetiva do território” (MAGALHÃES, 2019, p. 114), sem abordar a violência imposta aos povos que viviam neste território antes da chegada dos europeus, marcada neste período por uma forte presença francesa que também não é citada. A partir desta contextualização, entendo que o artigo adotará uma narrativa centrada no ponto de vista do colonizador, de fato invasor, português.

O artigo prossegue descrevendo a forma como o Morro foi ocupado pela administração portuguesa e pelos jesuítas, parceiros na empreitada colonial, destacando a presença da Santa Casa de Misericórdia que acabou designando o principal acesso ao Morro e o bairro que se formaria no seu entorno. Para apresentar um perfil dos moradores

¹³⁵ Segundo as informações disponibilizadas no acervo do MHN, esta lápide foi solicitada por Gustavo Barroso à Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro em 1926, considerando que seria “a pedra da sepultura do Padre Manoel da Nóbrega”. Entretanto, um artigo de jornal anexo ao processo de aquisição, escrito pelo padre Mariano da Rocha do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, questiona o vínculo com o jesuíta, afirmando que a “leitura da inscrição [na parte inferior da lápide] já basta para provar isto, uma vez que o Pe. Manoel da Nóbrega nunca foi Vigário do Rio de Janeiro”. O artigo conclui que “a placa é de um clérigo secular que exerceu o cargo de vigário, sendo o terceiro com este cargo no Rio de Janeiro”. Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/653492-2/> >. Acesso em 16 jan. 2024.

daquele núcleo populacional no final do século XVI, a autora cita as estimativas registradas por José Maria da Silva Paranhos (1889 [1992], p. 32-33), o Barão do Rio Branco. Paranhos informa que em 1585 viviam no Rio de Janeiro 750 “brancos”, 3000 “índios civilizados” e “uma centena” de “escravos africanos”. Assim, os indígenas ditos “civilizados”, na verdade escravizados, representavam 78% da população do Rio de Janeiro, evidenciando a violência imposta pelos colonizadores aos povos originários deste território. Sobre a pequena presença de escravizados de origem africana, Paranhos acrescenta a informação de que “o primeiro grande contrato para a importação de africanos [para o Rio de Janeiro] havia sido feito, em 1583, pelo Governador Sá e um certo Gutierrez Valério”. Esta população, portanto, tendia a crescer massivamente nas décadas seguintes.

O registro é relevante por traduzir em números a violência colonial e evidenciar sua marca no Morro do Castelo ainda no século XVI. Aline Montenegro, em sua descrição das condições de vida naquele período, permite a compreensão da atuação dos escravizados, majoritariamente indígenas: “Contando apenas com uma nascente de água, o abastecimento [no Morro do Castelo] era deficiente, realizado em sua maior parte com o auxílio dos índios aguadeiros que carregavam talhas com água do Rio Carioca. Os alimentos, materiais de construção e outros gêneros também tinham difícil acesso ao morro, levados nas costas por cerca de 60 metros acima” (MAGALHÃES, 2019, p. 115). Estas considerações me levaram a refletir sobre um aspecto que me havia escapado durante a visita à exposição “Rio-1922”: a violência das remoções impostas pelo Estado, no caso o Estado colonizador português, se fez presente na região do Morro do Castelo muito antes do século XX.

Talvez se possa argumentar que a exposição abordava a cidade no ano de 1922 e que não caberia neste contexto uma reflexão situada no século XVI. Não considero este argumento aplicável a esta exposição por dois motivos. Primeiro, porque a vinculação entre o desmonte do Morro do Castelo e as origens coloniais da cidade foi estabelecida desde a entrada da exposição, quando o texto assinado pela direção do MHN afirma que a cidade “passava por reformas urbanas de modernização e embelezamento no intuito de se aproximar das cidades europeias (...) afastando-se do seu passado colonial, ao sacrificar marcos, como o morro do Castelo” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 7). Este nexos foi reforçado pela centralidade da terrina no módulo “Desmonte do Morro do Castelo”. Diante do destaque a um aspecto tradicional e hegemônico da colonização – a fundação da cidade do Rio de Janeiro – uma abordagem decolonial precisa considerar igualmente outro aspecto frequentemente silenciado – a violência colonial e o genocídio indígena. O segundo motivo é que o MHN tem divulgado uma intenção de aproximação com os povos originários, notadamente através das Rodas de Conversa e da nova exposição “Índé: aqui

estávamos, aqui estamos”. Este olhar no presente visando o futuro não pode prescindir da mirada crítica do passado.

Aline Montenegro prossegue em seu artigo descrevendo como o Morro do Castelo foi perdendo sua centralidade na administração colonial portuguesa a partir do século XVII, se tornando no final do século XIX um território “ocupado por uma população pobre, formada por tatuadores, cartomantes, rezadeiras, lavadeiras, pequenos comerciantes entre outros, fato que contribuiu para reforçar a campanha pela demolição do Castelo” (MAGALHÃES, 2019, p. 118). Os outros argumentos usados como justificativa para a destruição do Morro eram de ordem desenvolvimentista e higienista. A autora não desenvolve a questão da população removida na década de 1920, informando apenas que “grande parte dos moradores permaneceu no centro, dividindo-se entre o Morro do Pinto e o de Santo Antônio”. Menciona também o vínculo entre a derrubada do Morro do Castelo e a Exposição Internacional do Centenário da Independência, sem explicitar a instalação do MHN neste território e a consequente vinculação do museu com estes eventos.

O último parágrafo do artigo retoma a questão da terrina. A autora entende que a representação do Morro do Castelo neste objeto demonstra que aquele espaço constituía uma imagem icônica da cidade, “por mais que a colina histórica estivesse em decadência no século XIX” (MAGALHÃES, 2019, p. 120). A adjetivação do Morro do Castelo como decadente se relaciona à percepção da elite da cidade, então capital federal. Certamente os moradores e frequentadores daquele território adotariam outros qualificativos. O historiador Carlos Kessel (2022) desenvolve um pouco mais esta questão ao lembrar que a cidade havia sido recentemente “saneada e embelezada (...) com seus edifícios imponentes erguidos ao longo da Avenida Central”. Entretanto, a presença do Morro se impunha, podendo ser visto pelos visitantes que chegavam à cidade pelo mar e pelos frequentadores do recém construído Teatro Municipal. Mais grave, se aproximava a exposição internacional que celebraria o centenário da independência e, como cita Kessel, os jornais perguntavam: “É assim que a capital da Nação quer se mostrar aos visitantes?”. Portanto, o que os grupos hegemônicos desejavam (e realizaram) era a destruição da “imagem icônica” associada por eles à pobreza e ao atraso, hoje retratada na terrina.

Aline Montenegro relata ainda, encerrando seu artigo, que o museu costumava expor a terrina para “ilustrar narrativas ‘heroicas’” vinculadas à colonização portuguesa, mas que atualmente a peça está em Reserva Técnica, sendo utilizada em exposições temporárias que abordam a história do MHN e sua política de preservação do patrimônio. A autora conclui seu texto afirmando que a terrina é uma “alusão ao desejo de memória que fundamentou a criação do próprio museu no mesmo ano, 1922, em que um marco da fundação da cidade foi literalmente tombado” (MAGALHÃES, 2019, p. 120).

A pesquisa de campo ofereceu uma resposta à pergunta que elaborei durante minha visita à “Rio-1922”: que objeto seria esse para merecer tamanho destaque? Percebo agora que minha incompreensão da centralidade da terrina está relacionada à percepção que tenho do evento retratado no módulo “Desmonte do Morro do Castelo”. Para mim, o aspecto central é a remoção violenta e arbitrária de milhares de pessoas promovida pelo Estado. A pesquisa evidenciou que o MHN associa o evento primariamente à destruição de marcos e edificações vinculadas à fundação da cidade pelo colonizador português. Considero as duas visões válidas e certamente outras, de igual relevância, poderiam ser mencionadas, como a questão da violência colonial a que foram submetidos os povos originários neste território. O museu se assenta física e simbolicamente sobre todas estas histórias e precisa refletir como abordar esta multiplicidade de forma decolonial e inclusiva. Afinal, como afirma Sandra Benites em uma referência já mencionada nesta dissertação, quando um museu apresenta uma única versão da história reproduz a narrativa hegemônica colonial (BRULON SOARES, 2024, p. 127).

Há ainda uma última reflexão referente à terrina que precisa ser feita antes de continuarmos nossa visita à exposição “Rio-1922”. Este foi o único objeto exposto em vitrine no módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, e isto traz um aspecto simbólico relevante no contexto da Museologia. Bruno Brulon (2024, p. 8) afirma que a vitrine é a principal herança do colonialismo nos museus, funcionando como um palco onde se representa um certo olhar sobre o mundo, comunicado como “universal” e “científico”. Por este motivo, a vitrine materializa a dialética exclusão/inclusão onde grupos minorizados são incluídos na narrativa museal de forma a manter sua exclusão. Parada ao lado da bela vitrine espelhada que, com suas proporções muito maiores que o objeto que expõe, destaca ainda mais a centralidade da terrina, vejo as paredes que a cercam formando este módulo azul. Quem sabe nelas se encontrem, ainda que fora do palco, outros olhares.

A Figura 24 permite uma visão frontal do módulo “Desmonte do Morro do Castelo”. Ali se pode observar quase todos os objetos e textos expostos, exceto por dois itens que ficam atrás da reprodução do Portão da Minerva. O primeiro item é a vitrine com a terrina, já analisada neste tópico. O segundo item, exposto no mesmo suporte que recebeu a reprodução do Portão da Minerva mas do lado oposto, é a pintura “Estudo para ‘Panorama do Rio de Janeiro’: Morro do Castelo” de Victor Meirelles¹³⁶, realizada em 1885. A obra traz, assim como a terrina, um panorama do Morro do Castelo, só que de um ângulo diferente. Enquanto a imagem reproduzida na terrina destaca as edificações que ficavam no alto do Morro – especialmente o complexo jesuítico –, Meirelles coloca em primeiro plano o casario

¹³⁶ Disponível em: < <https://artsandculture.google.com/asset/estudo-para-panorama-do-rio-de-janeiro-morro-do-castelo-v%C3%ADtor-meireles/gQE5QhldXe6fCQ> >. Acesso em 19 jan. 2024.

localizado na várzea e observado a partir do Morro de Santo Antônio (SOUZA, 2022). De alguma forma, os objetos se complementam.

Figura 24 – Visão frontal do módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Catálogo Rio-1922 (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 9)

Após observar estes objetos, prossegui minha visita em direção à parede que trazia no alto o título do módulo (à esquerda na Figura 24). Comecei lendo o texto que se iniciava com uma bem-vinda citação do escritor Lima Barreto. A referência me agrada porque me traz a perspectiva que o olhar popular, frequentemente exposto nos jornais pelo escritor, carioca negro e marginalizado, se faça agora presente. O trecho escolhido foi extraído do romance “O subterrâneo do Morro do Castelo”, publicado aos poucos – como era comum na época – em edições do jornal *Correio da Manhã* entre abril e junho de 1905. Ele se refere ao relato, muito conhecido naquele período, de que os jesuítas teriam deixado um tesouro escondido em galerias subterrâneas no Morro do Castelo, quando precisaram deixar o local às pressas por ordem do Marquês de Pombal em 1759¹³⁷.

O texto que se segue explica que Lima Barreto escreveu este romance no período de construção da Avenida Central, atual Rio Branco, quando Francisco Pereira Passos era prefeito do Distrito Federal. Continua informando que o desmonte do Morro do Castelo se efetivou quase 20 anos depois, em 1922, mesmo ano do falecimento do escritor. Há aqui uma primeira menção da “remoção da população que ali morava para as regiões periféricas da cidade”. Acrescenta que o território onde se situava o Morro do Castelo, “marco da fundação da cidade pela colonização portuguesa”, foi ocupado pela Exposição Internacional do Centenário da Independência. O texto encerra pontuando que Lima

¹³⁷ Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, foi secretário de Estado do rei português D. José I entre 1750 e 1777. Ele realizou diversas reformas em Portugal e, neste contexto, expulsou os jesuítas de todos os domínios portugueses em 1759, ordenando também o confisco de seus bens.

Barreto também “tratou do pouco apreço pela memória do Rio de Janeiro” em seus escritos (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 11). Sinto que, apesar da breve menção às remoções, a questão dos marcos históricos da cidade permanece central.

Ao lado do texto há uma pintura relativamente pequena, considerando o texto e a foto que a ladeiam. É a “Ladeira do Castelo”, feita por Edgard Parreiras em 1922¹³⁸. A ladeira se destaca no centro do quadro, parecendo ir na direção de um belo céu azul. De um lado uma mureta precária, do outro se ergue o morro, encimado por várias casas coloridas. As casas têm dois pavimentos e muitas janelas, o que me faz lembrar das “casas de cômodos” ou cortiços, tão comuns entre aqueles que não tinham condições de alugar ou comprar uma casa só para sua família. Passado presente. Essas habitações coletivas eram frequentemente apontadas por alguns jornais da época, porta vozes da elite local, como focos das epidemias que regularmente atingiam a cidade. Olhando com atenção, pode-se ver na frente de uma casa avermelhada um varal repleto de roupas brancas, uma paisagem característica do Morro do Castelo. Mas ninguém transita na ladeira, ninguém aparece nas janelas, ninguém estende as roupas no varal. As pessoas estão lá, mas não estão. Sigo procurando por elas no próximo objeto.

Novamente temos uma ladeira, agora retratada em uma grande foto preto e branco¹³⁹. Seria a mesma ladeira do quadro? Uma pequena placa ao lado rapidamente corrige meu engano: “Vê-se em 1º plano, a Ladeira da Misericórdia, o casario da época e o Hospital São Zacarias”. A Ladeira da Misericórdia pode ser considerada a mais antiga via pública da cidade, constituindo no século XVI o principal acesso ao Morro do Castelo. Apesar de distintas, as ladeiras retratadas na pintura e na fotografia têm muitas coisas em comum: as casas de dois andares e várias janelas, o pavimento típico conhecido como “pé-de-moleque” e os varais de roupa que demandam atenção para serem encontrados. Só que a Ladeira da Misericórdia tem algo de especial. Um pequeno trecho dela, apenas 40 metros, sobreviveu ao desmonte do Morro. A ladeira que leva a lugar nenhum é uma espécie de teimosia do Morro que não quer sumir, das pessoas que não querem ser esquecidas. Há outro detalhe importante: a ladeira sobrevivente fica logo atrás do MHN, eu passei por ela quando vim caminhando para cá. Não teria sido interessante se o museu tivesse colocado uma foto atual da ladeira aqui na exposição? Certamente seria um importante lembrete de que o passado é presente e do quanto o MHN se vincula a esta história de remoções.

Mas eu não me esqueci das pessoas e continuo procurando por elas. As ladeiras e o casario histórico só se tornam vivos com as pessoas. Como afirmava a definição de

¹³⁸ Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/ladeira-do-castelo/> >. Acesso em 20 jan. 2024.

¹³⁹ Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/Cel1latOMC5/> >. Acesso em 24 jan. 2024.

decolonizar na entrada do museu (veja Figura 17), é preciso “reconhecer sujeitos onde antes só se enxergavam objetos”, e o mesmo se aplica a ladeiras, paisagens e estruturas arquitetônicas. A foto diante de mim é grande e talvez eu consiga encontrá-las por aqui. Depois de alguma procura, parece que vi um vulto. Mais tarde, já em casa, ampliei minha foto para ver mais detalhes. Lá estavam elas: além do vulto que eu havia distinguido durante minha visita, havia ainda outra pessoa mais acima, transitando na ladeira, como destacado na Figura 25. Novamente, pessoas invisibilizadas que estão, mas não estão.

Figura 25 – Detalhe, com destaque em vermelho para as pessoas, da foto “Morro do Castelo” que mostra em primeiro plano a Ladeira da Misericórdia e o casario da época



Fonte: “Morro do Castelo”, foto de 2ª geração, 192-. Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Ao lado da foto há mais uma citação de Lima Barreto. Como pode ser observado na Figura 24, este texto tem proporções muito pequenas considerando-se este conjunto expositivo mas, na minha perspectiva, tem grande relevância por enfim abordar de forma incisiva a questão das remoções. O escritor, com sua ironia característica, afirma: “Não há casas, entretanto, queremos arrasar o Morro do Castelo, tirando a habitação de milhares de pessoas. Como lógica administrativa, não há coisa mais perfeita. O mundo passa por tão profunda crise, e de tão variados aspectos, que só um cego não vê o que há nesses projetos de loucura, desafiando a miséria geral”. Me sinto profundamente representada neste texto, tão discreto em suas dimensões, tão denso em sua denúncia. Uma denúncia procedente que permanece, cem anos após a morte do escritor, lamentavelmente atual e invisibilizada no cotidiano carioca.

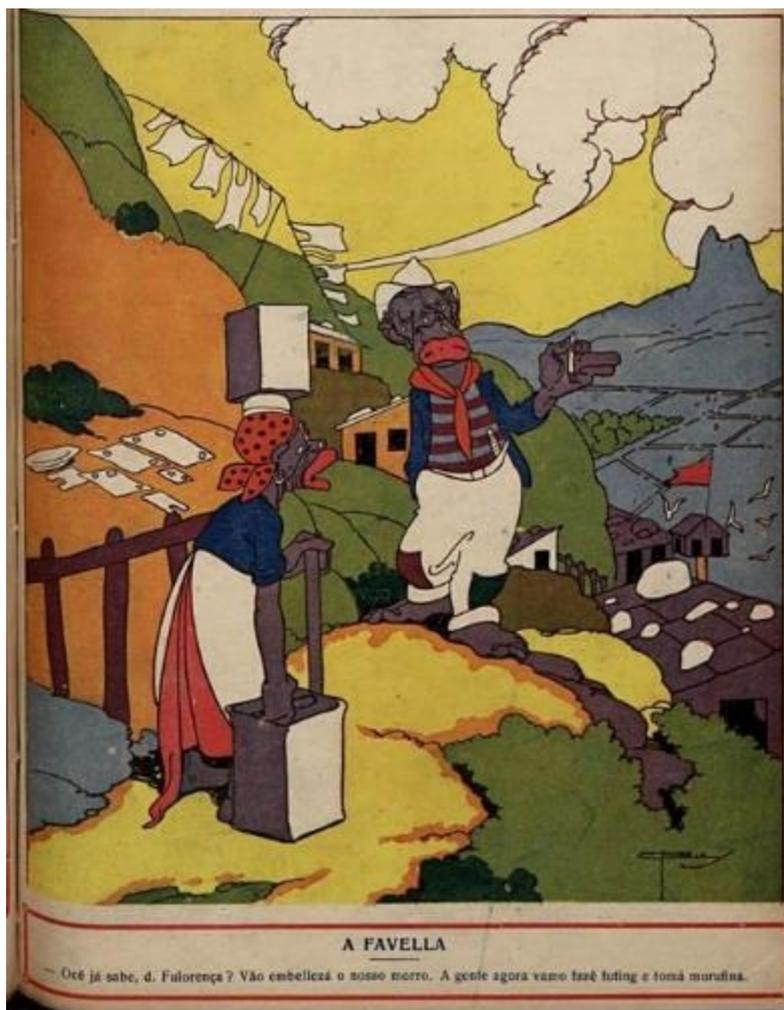
Diferente da primeira citação de Lima Barreto neste conjunto expositivo, onde se mencionava sua fonte, nesta segunda citação a informação não foi disponibilizada. Mesmo assim, foi possível identificá-la através da pesquisa posterior. O trecho foi extraído de um artigo chamado “Megalomania”, publicado em agosto de 1920 no periódico semanal Revista Careta¹⁴⁰, onde Lima Barreto faz uma dura crítica aos poderes públicos que priorizam reformas de alto custo – “coisas fantasticas e babylonicas [sic], jardins de semiramis, palacios [sic] de Mil e Uma Noites” – a serem realizadas rapidamente, sem considerar as necessidades básicas da população. Como exemplo, cita uma sugestão de construção de um “prado de corridas no Leblon”, afirmando que “seu autor merecia ser lapidado pelos miseraveis [sic] e pobres que não tem [sic] um hospital para se tratar, pelos mendigos e estropiados que não possuem asylo [sic] onde se abrigar” e concluindo que “Tudo delira e todos nós estamos atacados de megalomania”.

Pode-se observar que Lima Barreto não apenas denuncia a violência das remoções, mas se posiciona politicamente em uma crítica ao poder público que prioriza os delírios eurocêntricos da elite brasileira, ainda que às custas da maioria da população carioca. O trecho destacado pelo MHN tem uma boa síntese desta reflexão, mas poderia ter sido mais desenvolvido. Uma abordagem inclusiva e decolonial buscaria retratar com mais clareza e centralidade o ponto de vista daqueles que sofreram e sofrem a violência do Estado, questionando estruturas de poder duais fundadas no gênero. Isto certamente geraria tensões que devem ser enfrentadas por uma instituição que se declara decolonial.

Uma forma de dar este destaque à crítica de Lima Barreto poderia ser a inclusão no conjunto expositivo da capa da revista em que seu artigo foi publicado, que pode ser observada na Figura 26. Esta capa expressa a reflexão do escritor ao retratar tipos estereotipados que representavam a população que morava nos morros – o malandro e a lavadeira – seguida de uma breve frase abaixo da imagem que, sob o título “A Favella”, resume ironicamente a situação: “Ocê [sic] já sabe, d. Fulorença? Vão embellezá [sic] o nosso morro. A gente agora vamo fazê futing e tomá murufina [sic]”. Assim, em um interessante confronto de estereótipos, o malandro parece acreditar, deixando a lavadeira boquiaberta, que as ditas reformas urbanas permitirão que eles adotem as mesmas práticas associadas à elite carioca.

¹⁴⁰ Edição 636, p. 37. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=083712&pagfis=24094> >. Acesso em 24 jan. 2024.

Figura 26 – Capa da Revista Careta que continha o artigo “Megalomania”, de Lima Barreto, cujo trecho foi destacado no módulo “Desmorte do Morro do Castelo”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Revista Careta, n. 636, ano 13, 29 ago. 1920, capa. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=083712&pagfis=24058> >. Acesso em 24 jan. 2024.

Ao invés disso, o museu opta por fechar este conjunto expositivo com a pintura “Reminiscência do Morro do Castelo”, de João Batista da Costa. No primeiro olhar, ela me parece representar uma montanha de barro vermelho. A observação mais atenta me permite perceber em primeiro plano dois guindastes e uma máquina que solta uma fumaça branca, aparentemente um trem, rastros da violência do Estado. Ao fundo, vê-se as ruínas de várias edificações. A maioria parece ser de pequenas casas, mas pode-se identificar à direita uma estrutura maior. A pesquisa posterior localizou na plataforma Google Arts & Culture uma indicação de que seriam as ruínas da Igreja de Santo Inácio, que fazia parte do complexo jesuítico¹⁴¹. Para mim é um final amargo, onde as milhares de pessoas mencionadas por Lima Barreto na citação ao lado são lembradas apenas por minúsculas representações das ruínas de suas casas. Nem mesmo os trabalhadores, que muitas

¹⁴¹ Disponível em: < <https://artsandculture.google.com/asset/remembrance-of-morro-do-castelo-jo%C3%A3o-baptista-da-costa/yAEpUz3BkJYdXg?hl=pt> >. Acesso em 24 jan. 2024.

vezes também eram moradores, aparecem aqui. Olho para o conjunto expositivo na parede em frente (à direita na Figura 24), o último que me falta visitar neste módulo. Talvez ali eu encontre as pessoas que estou buscando.

Caminho para lá e leio uma citação destacada no alto da parede: “O diabo é que não sabíamos para onde ir... Ficamos tristes, porque ninguém queria sair de lá”. A frase é atribuída a “Francisco Moreno e Florinda Alói, moradores do Morro do Castelo, 30/10/1985”. 1985? Então é um depoimento que foi colhido décadas após o evento. Fico com a impressão de que já vi isto em algum lugar. Me lembro vagamente de um documentário sobre o desmonte do Morro do Castelo. Na pesquisa posterior foi possível identificar de onde vinha minha lembrança: eu havia visto “O Desmonte do Monte”, produzido por Sinai Sganzerla¹⁴², onde se inseria o depoimento dos antigos moradores do Morro do Castelo. Estes depoimentos foram originalmente coletados através de entrevista para o projeto Arquivo Vivo do Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ)¹⁴³.

A pesquisa bibliográfica possibilitou um melhor conhecimento dos depoentes. Florinda e Francisco são irmãos e nasceram no Morro do Castelo, ela em 1902 e ele em 1910, ali permanecendo com sua família até 1922, quando foram submetidos ao processo de remoção. Apesar de não serem questionados diretamente sobre o assunto, afirmam que “Não é verdade que [o Morro] era uma área degradada e pobre, era um lugar de alegria, vivia-se com alegria e satisfação”. Completam dizendo que “Difícilmente havia alguma ocorrência [no posto policial]” (PAIXÃO, 2008, p. 175). Nota-se que as adjetivações do Morro, comuns na década de 1920 e ainda presentes no MHN, como degradado ou violento não refletem a perspectiva de seus moradores.

Os irmãos prosseguem seu relato contando que havia no Morro blocos de carnaval e um time de futebol. Muitas pessoas tinham estabelecimentos comerciais no próprio Morro – armazéns, quitandas e botequins – enquanto outras encontravam trabalho na cidade, especialmente como lavadeiras ou em atividades do Mercado Municipal. Sobre as remoções, contam que iam de casa em casa avisando que as pessoas teriam que sair porque o Morro ia ser demolido. A princípio não acreditavam, mas quando tudo se concretizou os irmãos foram morar com sua família em barracões de madeira que foram construídos na Praça da Bandeira (PAIXÃO, 2008).

O depoimento dos moradores traz vida e cores ao Morro do Castelo, nos levando para além do desmonte e evidenciando a violência das remoções. Entretanto, abaixo da citação de Florinda e Francisco, cinco fotos com “Imagens do arrasamento do Morro do Castelo” mantinham o foco no desmonte e em paisagens de escombros, sem a presença

¹⁴² Disponível em: < https://canalcurta.tv.br/filme/?name=o_desmonte_do_monte46706 >. Acesso em 24 jan. 2024.

¹⁴³ Setor Sonoro, Código 652, IP 19688, Coleção “Depoimentos para a posteridade”, Título “Florinda Alói e Francisco de Lacos”.

humana. Apenas em uma delas é possível ver um homem negro, com roupas simples e pés descalços, parado próximo a guindastes, trilhos e carroças.

No alto da parede contígua vejo uma outra citação: “Lugar de magia e misticismo, com a missa dos barbadinhos, às sextas-feiras pela madrugada, e com as ‘casas de pretos’, onde a macumba ressoava...”. Será que ali vou encontrar algum aspecto da vida descrita pelos irmãos? Abaixo da citação, da historiadora Marly da Silva Motta no livro “A nação faz cem anos: a questão nacional no centenário da independência”, estavam expostas três pinturas realizadas por A. Correia Costa em 1921: “Igreja do Colégio dos Jesuítas”, “Interior da Igreja de São Sebastião do Castelo”¹⁴⁴ e “Igreja de São Sebastião no Morro do Castelo”. Estas igrejas católicas eram importantes marcos históricos que remontavam à fundação da cidade pelo colonizador português, mas não retratavam a religiosidade sincrética mencionada por Marly Motta.

A Igreja de Santo Inácio foi construída ao longo do século XVI e, por sua localização ao lado do colégio, ficou conhecida como Igreja do Colégio dos Jesuítas. Após a expulsão da ordem religiosa no século XVIII, o colégio foi convertido em hospital militar e a igreja passou a funcionar como uma capela. No século XIX, após a chegada da família real portuguesa ao Brasil, foi instituída a Escola de Anatomia, Medicina e Cirurgia, estabelecida no hospital militar do Morro do Castelo. Já a Igreja de São Sebastião do Castelo foi designada no século XVI como a primeira igreja matriz do Rio de Janeiro e passou a abrigar os restos mortais de Estácio de Sá e o marco de fundação da cidade. No século XIX, a igreja ficou sob a administração dos Capuchinhos, se tornando conhecida como Igreja dos Capuchinhos onde se realizava às sextas-feiras de madrugada, como citado por Marly Motta, a “missa dos barbadinhos”.

Ao lado das pinturas, uma outra citação, agora de Luís Muniz Barreto, reforça o caráter peculiar da religiosidade do Morro do Castelo: “Havia como que um pacto informal e espontâneo, um verdadeiro sincretismo, entre a Umbanda noningentésima e a Igreja Católica pois, todas as sextas-feiras, a missa dos barbadinhos em São Sebastião do Castelo juntava, na praça, fronteira ao observatório, toda uma multidão de crentes, para receber as bênçãos de água benta e para afugentar os maus-olhados e o azar, palavra que não se podia pronunciar sob pena de ficar sob sua influência”. Naturalmente, a igreja realizava diversos ofícios ao longo da semana, mas a missa realizada toda sexta-feira às cinco horas da manhã era a mais concorrida. Quando o rito terminava, havia uma unção com água benta e, em seguida, os fiéis poderiam fazer uma última prece diante de um pequeno altar de onde pendia um grande rosário. O jornalista Luís Edmundo, que descreve todo esse ritual, conclui seu relato comentando que muitos crentes que compareciam à

¹⁴⁴ Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/interior-da-igreja-de-sao-sebastiao-do-castelo/> >. Acesso em 24 jan. 2024.

missa dos barbadinhos também levavam suas preces à “macumba do preto João Gambá” (EDMUNDO, 2003 [1938], p. 143) que ficava perto da igreja.

O fato de as citações presentes neste conjunto expositivo não estarem refletidas nas fotos e pinturas poderia ser justificado por limitações na existência de registros no acervo do MHN, ou ainda pelo tempo exíguo em que a exposição foi realizada. Por outro lado, o museu possui acervo relacionado aos aspectos abordados – as remoções e as religiosidades afro-brasileiras – que, apesar de não datarem da década de 1920, poderiam representar a continuidade destas questões no presente. Refiro-me ao acervo doado pelo Museu das Remoções (Figuras 11 e 12) e por Zaira Trindade (Figura 13). A inclusão de objetos destes acervos no módulo “Desmonte do Morro do Castelo” evidenciaria uma intenção decolonial e inclusiva, porque o museu estaria olhando criticamente para seu passado e construindo novas narrativas no presente.

Outra possibilidade, para além dos objetos, seria a inclusão ativa e protagonista dos moradores da Vila Autódromo – vinculada ao Museu das Remoções – e dos integrantes do Terreiro de Candomblé Bate Folha do Rio de Janeiro – que na pessoa do líder religioso Tat'Etú Lengulukenu atuou na cadeia museológica do acervo Zaira Trindade – através de intervenções que evidenciassem como as realidades observadas na década de 1920 perduram no presente. Por exemplo, as pessoas que passaram pela violência Estatal da remoção na Vila Autódromo poderiam gravar os depoimentos dos irmãos Florinda e Francisco e dar seus próprios depoimentos. Um áudio entremeando estas falas poderia ser incluído no módulo evidenciando a violência do passado no presente. Ainda exemplificando, poderia ser feito um vídeo com o líder religioso Tat'Etú Lengulukenu falando sobre a história centenária do Bate Folha do Rio de Janeiro, apresentando sua religiosidade e comentando as violências e resistências desse espaço religioso centenário. Estas ações não apenas enriqueceriam a exposição, movimentando intensamente a cadeia museológica, mas principalmente criariam condições para que o museu, em seu centenário, criasse conexões e narrasse outras histórias.

De qualquer forma, a abordagem das remoções e das religiosidades não cristãs já representa uma mudança na forma como o museu narrou o desmonte do Morro do Castelo em outras ocasiões. Por exemplo, no catálogo da exposição “Tão importante tão esquecido o bairro da Misericórdia”, no trecho que trata do desmonte do Castelo (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2016, p. 70-75), não há qualquer menção à população que ali vivia, nem para abordar sua vida cotidiana nem para se referir à violência das remoções. Apenas mais adiante, ao mencionar as “novas transformações” promovidas pela prefeitura devido aos Jogos Olímpicos de 2016, há uma citação ao “despejo de centenas de famílias pobres que moravam na região no início do século XX” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL,

2016, p. 93). Portanto, o MHN fez um movimento com a exposição “Rio-1922”, um primeiro passo, talvez um pouco tímido, em uma longa jornada.

O filósofo Georges Didi-Huberman, durante sua visita ao campo de concentração de Auschwitz, reflete sobre o fato de este “lugar de barbárie” ter se transformado em um “lugar de cultura”, já que naquele espaço existe hoje um museu de Estado. O autor pondera que o lugar de barbárie só se tornou possível devido a uma certa cultura, que entendia a humanidade através de uma hierarquia racial. Didi-Huberman conclui que a cultura “não é a cereja do bolo da história; desde sempre é um lugar de conflitos em que a própria história ganha forma e visibilidade no cerne mesmo das decisões e atos, por mais ‘bárbaros’ ou ‘primitivos’ que estes sejam” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 20).

Esta reflexão também pode ser realizada no contexto do Morro do Castelo. O território foi um lugar de barbárie, onde milhares de pessoas foram violenta e arbitrariamente removidas de suas casas e abandonadas à sua própria sorte. Antes disso, já havia vivenciado outras barbáries como a escravidão indígena e africana. Todas estas barbáries foram viabilizadas por uma certa cultura, que também entendia a humanidade através de hierarquias não só raciais, mas também sociais. No lugar onde um dia o Morro se ergueu e em todos os lugares criados graças à terra que dele foi retirada, se instalaram instituições diversas, inclusive culturais. O MHN pode não estar estabelecido diretamente sobre os restos do Morro do Castelo, mas as edificações da Ponta do Calabouço se vinculam profundamente com o Morro e o bairro da Misericórdia, que cresceu aos seus pés. Cabe à instituição hoje, em suas intenções decoloniais e inclusivas, refletir sobre as decisões e atos que possibilitaram o passado, e sobre as decisões e atos que podem no presente transformar o futuro.

2.3 O 2º módulo: Efervescência carioca

Quando deixo o módulo “Desmonte do Morro do Castelo” e entro no “Efervescência carioca”, a primeira coisa que chama minha atenção são as cores. Vindo de um módulo azul, uma cor classificada como fria, a entrada no espaço amarelo parece mesmo aquecer o ambiente. Outro aspecto se destaca: este módulo é cheio de pessoas. Elas estão em todo lugar, seja em caricaturas, roupas ou capas de revista. Muito diferente do módulo anterior, onde predominaram as paisagens despovoadas. Quem são estas pessoas? Por que esta colorida presença aqui, contrastando com a fria ausência anterior?

O módulo se abre, como pode ser observado na Figura 27 à esquerda, com um longo texto explicativo que explicita a forma como este espaço expositivo será estruturado: política, economia e cultura. Explicita também a partir de qual olhar estas questões serão abordadas. Na política menciona a Revolta dos 18 do Forte de Copacabana, a disputa

presidencial que elegeu Arthur Bernardes, a criação do Partido Comunista Brasileiro e “as lutas feministas capitaneadas por Bertha Lutz”. Na economia cita apenas a crise na cafeicultura decorrente da Primeira Guerra Mundial. Quanto à cultura, as referências são o documentário “No paiz [sic] das Amazonas” (dirigido por Silvino Santos), a peça teatral “Manhães de Sol”, Pixinguinha e os Oito Batutas, Villa Lobos e Di Cavalcanti, fazendo referência à participação dos dois últimos na Semana de Arte Moderna de São Paulo. Neste momento já sinto a falta de referências a questões mais próximas das camadas populares, mas vamos à exposição.

Figura 27 – Entrada do módulo “Efervescência Carioca”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Além dos textos explicativos, estão expostos no suporte vertical: Epitácio Pessoa (marchetaria, Tunes, 1922, RJ), caricatura de Artur da Silva Bernardes e Nilo Peçanha (aquarela sobre cartão, Rian), distintivos de campanha eleições presidenciais 1922. Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

A parede contígua (à direita na Figura 27), que traz no alto o título do módulo, aborda as eleições presidenciais de 1922, disputada entre Nilo Peçanha e Arthur Bernardes, este último sendo eleito. Os objetos expostos são uma marchetaria representando Epitácio Pessoa – presidente do Brasil de 1919 a 1922 e emissor do decreto que criou o MHN –, uma caricatura representando Peçanha e Bernardes e quatro distintivos da campanha presidencial de 1922. O texto à direita explica brevemente o contexto das eleições com a chamada “reação republicana”, que consistia em uma disputa por poder político e favorecimento econômico entre elites locais, com Bernardes representando São

Paulo e Minas Gerais e Peçanha sendo apoiado por Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco e Rio Grande do Sul. Além disso, destaca a autoria da caricatura, realizada por Nair de Teffé sob o pseudônimo de Rian.

Não vejo as pessoas e a política cotidiana, não partidária e desvinculada de grupos hegemônicos, representada neste conjunto expositivo. As eleições presidenciais, ainda que pudessem eventualmente provocar manifestações populares, eram uma expressão dos interesses das elites brasileiras. Como explica o historiador José Murilo de Carvalho, apesar da República ter sido implementada com promessas de participação popular inspiradas na Revolução Francesa, o fato é que a Constituição de 1889, no que se refere à questão do voto, manteve toda a regulamentação do período monárquico, excluindo apenas a exigência de renda mínima. Mas a “principal barreira ao voto, a exclusão dos analfabetos, foi mantida. Continuavam também a não votar as mulheres, os mendigos, os soldados, os membros das ordens religiosas” (CARVALHO, 2015, p. 45). É preciso ainda lembrar das práticas eleitorais fraudulentas e coercitivas que marcaram este período, justificando a denominação de “república dos coronéis”.

O que poderia representar a atuação popular neste período em termos políticos? O texto na abertura do módulo citou “as lutas feministas capitaneadas por Bertha Lutz”. Estas “lutas feministas” começaram a se estruturar no Brasil a partir de meados do século XIX, se intensificando no início do século XX, período de atuação de Bertha Lutz, quando se destacou a demanda pelo chamado “sufrágio feminino”. Sem dúvida, a conquista do voto feminino em 1932¹⁴⁵ é relevante, mas ela favoreceu um grupo restrito de mulheres da elite brasileira, uma vez que o voto analfabeto continuou interdito até 1985¹⁴⁶. O texto inicial também mencionou a criação do Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1922. Apesar de este partido em tese representar a população, mais especificamente o proletariado, os ideais comunistas permaneceram por muito tempo restritos a uma parcela da classe média e do operariado de origem europeia. Finalmente, houve uma referência à Revolta dos 18 do Forte de Copacabana ocorrida também em 1922, que está vinculada à formação do “movimento tenentista” que, como expressa o próprio nome, tinha um caráter militar e corporativista. Ele podia ter a simpatia da população, mas não sua representatividade.

José Murilo de Carvalho (2015, p. 72) afirma que “uma interpretação mais correta da vida política de países como o Brasil exige levar em conta outras modalidades de participação, menos formalizadas, externas aos mecanismos legais de representação”. Para isto, seria interessante ampliar o escopo temporal para além do ano de 1922 ou da

¹⁴⁵ Código Eleitoral instituído através do Decreto 21.076 de 24 de fevereiro de 1932, posteriormente confirmado na Constituição de 1934.

¹⁴⁶ Emenda Constitucional nº 25 à Constituição de 1967, posteriormente confirmada na Constituição de 1988.

década de 1920, como foi feito em determinados pontos da exposição¹⁴⁷. Adotando esta abordagem e mantendo o foco na cidade do Rio de Janeiro, seria possível mencionar, por exemplo, a Revolta da Vacina de 1904, que demandava fundamentalmente o direito à inviolabilidade do lar. Este direito, que hoje consta da Constituição brasileira¹⁴⁸, continua sendo cotidianamente violado em territórios marginalizados da cidade, inclusive sendo possível estabelecer um nexo com a questão das remoções. Esta abordagem faria a vinculação entre passado e presente, tão importante na reflexão decolonial, e teria um caráter inclusivo.

Fartamente documentada, não faltariam objetos para compor esta exposição. Buscando exemplos apenas nos periódicos que foram usados neste módulo – no caso a revista “Tagarela” fundada pelo caricaturista Calixto Cordeiro – pode-se citar a capa reproduzida na Figura 28. Na parte superior à direita, vê-se o título: “Na hygiene [sic]. Dando ordens”. Abaixo da charge, outro texto diz: “O Sr. nada tem que fazer em casa dos Srs. deputados. Só pode *atacar* as casas dos particulares, e não os poupe; e *carregar* p’ra [sic] frente no povo miúdo [sic]”. O conjunto da caricatura e dos textos evidencia que o principal motivo da Revolta da Vacina, ao contrário da narrativa oficial propagada na época e reproduzida ainda hoje, não foi a ignorância popular que levou ao medo das vacinas. A questão era a diferença no tratamento entre classes sociais, onde as casas do “povo miúdo” eram invadidas e seus moradores recebiam à força a aplicação da vacina. Este é um exemplo de atuação política popular em uma demanda por igualdade de direitos que poderia ter sido utilizado neste módulo, desenvolvendo uma abordagem museológica e historiográfica decolonial e inclusiva.

¹⁴⁷ Por exemplo, no módulo “Desmonte do Morro do Castelo” as citações de Lima Barreto eram de 1905 e 1920. Já no módulo “Efervescência Carioca” estavam expostas em vitrine medalhas referentes à primeira reunião legalizada do Partido Comunista (1945) e à Aliança Nacional Libertadora (1953). Finalmente, no módulo “Museu Histórico Nacional”, a vitrine aranha exibia foto de Sophia Jobim datada de 1965, o 1º volume dos Anais do MHN de 1940, o ex-libris da publicação de 1949 e foto de trabalhadores do MHN de 2022.

¹⁴⁸ Art. 5º, inciso XI: “a casa é asilo inviolável do indivíduo, ninguém nela podendo penetrar sem consentimento do morador, salvo em caso de flagrante delito ou desastre, ou para prestar socorro, ou, durante o dia, por determinação judicial”.

Figura 28 – Capa da Revista Careta que remete à atuação política da população carioca no início do séc. XX através do exemplo da Revolta da Vacina (proposta vinculada à análise do módulo “Efervescência Carioca”, exposição “Rio-1922”)



Fonte: Revista Tagarela, n. 113, ano 3, 21 abr. 1904. Disponível em: <
<https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=709689&pagfis=1290>>. Acesso em 26 jan. 2024.

Um passo para o lado e estou diante de duas vitrines, uma vertical e uma horizontal, onde a temática é a economia. A vitrine vertical expõe seis charges e dois textos. O primeiro texto apresenta um panorama sucinto do contexto econômico brasileiro em 1922, focando na crise do café e nas medidas adotadas pelo governo que mitigaram o prejuízo dos cafeicultores ao mesmo tempo que provocaram um crescimento da inflação e do endividamento estatal. O segundo texto apresenta o autor das charges, o caricaturista Calixto Cordeiro que atuava sob o pseudônimo K.Lixto, e informa que seu trabalho criticou os gastos excessivos das obras da Exposição do Centenário da Independência, a seca no Nordeste, a fome, as revoltas e o aumento de impostos.

De fato, as charges abordam criticamente diversos problemas econômicos que afetaram não apenas o Estado, mas também a população. Percebo aqui uma representação popular mais efetiva na exposição. Duas charges abordam diretamente a Exposição do Centenário. Na primeira, um gigante alado que representa o Centenário pressiona com uma espécie de bastão chamado “programma” um homem que veste um casaco onde se lê “1 anno”. Acima, um texto manuscrito atribui ao “homenzinho” a seguinte

fala: “Qual meu amigo. É muito peso para mim só”. É uma referência crítica ao projeto estatal de realizar todas as ações estabelecidas pelo programa do Centenário no curto prazo de um ano. Na segunda charge, o gigante alado do Centenário reaparece, agora bem mais magro e frágil, olhando desalentado para um horizonte vazio e plano.

Outras duas charges abordam o endividamento do Estado, intensificado pela crise do café e pelas obras do Centenário. A primeira charge, intitulada “O novo empréstimo norte-americano”, mostra um rei que caminha à frente de diversas pessoas. O corpo do rei é um grande saco de dinheiro e seu cetro é o globo terrestre. Algumas das pessoas que o seguem representam metais como ouro, prata, cobre e níquel. Abaixo da charge há uma legenda manuscrita com rasuras: “O Rei-Dollar também virá ao Brasil [sic]; não para fazer uma visita mas para reinar. Como aconteceu com o rei Alberto, o nosso governo recebeu-o-á [sic] na intimidade...”. A citação ao rei Alberto I da Bélgica é uma referência à visita do monarca europeu ao Brasil em 1920. A segunda charge mostra um homem bem vestido e com uma atitude imponente que está amarrado pelo pescoço, pelos pulsos e pelos tornozelos a cinco estacas onde se lê a palavra “empréstimos”.

Finalmente, as duas últimas charges mencionam diretamente questões que afetam a população. A primeira traz no alto a frase “Memorandum, que fim levaram...” para em seguida representar diversos problemas que estavam sendo esquecidos pelo governo. Entre estes problemas destaco “o aumento [sic] de preço da força e luz” – com a Light sendo apresentada por uma mulher enraivecida que segura em suas mãos o percentual de aumento de 25% – e “secca e fome no Norte” – com uma mulher sentada tendo junto a si uma criança nua com o ventre inchado e um homem que toca seu ombro. A segunda caricatura, que pode ser observada na Figura 29, aborda diretamente o desperdício de dinheiro para realizar os aterros da Exposição do Centenário. Mais uma vez, são problemas e imagens do passado que ainda são presentes no Brasil da década de 1920. A vitrine horizontal, que completava este conjunto expositivo, continha cédulas e moedas correntes no período, além de algumas cédulas de propaganda.

Figura 29 – Destaque da charge “O aterro para a Exposição” (K.Lixto), exposta em vitrine no módulo “Efervescência Carioca”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Reprodução de charges de K.Lixto, acervo do Museu Nacional de Belas Artes – Ibram. Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

A abordagem das charges é relevante por apontar como as decisões do Estado afetavam a vida da população. Outra abordagem que poderia ter sido utilizada para tratar deste aspecto econômico seria apresentar as formas como as pessoas cotidianamente atuavam para garantir seu sustento. Para isto, o MHN poderia ter se valido do artigo “Gente simples no novo mercado”, escrito pelo historiador Vitor Leandro de Souza, publicado no livro “Misericórdia um bairro na paisagem do Rio” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2017). O autor começa seu texto descrevendo o Mercado Municipal inaugurado em 1907 aos pés do Morro do Castelo. Com arquitetura inspirada no Mercado Central de Paris, o Novo Mercado carioca contava com uma moderna estrutura de ligas ferrosas fundidas, iluminação elétrica e calçadas ladrilhadas. Um grande relógio na praça central do Mercado marcava a disciplina moderna e o sistema de esgotamento garantia a higiene.

Após descrever a modernidade grandiosa no Novo Mercado, Souza propõe um olhar diferenciado sobre este espaço. Em fotografias divulgadas pelos principais periódicos da cidade, o autor procura “observar as mudanças e permanências do cotidiano da população carioca” (SOUZA, 2017, p. 102). Assim, em um registro da Revista da Semana que pretendia mostrar o interior do Novo Mercado, ele percebe “a presença dos tipos tidos como pouco civilizados pelas elites reformistas do Rio de Janeiro: cesteiros e carregadores de mercadorias, vendedores e produtores de gêneros da roça, negras vendedoras de

quitutes” (SOUZA, 2017, p. 103). Em outra foto, publicada na revista Careta e reproduzida na Figura 30, ele mostra como a “preta do mingao [sic]”, impedida de comercializar dentro do Novo Mercado, simplesmente senta na sua porta e prossegue com seu trabalho.

Figura 30 – Foto reproduzida na Revista Careta sob o título “Pelo novo Mercado” e com a legenda “A preta do mingao”, evidenciando as resistências populares às ações arbitrárias do Estado (proposta vinculada à análise do módulo “Efervescência Carioca”, exposição “Rio-1922”)



Fonte: Revista Careta, n. 90, ano 2, 19 fev. 1910, p. 32. Disponível em: <
<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=083712&pagfis=2138>>. Acesso em 26 jan. 2024.

A abordagem de Vitor Souza demonstra como um olhar diferenciado – um olhar decolonial e inclusivo – pode trazer novas leituras para antigos acervos. As publicações pretendiam apenas ilustrar suas reportagens sobre o Novo Mercado, mas o autor encontrou ali “estratégias cotidianas de sobrevivência de trabalhadores e trabalhadoras, dedicados aos seus ofícios, enfrentando com dignidade as agruras impostas pelo processo de modernização autoritário e muitas vezes intransigente” (SOUZA, 2017, p. 103). Esta efervescência carioca, profundamente vinculada aos moradores do Morro do Castelo, poderia ter trazido um novo olhar à exposição “Rio-1922”. Sigo em direção à parte do módulo mais colorida na expectativa de encontrar novos olhares por ali.

Diante daquela parede amarela salpicada de objetos coloridos pensei que agora de fato havia chegado na efervescência festiva. Aquele era definitivamente o conjunto

expositivo que trataria da cultura. Como pode ser observado na Figura 31, o primeiro olhar já levava o pensamento para praia, festas e carnaval.

Figura 31 – Conjunto expositivo sobre a cultura no módulo “Efervescência carioca”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Logo à direita estava exposto em um manequim um maiô masculino, tendo atrás dele uma imagem da praia do Leblon. Muitos meses depois desta primeira visita, em setembro de 2023, observei que havia sido acrescido ao lado deste objeto uma adaptação tátil com legenda em Braille. Vale acrescentar que na foto incluída no catálogo da exposição (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 16), lançado em julho de 2023, também não estava presente este recurso de acessibilidade.

Em seguida havia mais uma caricatura de Nair de Teffé, desta vez retratando o ator e diretor Procópio Ferreira. Um texto ao lado explicava novamente, agora com mais detalhes, quem foi Nair de Teffé: “pintora, cantora, atriz, pianista e uma das primeiras mulheres caricaturistas do mundo. Casada com o presidente Marechal Hermes, deixou no Catete sua marca irreverente”. Apresentava brevemente também Procópio Ferreira, destacando que sua filha, Bibi Ferreira, estreou em 1922 na peça “Manhãs de Sol” com poucos dias de vida. Acredito que o destaque dado à Nair de Teffé se relacione com o fato de ela ser mulher, a única neste módulo repleto de homens. A escolha do MHN também deve ter sido influenciada pela presença em seu Arquivo Histórico de um acervo de 27 obras da caricaturista (PRIMO, 2022, p. 343).

Certamente, apenas sua capacidade artística já justificaria o destaque recebido. Entretanto, é preciso ter clareza que a atuação de Nair de Teffé, apesar de relevante, não é representativa da maioria das mulheres cariocas ou brasileiras. Nair de Teffé von Hoonholtz (1886-1981) nasceu em uma família aristocrática onde, além do seu pai, o Barão de Teffé, várias pessoas portavam um título de nobreza. Considerada uma “menina prodígio”, recebeu educação esmerada na Europa, fato raríssimo entre as mulheres brasileiras, mesmo aquelas que pertenciam à elite local. Quando se casou, em 1913, com Hermes da Fonseca, então Presidente da República, já possuía carreira consolidada no Brasil e na França. Retratou a disputa da eleição presidencial de 1922 na charge incluída neste módulo (ver Figura 27), sendo este um dos últimos trabalhos realizados pela artista (PRIMO, 2022, p. 343). Portanto, Nair de Teffé teve um percurso muito distinto da maioria das mulheres brasileiras, independentemente de sua classe social, no início do século XX.

À esquerda da caricatura, havia duas aquarelas de Di Cavalcanti – “As traquinices do mascarado mignon” e “A rainha” – ambas produzidas como um estudo de figurino para o balé “Carnaval das Crianças Brasileiras” de Villa-Lobos. Abaixo das aquarelas, uma vitrine expõe um conjunto de seis medalhas, quatro selos comemorativos e um bloco comemorativo. As medalhas celebram eventos diversos: um concurso do cinema Odeon (1922), a primeira reunião legalizada do Partido Comunista (1945), a Aliança Nacional Libertadora (1953) e a travessia aérea Lisboa-Rio realizada pelos portugueses Gago Coutinho e Sacadura Cabral (1922). Os selos comemorativos têm datação mais recente (décadas de 1980 e 1990), mas são referentes a personagens da década de 1920: Pixinguinha, Mário de Andrade, Heitor Villa-Lobos e Oswald de Andrade. O bloco comemorativo se refere ao cinquentenário da Semana de Arte Moderna. Nota-se que a maioria destes objetos têm alguma coesão com referências já feitas no módulo, como a criação do Partido Comunista do Brasil e a Semana de Arte Moderna de São Paulo. Observo que todos os homenageados são homens, deixando Nair de Teffé isolada na representação feminina. Além disso, Pixinguinha era o único negro e oriundo de uma família menos privilegiada.

A seguir há um conjunto expositivo formado por seis capas da Revista da Semana de 1922. À direita das capas, logo acima da vitrine, um texto aborda “Modernismos e inovações na imprensa”, destacando as revistas ilustradas. Menciona ainda que a Revista da Semana dedicou um número especial à travessia aérea Lisboa-Rio, o que explica as medalhas referentes a este evento na vitrine. As capas representam cenas clássicas – como uma mulher se olhando no espelho ou um casal com um castelo ao fundo – e carnavalescas, sendo uma capa referente ao Centenário da Independência. Todas as pessoas representadas são brancas e as capas não propõem qualquer abordagem crítica. Sinto falta de outras revistas ilustradas que circulavam no Rio de Janeiro da década de

1920, como “Careta” (1909-1964) e “O Malho” (1902-1954), que tinham um posicionamento mais crítico com relação ao governo e às elites. Mesmo reconhecendo que o curto prazo para realização da exposição – inferior à 90 dias – possa ter inviabilizado a utilização de determinados objetos, especialmente aqueles externos ao MHN, o museu poderia ter desenvolvido uma comunicação crítica, decolonial e inclusiva a partir do acervo disponível.

O conjunto expositivo se encerra com vários objetos de uso pessoal: um vestido de baile em manequim e os demais objetos distribuídos em quatro vitrines. A primeira e a segunda vitrine expõem um chapéu cada uma. A terceira vitrine apresenta um conjunto formado por frascos de perfume, caixas de cosmético e utensílios para cuidar das unhas, como um afastador de cutícula e um polidor de unhas. A última vitrine expõe uma cartola e um pince-nez. Todos estes objetos remetem a um ambiente festivo e elitizado.

Termo minha visita a este módulo sentindo falta de muitas coisas. Novamente, acredito que a questão é a diferença entre a minha perspectiva e a do museu. Mas a minha perspectiva, ou talvez seja melhor dizer expectativa, se formou a partir das comunicações do próprio MHN, que vinha consistentemente se posicionando como inclusivo e decolonial, em especial em suas redes sociais que acompanhei durante o período pandêmico. Então, em uma exposição assentada sobre o Rio de Janeiro da década de 1920, que se inicia com uma referência ao desmonte do Morro do Castelo, eu esperava uma efervescência mais popular, mas próxima das pessoas que viviam no Morro e no bairro da Misericórdia.

Não faltariam eventos políticos, econômicos e culturais a serem explorados. Alguns já foram citados ao longo deste tópico. Outros poderiam ser acrescentados. Por exemplo, o carnaval popular e o surgimento da primeira escola de samba, a “Deixa Falar”, em 1928. Nelson Fernandes associa o surgimento das grandes sociedades em meados do século XIX com o projeto de modernidade da capital federal que se prolongaria até as primeiras décadas do século XX. Ele entende que “o domínio sobre as grandes festas populares como o Carnaval, parece ter sido tão premente e importante para o controle e desenvolvimento da cidade quanto o era a adoção de ferrovias, planos urbanísticos, posturas municipais, medidas de higiene, etc.” (FERNANDES, 2001, p. 15). Portanto, a sobrevivência do carnaval carioca em suas diversas expressões evidencia a resistência cultural da população, inclusive sobre ações como o desmonte do Morro do Castelo.

No início deste tópico me questionei sobre a diferença de abordagens entre os módulos “Desmonte do Morro do Castelo” e “Efervescência Carioca”. Enquanto no primeiro predominaram as paisagens despovoadas, o segundo foi povoado e colorido. Então eu me perguntei quem seriam os presentes e quem seriam os ausentes. Encerrando minha visita, percebo que não há um contraste entre os módulos, mas sim uma permanência. Os ausentes – a população do Castelo e da Misericórdia – não são encontrados em ambos os módulos, pelo menos não de forma central e destacada. Já aqueles que povoam o

“Efervescência Carioca” – a elite local – se fazem presentes no “Desmonte do Morro do Castelo” pelo apoio e agenciamento das violências ali perpetradas. Sigo agora para o módulo “Exposição do Centenário” para saber quais serão as presenças e ausências na representação daquilo que se construiu sobre os escombros do Castelo e da Misericórdia.

2.4 O 3º módulo: Exposição do Centenário

Entrar neste módulo é um mergulho em um espaço verde. As cores destes espaços têm me impactado bastante. Mas, diferente do conhecido dito popular, esse verde não me traz muita esperança. A esta altura da minha visita, espero uma abordagem tradicional da temática, valorizando conceitos como modernidade, desenvolvimento e progresso. Por outro lado, estou sempre disposta a ser surpreendida.

Exposições similares a esta realizada no Rio de Janeiro em 1922, aconteciam desde meados do século XIX principalmente na Europa e nos Estados Unidos. Elas são portadoras de alguns conceitos fundamentais do pensamento moderno como razão, norma e universalidade. A violência colonial se apoiou nestes preceitos, justificando a ação do colonizador a partir de uma suposta superioridade civilizatória do homem branco europeu – portanto uma hierarquia fundada em gênero e raça – que se justificava por uma razão cientificista. Desta forma, a violência epistêmica era percebida nas nações colonizadoras como um benefício aos povos “selvagens” colonizados, onde o homem civilizado impunha padrões universais que trariam o desenvolvimento e o progresso.

É neste contexto que surgem as exposições “universais”, onde todas as culturas e seus artefatos seriam apresentados em um único espaço, estruturado pelo escrutínio civilizatório europeu. Como afirma Bruno Brulon (2024, p. 23), estas exposições visavam “lançar um olhar imperial sobre a humanidade, notadamente pela categorização das diferenças culturais em termos raciais e pela objetificação explícita dos Outros”¹⁴⁹. É importante destacar que os museus compartilham com as exposições a mesma estrutura conceitual de poder simbólico.

Assim, não fico surpresa ao entrar no módulo e encontrar como primeiro objeto exposto uma reprodução da “planta baixa geral da Exposição Internacional do Centenário da Independência”. Uma planta como esta é um símbolo da razão e da ordem moderna, estruturando e civilizando os espaços “desordenados” e “rudimentares” do Castelo e da Misericórdia. Mas a planta permite uma boa visualização da relação entre o espaço ocupado pelo MHN e os aterros realizados com a terra do Morro do Castelo.

¹⁴⁹ Tradução nossa: “to cast an imperial gaze on humanity, notably by categorising cultural differences in racial terms and explicitly objectifying Others”

O MHN se localiza em um espaço conhecido hoje como complexo arquitetônico do Calabouço. As edificações neste espaço começaram a ser erguidas no início do século XVI, com a construção da Fortaleza de São Tiago em uma faixa de terra que avançava sobre o mar, então chamada de Ponta da Piaçava. No final deste mesmo século foi construído dentro da fortaleza um calabouço para punição de escravizados, o que levou a região a ser conhecida como Ponta do Calabouço. Em meados do século XVIII foi erguida, ao lado da Fortaleza, a Casa e o Arsenal do Trem, espaços destinados a armazenar e montar os trens de artilharia enviados por Portugal. Ao longo do tempo, estas edificações receberam denominações diferentes e tiveram usos diversos (MAGALHÃES, 2019 ; LENZI; BEZERRA, 2017). A Figura 32 permite a visualização, no final do século XIX, da Ponta do Calabouço, destacada em azul, quando ela ainda avançava sobre o mar. Logo atrás, destacadas em vermelho, estão as edificações que ficavam no cume do Morro do Castelo. A proximidade entre as duas regiões é evidente.

Figura 32 – Fotografia aérea retratando a Ponta do Calabouço e Morro do Castelo no final séc. XIX

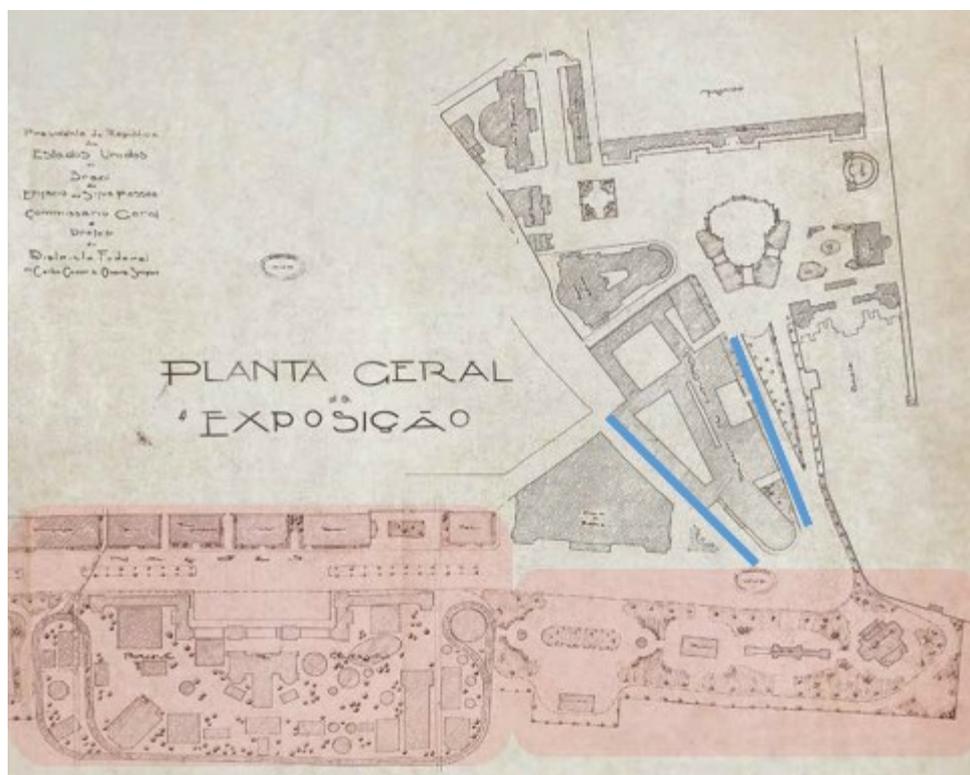


Fonte: adaptação própria baseada em MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA. **O papel do Observatório Nacional em 200 anos do Brasil Independente**. Disponível em: < <https://www.gov.br/observatorio/pt-br/assuntos/noticias/o-papel-do-observatorio-nacional-em-200-anos-do-brasil-independente> >. Acesso em 28 jan. 2024.

A partir do século XIX, a terra do Morro do Castelo começou a ser utilizada para realização de aterros: primeiro para facilitar o acesso à Capela de Santa Luzia, depois para

construção do novo prédio da Santa Casa da Misericórdia e em seguida, já no início do século XX, para construção da Biblioteca Nacional. Finalmente, na década de 1920, o Morro foi totalmente destruído principalmente com o objetivo de criar o espaço onde seria realizada a Exposição Internacional do Centenário da Independência. Neste mesmo período, as edificações da Ponta do Calabouço foram modernizadas para que pudessem receber, durante a Exposição, o Pavilhão das Grandes Indústrias, onde posteriormente o MHN foi inaugurado ocupando duas salas (MAGALHÃES, 2019 ; LENZI; BEZERRA, 2017). A Figura 33 reproduz a planta baixa da Exposição do Centenário exibida neste módulo. A Ponta do Calabouço está novamente destacada em azul, ficando agora distante do mar porque, como pode ser observado no destaque em vermelho, a antiga orla havia sido aterrada com a terra do Morro do Castelo e no espaço criado foi realizada a Exposição do Centenário. Pode-se assim observar a proximidade e o vínculo entre estes territórios.

Figura 33 – Planta baixa geral da Exposição Internacional do Centenário da Independência



Fonte: Adaptação própria baseada no Catálogo Rio-1922 (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 18)

A parede contígua àquela que expunha a planta baixa me pareceu ser maior do que as demais, com seus objetos mais espaçados. Essa impressão se confirmou posteriormente quando tive acesso às pranchas da exposição (ver Figura 16). No topo da parede estava o nome do módulo, logo abaixo um longo texto explicativo, a seguir uma vitrine antiga que continha a maioria dos objetos expostos neste espaço e ao final um suporte horizontal com um objeto.

O texto não estabelecia qualquer vinculação entre o desmonte do Morro do Castelo, a Exposição do Centenário e o MHN. Ele afirmava que a Exposição “foi antecedida por reformas urbanas que buscaram modificar a imagem do país no exterior” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 18), retomando uma terminologia hegemônica para se referir às remoções impostas pelo Estado. Informava ainda que poucas edificações construídas para o evento foram reutilizadas após seu término, listando aquelas que ainda permanecem, entre elas o Pavilhão das Grandes Indústrias hoje ocupado pelo MHN. Não foi feita uma vinculação com as charges de K.Lixto, ou as citações de Lima Barreto, exibidas nos módulos anteriores, que criticavam o desperdício de dinheiro público e denunciavam as remoções. O texto conclui com um detalhamento dos pavilhões e informações sobre o período de duração da Exposição.

Olhando para o texto e a planta baixa, fiquei com a sensação que este módulo se desconectava dos anteriores, quase como se ele pudesse ser visto isoladamente. Isto me incomodou porque percebo que a segmentação, que agora noto ser reforçada pelas diferentes cores dos módulos, facilita o silenciamento e a invisibilização. Se os vínculos entre o evento apresentado neste módulo e aqueles desenvolvidos nos anteriores não ficarem evidentes, a Exposição do Centenário surgirá apenas em sua idealizada beleza moderna e civilizada, ratificando a narrativa hegemônica. O olhar decolonial e inclusivo requer que as violências perpetradas para viabilizar a Exposição não sejam esquecidas, contornadas ou minimizadas.

Ao lado do texto há uma bela vitrine antiga. Seu vidro está separado por uma estrutura de madeira – por um momento até pensei que fossem duas vitrines colocadas lado a lado, mas olhando para os pés do móvel não parece ser este o caso – criando uma divisão natural entre os objetos expostos. Acima da parte esquerda da vitrine, um breve texto apresenta o compositor e maestro Carlos Gomes, destacando o fato de ele ser o autor da ópera “O Guarani”, baseada no livro homônimo do escritor José de Alencar. Informa que esta ópera havia sido apresentada em 1870 no Teatro Scalla, em Milão (Itália), e no Teatro Lírico Provisório, no Rio de Janeiro. Conclui afirmando que a ópera era “reconhecida como símbolo de identidade nacional” e foi executada “em noite de Gala no Teatro Municipal” no dia de inauguração da Exposição do Centenário.

O texto, apesar de sucinto, faz brotar muitas questões em minha mente, principalmente sobre a pessoa de Carlos Gomes que, se me lembro corretamente, tem sido apontado em pesquisas recentes como um dos personagens da história brasileira que passou por um processo de embranquecimento. Apesar de sua clássica representação como um homem branco, há referências à sua negritude. André Rebouças, também um homem negro, deixou registro em “Notas Biographicas” (1879) de que os pais de Carlos

Gomes eram de “raça mista”. Silvio Romero, em “História da Literatura Brasileira” (1888), menciona Carlos Gomes como “mestiço” (SILVA, 2009, p. 160-161).

Ainda sobre Carlos Gomes e sua ópera, há outro aspecto que não foi ressaltado e que identifiquei durante minha pesquisa. O ano de 1870, quando “O Guarani” estreou e Carlos Gomes atingiu o ápice do seu sucesso, foi também o ano de término da Guerra do Paraguai, um momento de intenso nacionalismo para alguns e de profunda decepção para os milhares de soldados negros escravizados que lutaram na guerra na expectativa de uma prometida alforria que não chegou. Como consequência, se intensifica o movimento abolicionista e a crise política e econômica que levará ao fim do Império. Apesar destas transformações no cenário brasileiro, a imagem de Carlos Gomes e sua ópera permaneceram vinculadas a um nacionalismo ufanista. Por este motivo, quando, no início do século XX, a República se esforça para transmitir uma imagem de progresso e modernismo que teria seu apogeu na Exposição do Centenário da Independência, o compositor – já falecido – e sua ópera são resgatados (SILVA, 2009, p. 155).

Quando o texto da exposição “Rio-1922” afirma que a ópera “O Guarani” era “reconhecida como símbolo de identidade nacional” sem qualquer reflexão crítica sobre quem foi seu autor e como sua obra foi utilizada em termos simbólicos, o MHN simplifica a questão e contribui para a manutenção da invisibilização de grupos subalternizados. Silencia também a problemática racista que atravessa não só a forma como Carlos Gomes foi retratado, mas também a Guerra do Paraguai – com seus “voluntários da pátria”, sem ter onde morar, se instalando nos morros do centro da capital – e a própria Exposição do Centenário que justificou a remoção de milhares de pessoas, em sua maioria pobres e negras, como um dia havia sido Carlos Gomes.

A parte esquerda da vitrine segue inicialmente na temática da ópera “O Guarani”. Ela apresenta uma partitura da ópera, datada de 1880, com uma dedicatória que diz: “O corpo acadêmico do Rio de Janeiro ao insigne maestro Carlos Gomes”. Na visita realizada em agosto de 2022, esta publicação estava aberta em sua primeira página onde estava a dedicatória. Em outra visita, ocorrida em setembro de 2023, o livro estava fechado e foi possível observar sua capa, decorada com uma lira dourada e trazendo a mesma dedicatória. Ao lado da partitura estava uma batuta de Carlos Gomes, feita em marfim e ouro, com uma lira em uma das suas extremidades. Na visita realizada em setembro de 2023, havia um suporte horizontal do lado esquerdo da vitrine que deveria expor um recurso tátil da batuta com legenda em Braille, mas o objeto havia sido retirado para reparos.

Continuando na vitrine, ao lado da batuta havia um exemplar do baralho de cartas ilustradas produzido especialmente para o evento. Foram produzidas, por demanda do deputado federal Francisco Luís da Silva Campos, nos Estados Unidos, 10.000 unidades

com “imagens de uma cidade que configurava os padrões europeus-franceses (...) [exibindo] no verso, o ‘herói redentor’ da independência: D. Pedro I” (WANZELLER, 2022, p. 335). Na sua parte direita, a vitrine expunha diversos objetos comemorativos do Centenário: medalhas, selos postais, cédulas, distintivos, bilhetes e etiquetas.

Seguindo na exposição, havia à direita da vitrine um suporte com um transmissor de rádio. A pesquisa trouxe a informação de que este transmissor havia sido utilizado não na Exposição do Centenário, mas na primeira transmissão oficial da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 7 de setembro de 1923. Entretanto, o objeto remetia ao fato de a primeira apresentação pública e oficial do rádio no Brasil ter acontecido em 1922, durante a Exposição do Centenário (CALABRE, 2022, p. 337).

Acima do transmissor, uma citação dizia: “(...) a área da exposição é a ante sala do paraíso”. A citação é extraída do artigo “Civitas Luminis!” em periódico publicado pela Comissão Organizadora do evento. O texto é um protesto contra aqueles que afirmam que a Exposição está em declínio, e um apelo para que, principalmente os jornais, ajudem a “proclamar o seu evidente renascimento”. Descreve as belezas da Exposição e menciona que “Algumas revistas estrangeiras [sic], cujos correspondente [sic] nos visitaram, afirmam [sic] que a área da Exposição é a ante-sala [sic] do Paraíso” (ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA, 1923, p. 42). É importante conhecer a fonte da citação e seu contexto, para compreender que a adjetivação destacada neste módulo tem origem nos próprios organizadores da Exposição do Centenário.

Prossigo para o conjunto expositivo do outro lado do módulo que aparentemente manterá a abordagem tradicional da temática. Há ali três objetos e um expositor central, como pode ser observado na Figura 34. Dois objetos se referem a um filtro de barro da marca Fiel, sendo um exemplar do filtro e uma propaganda do mesmo. A propaganda fica sobre um fundo de cor diferenciada e destaca a utilidade do filtro na prevenção de doenças como cólera, desinteira, tuberculose e tifo. Isto poderia estabelecer um nexo com a questão higienista e a derrubada do Morro do Castelo, mas este vínculo não foi inserido na exposição. O terceiro objeto é o projeto de adaptação da fachada do Antigo Arsenal de Guerra para receber o Pavilhão das Grandes Indústrias. O expositor central tem três faces e apresenta diversas propagandas retiradas do “Livro de Ouro comemorativo [sic] do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro”, dando uma visão ampla das diversas empresas que participaram da Exposição.

Figura 34 – Conjunto expositivo no módulo “Exposição do Centenário”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Chegando ao final do módulo, duas telas projetam filmes. Diante de cada tela, dois assentos estão disponíveis. Sento para assistir as projeções, mas decido aguardar que elas retornem ao início. Enquanto aguardo, começo a prestar atenção no som, uma espécie de fundo musical, que podia ser ouvido, a princípio bem baixinho, desde o início da exposição. Neste módulo, o som é mais forte e penso que é a trilha sonora das projeções. Consigo reconhecer algumas coisas: o início bastante conhecido de “O Guarani”, instrumentos de percussão e berimbaus, um arranjo diferente do hino nacional, algumas músicas mais populares que pareciam ser marchinhas de carnaval e um barulho que lembra uma obra.

Durante a pesquisa posterior tive acesso, através do Núcleo de Exposições, à ficha técnica da ambientação sonora, e percebi que havia me enganado ao pensar que era a trilha sonora das projeções. Algumas das minhas percepções estavam corretas, mas outros detalhes me haviam escapado. Também localizei no site Exporvisões, um artigo de Romney Lima e Gilberto Vieira¹⁵⁰ que disponibilizava a “paisagem sonora”. Pude ouvi-la com mais calma, sem o cansaço da visita museal, e consegui identificar mais sons e referências muito interessantes.

Os instrumentos de percussão eram atabaques e, além do berimbau, havia agogôs, o que estabelecia uma conexão simbólica com a religiosidade afro-brasileira e práticas culturais como a capoeira, ilegais na década de 1920. A abertura de “O Guarani” era inconfundível, e o que identifiquei como um arranjo do hino nacional era a composição

¹⁵⁰ Disponível em: < <https://exporvisoes.com/2023/01/27/paisagem-sonora-em-rio-1922/> >. Acesso em 30 jan. 2024.

“Grande Fantasia Triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro” de Gottschalk interpretada ao piano por Nelson Freire, mas havia também um canto gregoriano e um trecho de “O Polichinello” de Villa-Lobos que eu não percebi. Além do som de construção civil, havia sons de bondes, sinos e chiados de rádio. A mistura entre estas músicas consideradas “cultas” e os sons das obras representam bem o contraste entre o novo Teatro Municipal do Rio de Janeiro e as terras do Morro do Castelo sobre as quais ele se assenta.

Finalmente, o que identifiquei como músicas mais populares eram “Fora dos eixos” de Ernesto Nazareth, “Ai seu Mé” de Freire Jr. e Luiz Nunes Sampaio e “Urubu” de Pixinguinha e os Oito Batutas. Este conjunto estabelecia vínculos, para aqueles que identificassem e conhecessem as músicas, com o módulo anterior. Eu não fui capaz de ter este entendimento durante a minha visita. A marcha carnavalesca “Ai seu Mé” de 1922, que tinha inclusive um trecho cantado na ambientação sonora, era uma crítica ao candidato à presidência Artur Bernardes, representante de Minas Gerais e São Paulo. A letra dizia “o queijo de minas já deu bicho” e mais adiante “o povo já não quer o tal toucinho mineiro”. O tango carnavalesco “Fora dos Eixos”, também de 1922, tinha uma dedicatória “à Minha Terra” podendo ser considerado uma crítica ao contexto do país naquele momento. Finalmente, “Urubu” era uma adaptação de “Urubu Malandro” que ficou famosa no arranjo de Pixinguinha. Várias gravações desta música utilizaram uma letra que dizia “Urubu chegou de fraque / Cartola e calça listrada / Urubu, deixa de prosa / Vem cair na batucada”. Teria sido muito significativo se as críticas implícitas nesta ambientação sonora tivessem sido explicitadas neste módulo.

Os vídeos reiniciaram e eu os assisti. A tela à esquerda reproduzia o documentário “1922 – A exposição da Independência” (15min., 1970), produzido por Roberto Kahané e Domingos Demasi¹⁵¹, e a tela à direita apresentava o vídeo “Arquitetura da Exposição do Centenário” (15min., 2022). Ambos exaltavam o evento como um importante momento de apresentação do desenvolvimento brasileiro ao mundo. As imagens mostravam diversos pontos da Exposição, o movimento das pessoas – predominantemente brancas e bem arrumadas –, projetos arquitetônicos dos pavilhões e edições da Revista da Semana abordando o evento. A população mais pobre aparece pontualmente, principalmente trabalhando nas obras ou na exposição como garçons e músicos.

Sentada diante do monitor, vejo a passagem que me conduzirá ao último módulo desta exposição. Acima dela, ainda neste espaço sobre a Exposição do Centenário, se

¹⁵¹ O filme inicia informando que se trata de uma reconstrução do trabalho do cineasta Silvino Santos (1893–1970), que apresentou na Exposição do Centenário seu filme “No país das amazonas”, além de documentar as atividades do evento. O trabalho de Kahané e Demasi recuperou as imagens, “obedecendo um critério informativo de arquivos da época, e a banda sonora, uma ambientação musical da década de [19]20”. Disponível no canal do Centro Técnico Audiovisual (CATv) na plataforma YouTube. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ydcs9PyyPAC> >. Acesso em 30 jan. 2024.

anuncia a próxima temática: “Museu Histórico Nacional”. Antes de seguir adiante, penso que este módulo não me surpreendeu muito. Foi adotada uma abordagem tradicional, destacando valores da modernidade como desenvolvimento, civilização e progresso. Mas o que me impressionou foi a falta de conexão entre este módulo e os anteriores. A Exposição foi apresentada como um evento isolado, sem qualquer menção ao seu contexto, talvez exceto pela interessante proposta da ambientação sonora que, infelizmente, eu mesma não fui capaz de compreender plenamente durante minha visita.

É verdade que os módulos anteriores forneceram de algum modo este contexto, mas eu entendo que uma abordagem decolonial e inclusiva deveria reforçar estas questões dentro do próprio módulo que trata da Exposição. Referências críticas como as citações de Lima Barreto e as charges de K.Lixto – ou outras tantas similares – poderiam ter sido incluídas neste ambiente, questionando a narrativa hegemônica de um evento civilizatório e progressista. As marchinhas de carnaval, com sua marcante ironia, poderiam estar presentes de forma mais explícita e não apenas na ambientação sonora. Elas poderiam ter aparecido já no setor cultural da “Efervescência Carioca”. Havia muito espaço físico e simbólico neste módulo para este tipo de intervenção. Afinal, este é um museu histórico, e História é processo, uma teia entrelaçada cheia de ângulos diversos, não uma coleção de eventos estanques.

A Museologia também é processo dinâmico, girando e se transformando em uma contínua espiral movida por intenções impregnadas de disputas de poder. Os mesmos eventos, os mesmos objetos, ganham significados diversos dependendo do olhar que se lança sobre eles. Novamente, é o conceito de mente decolonizada. A exposição “Rio-1922” celebra o centenário do MHN e o módulo em que estou prestes a entrar deve ser o ápice desta celebração. Um museu tradicional tenderá a enaltecer sua própria história, evitando qualquer aspecto conflituoso ou questionador de hegemonias. Um museu que procura ser decolonial e inclusivo refletirá criticamente sobre seu passado e buscará meios para viabilizar futuros outros a partir de um presente renovado, sem se esquivar das tensões que advirão destas novas intenções. Vamos ver quais serão as escolhas do MHN.

2.5 O 4º módulo: Museu Histórico Nacional

O espaço agora é rosa, ou talvez salmão, não tenho certeza. O acesso a ele se dá por um pequeno corredor onde estão as primeiras informações. Um longo texto conta que o MHN foi criado pelo presidente Epitácio Pessoa em agosto de 1922, “como parte do projeto de construção simbólica da nação”. O museu foi inaugurado em outubro daquele mesmo ano, sob a direção de Gustavo Barroso. O texto prossegue mencionando a ampliação das atribuições e da projeção da instituição a partir da criação do Curso de

Museus, em 1932, e da Inspetoria de Monumentos Nacionais, em 1934. Destaca que o Curso de Museus permanece “ativo” na Escola de Museologia da UNIRIO, enquanto a Inspetoria de Monumentos foi extinta em 1937, após uma atuação restrita à cidade de Ouro Preto (MG), sendo suas atribuições assumidas pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

O texto continua apontando o início da publicação dos Anais do MHN na década de 1940, um “periódico científico que tornou-se referência no campo da história e da museologia”. Conclui afirmando que os Anais integram “os esforços do MHN de produzir e divulgar histórias, de construir pontes entre instituições, pessoas e grupos sociais, promover ações educativas, escutas e conexões, lançando as bases para os próximos cem anos”. Vejo que o final do texto remete ao eixo teórico-metodológico proposto pela Comissão do Centenário e formado pelo tripé escuta, conexão e outras histórias. Penso que os módulos da exposição até este momento não evidenciaram muito esta abordagem. Quem sabe neste último módulo?

Também no corredor há uma foto antiga que retrata no seu centro uma vitrine. Um breve texto explicativo ao lado informa que se trata da vitrine “Aranha”, uma das mais antigas do museu, presente em suas primeiras exposições. O texto segue detalhando as adaptações que foram feitas na vitrine para sua utilização na atual exposição: substituição dos pés originais por outros mais baixos, visando melhor visualização do acervo exposto. Olho em frente e, de fato, lá está a vitrine bem no centro do módulo, como pode ser observado na Figura 35. Tento perceber as adaptações apontadas comparando a foto com o móvel diante de mim, mas minha atenção acaba sendo atraída pela grande imagem reproduzida na parede atrás da vitrine. Resolvo começar minha visita por esta imagem, deixando a vitrine e seus muitos objetos para o final.

Figura 35 – Visão frontal do módulo “Museu Histórico Nacional”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

A imagem é uma caricatura. Acima dela, à esquerda, há um título: “O Muzeu Historico [sic]”. À direita, outro texto informa: “Foi fundado o Muzeu Historico [sic], sendo nomeado para dirigit-o [sic] o sr. Gustavo Barroso”. Abaixo da imagem, uma frase é atribuída à Barroso: “O que se pode arranjar por ahi [sic] não é rigorosamente historico [sic]: mas, não ha duvida [sic], eu escrevo lendas a proposito [sic] e elles [sic] ficam sendo...”. A imagem representa Barroso com muita pompa, trajando um uniforme dos Dragões da Independência – projetado por ele mesmo durante seu mandato como deputado federal – e montando um garboso cavalo. Como contraponto, ele puxa atrás de si uma carroça cheia de objetos mal acondicionados onde se lê os dizeres “Muzeu [sic] Histórico”. Ao lado da roda carroça, à direita da imagem, vê-se a assinatura do caricaturista K.Lixto, cujo trabalho foi inserido em outros pontos desta exposição. A pesquisa posterior me permitiu identificar que a caricatura havia sido publicada pelo periódico carioca D. Quixote¹⁵², em 30 de agosto de 1922, apenas alguns dias após a nomeação de Gustavo Barroso como diretor do MHN.

A caricatura evidencia o modo como o acervo do museu foi inicialmente formado, basicamente por transferências de estabelecimentos públicos – como o Museu Militar e o

¹⁵² D. Quixote, Rio de Janeiro, ano 6, n. 277, p. 13, 30 de agosto de 1922. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=095648&pagfis=8366>>. Acesso em: 05 jul. 2023.

Arquivo Nacional – e doações particulares. Estas doações privadas incluíram no acervo do MHN – junto com armamento variado, medalhas, moedas e bandeiras – um conjunto diverso de utensílios cotidianos, como pode ser observado na carroça da caricatura exposta neste módulo. A historiadora Myrian Sepúlveda dos Santos aponta que os “objetos – se fossem autênticos exemplares do passado, relíquias – eram considerados capazes de ‘ensinar o povo a amar o passado’ (...) símbolos poderosos dos ‘heróis’ eleitos por uma parte da elite dirigente” (SANTOS, 2006, p. 35,41), o que justifica a ácida crítica que a caricatura apresenta como uma fala atribuída a Barroso: “eu escrevo lendas a proposito [sic] e elles [sic] ficam sendo [históricos]...”.

Durante as décadas em que Barroso dirigiu o MHN, foi adotada uma abordagem centrada no objeto, que valorizava a minúcia, sem uma perspectiva mais ampla que considerasse entrelaçamentos históricos, baseada em um acervo que possibilitava uma perspectiva seletiva e elitizada, priorizando eventos e personagens vinculados à tradição latifundiária e escravocrata. A influência do pensamento barrosiano preponderou no MHN mesmo após seu falecimento em 1959 e, ainda que tenha arrefecido aos poucos a partir das últimas décadas do século XX, se faz presente no acervo do MHN e na forma como o museu movimenta sua cadeia museológica.

Teria sido interessante se a instituição, neste módulo que lembra sua criação e celebra seu centenário, tivesse incluído uma reflexão sobre as tensões causadas por esta herança e os meios pelos quais o museu tem atuado para adotar novas intenções. Na verdade, se tivesse feito esta reflexão de forma mais explícita e consistente nos demais módulos da “Rio-1922”, por exemplo trazendo novos olhares sobre antigos acervos, poderia neste último espaço fazer apenas uma espécie de culminância do que teria sido apresentado ao longo da exposição. Isto teria sido muito interessante e teria evidenciado uma intenção inclusiva e decolonial.

Ladeando a caricatura estão duas placas referentes ao MHN. A placa à esquerda mostra a vinculação inicial do museu ao Ministério da Educação e Saúde e fornece informação sobre a visitação – entrada franca, de 12 às 16h, aos domingos e feriados – e o expediente – dias úteis de 11 às 17h. A placa à direita contém um trecho da carta do escritor francês Victor Hugo para o jornalista francês Charles de Ribeyrolles em 1860. Ribeyrolles havia sido exilado por Napoleão III e fixado residência no Brasil em 1858. Sob o título “A Casa do Brasil”, denominação reivindicada por Gustavo Barroso em Relatório de Direção de 1935, a citação afirma: “Sois homens de elevados sentimentos. Sois uma nação generosa, tendes a dupla vantagem de uma terra virgem e de uma raça antiga. Um grande passado histórico vos liga ao continente civilizador, reunis a luz da Europa ao sol da América. E em nome da França que vos glorifico”.

A seleção desta última placa parece ter sido motivada por intenções históricas. Para mim, ela destaca mais um aspecto do processo de formação do acervo e da concepção museológica do MHN: o eurocentrismo colonizado. A “Casa do Brasil” proposta por Gustavo Barroso se dedicava ao “grande passado histórico” que vinculava o país “ao continente civilizador”, seja através da violência colonial ou da perpetuação do domínio simbólico e ideológico europeu, primeiro através da família imperial e depois pela ação da elite local. A Exposição do Centenário pretendia demonstrar que o Brasil havia conseguido reunir “a luz da Europa ao sol da América”, ainda que isso tivesse o custo de milhares de remoções arbitrárias. Esse é o contexto histórico do museu. Reconhecê-lo é importante, mas analisá-lo criticamente é fundamental.

A parede contígua traz mais uma placa, duas pinturas e duas fotos. A placa, disponibilizada para o toque, traz o nome do museu e a data da sua fundação. As pinturas, dispostas lado a lado, são “Trecho da rua da Misericórdia” de Jordão de Oliveira Nunes (1929) e “Pátio de Minerva – MHN” de Manoel de Oliveira Pastana (1947)¹⁵³. Elas permitem a visualização de alguns dos edifícios que formam o museu em períodos e perspectivas diferentes. A primeira pintura retrata seis religiosas caminhando pela rua da Misericórdia, sem qualquer registro das obras que se espalharam pelo bairro na década de 1920, resgatando um ambiente de tranquilidade. A rua passa entre edificações, sendo que à esquerda, como informa a descrição do objeto no acervo do MHN, está a parte posterior da Casa do Trem que integra hoje o complexo arquitetônico do museu. A outra pintura, mais recente, retrata o Pátio de Minerva visto de dentro do museu, próximo à atual entrada do Hall dos Arcazes.

A Figura 36 permite uma melhor visualização da relação dos espaços retratados nas pinturas e a exposição “Rio-1922”. Destacada em vermelho está a Casa do Trem e em amarelo o espaço expositivo onde foi montada a “Rio-1922”. A rua da Misericórdia, representada na primeira pintura tangenciando a antiga Casa do Trem, também passaria pelo atual espaço expositivo que fica paralelo à Casa do Trem. Vale lembrar que a rua da Misericórdia era um prolongamento da Ladeira da Misericórdia, cujo único trecho sobrevivente fica justamente atrás do MHN. O Pátio de Minerva, representado na segunda pintura e destacado na Figura 36 em azul, é o espaço que eu e todos os visitantes precisavam atravessar para chegar à “Rio-1922” a partir da entrada do museu. Depois de atravessar o Pátio, era preciso ainda percorrer o Hall dos Arcazes, assinalado no mapa com o número “2”. O ponto de vista da segunda pintura é o de uma pessoa que está na entrada do Hall dos Arcazes, olhando o Pátio de Minerva. É relevante compreender e

¹⁵³ As pinturas estão disponíveis em < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/trecho-da-rua-da-misericordia/> > e < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/patio-de-minerva-mhn/> >. Acesso em 31 jan. 2024.

reafirmar até que ponto a história do MHN se entrelaça, física e simbolicamente, com a história do bairro da Misericórdia e do Morro do Castelo.

Figura 36 – Planta baixa do andar térreo do MHN com destaque para o posicionamento da exposição “Rio-1922” em relação à rua da Misericórdia e ao Pátio de Minerva, visando evidenciar o entrelaçamento físico e simbólico do MHN com o bairro da Misericórdia e o Morro do Castelo



Fonte: Adaptação própria baseada em MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Site MHN, Exposições. Portugueses no Mundo. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/portugueses-no-mundo/> >. Acesso em 31 jan. 2024.

Ao lado das pinturas, duas fotos, posicionadas uma abaixo da outra, continuam apresentando imagens históricas do museu. A primeira mostra a antiga entrada principal do MHN (diferente da indicada na Figura 36), espaço que dava acesso ao Beco dos Tambores que, até o início do século XIX, desembocava na Casa do Trem. A outra foto mostra o Complexo do Calabouço no período das obras da Exposição do Centenário.

Seguindo para a parede seguinte, dez fotos relacionadas ao Curso de Museus são expostas agrupadas em quatro conjuntos. A exposição informa apenas que três conjuntos são de fotos de formatura e o último conjunto registra a sala de aula e uma excursão. Percebo que predominam as mulheres brancas e, principalmente nas fotos que parecem ser mais antigas, os poucos homens presentes ocupam lugar central.

Retorno então à vitrine “aranha” que ocupa o centro do módulo. Sua estrutura circular forma um conjunto de sete espaços expositivos. Sobre o centro da vitrine, se destaca uma estatueta dourada da deusa Minerva. O primeiro espaço expositivo exhibe o livro de atas do museu, aberto na página referente à ata de inauguração do MHN datada de 11 de outubro de 1922. O segundo espaço expõe uma folha de selos comemorativos dos 90 anos do MHN e seis medalhas: duas medalhas premiais de 1969, três medalhas comemorativas dos 25, 75 e 80 anos do MHN, e a Medalha Tiradentes que foi concedida

ao museu pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) no dia da inauguração da exposição “Rio-1922”. Durante visita realizada em setembro de 2023, observamos que a medalha comemorativa do centenário do MHN¹⁵⁴ havia sido incluída neste espaço expositivo.

O terceiro espaço expositivo da vitrine “aranha” contém seis fotografias. Uma delas, datada de 1965, retrata a “museóloga e indumentarista Sophia Jobim Magno de Carvalho recebe[ndo] a visita do Icom em seu Museu da Indumentária. À direita se vê Clóvis Bornay museólogo que atuou no MHN”. As outras cinco fotos são descritas como “Funcionários do MHN, Rio de Janeiro, anos 2000”. Neste conjunto, dois aspectos chamam minha atenção.

O primeiro aspecto é o destaque dado à presença do museólogo Clóvis Bornay. Muito conhecido por sua atuação no Carnaval carioca, Bornay é pouco reconhecido por seu trabalho como museólogo. Apesar de ter se formado pelo Curso de Museus em 1946 e trabalhado na instituição até sua aposentadoria em 1978 (SÁ; ECHTERNACHT; SEOANE, 2018) sua pasta funcional não foi musealizada e sua única representação no circuito de longa duração do MHN está no quadro “Colonização e Dependência” (ver Figura 05, no quadrante superior esquerdo), conforme informação apresentada por um trabalhador do museu durante o encontro “Memórias LGBT + Afeto”, realizado em setembro de 2023 no contexto da 17ª Primavera dos Museus, e já mencionado no primeiro capítulo desta dissertação. Neste contexto, apesar da referência feita a Bornay neste módulo ser discreta, ela é relevante.

O segundo aspecto é uma foto que registra parte da equipe do MHN em 2022, que pode ser observada na Figura 37. Não conheço todos os retratados, mas vejo, principalmente no canto esquerdo, várias pessoas com um uniforme que remete a serviços terceirizados do museu, serviços que muitas vezes são entendidos como marginais na atividade museal ou museológica. Pode parecer só um detalhe, mas não é. Alguém poderia questionar o quanto a foto retrata o cotidiano do museu, mas essa avaliação eu não tenho condições de fazer no âmbito desta pesquisa. De qualquer forma, a inclusão da foto na exposição e no catálogo da “Rio-1922” merece ser observada e mencionada.

¹⁵⁴ A medalha comemorativa foi lançada em agosto de 2022. Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 376) informam que “A produção e o lançamento de uma medalha comemorativa aos 100 anos do museu, foram uma ação proposta pela Sociedade Numismática Brasileira, que contou com o apoio da Casa da Moeda do Brasil e que produziu uma série de medalhas, sendo uma doada ao museu e as demais sendo disponibilizadas para aquisição do público colecionador”. A divulgação está disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/casa-da-moeda-do-brasil-apresenta-medalha-comemorativa-do-centenario-do-mhn/> > e < https://www.instagram.com/p/ChpUJ1Nuqbo/?img_index=6 >. Acesso em 09 mar. 2024.

Figura 37 – Fotografia retratando parte da equipe do MHN (2022) exposta na vitrine “Aranha”, no centro do módulo “Museu Histórico Nacional”, exposição “Rio-1922”



Fonte: Catálogo Rio-1922 (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 25)

Prosseguindo na vitrine “aranha”, o quarto espaço expositivo contém o 1º volume dos Anais do MHN (1940), o ex-libris da publicação (1949) e o 49º volume (2017). O espaço seguinte expõe os dois volumes do livro “Introdução à Técnica de Museus” de autoria de Gustavo Barroso e duas fotos, sendo um registro de turma de alunos do Curso de Museus na década de 1970 – onde ainda predominam mulheres brancas – e o outro de sala de aula do curso na década de 1960. Ivan Sá (2019, p. XXXVII,7), em seu estudo sobre o pensamento museológico de Gustavo Barroso, afirma que as bases teóricas da Museologia no Brasil se encontram nestas publicações organizadas por Barroso, adotadas como bibliografia básica para a disciplina “Técnica de Museus” do Curso de Museus do MHN, ministrada pelo próprio Barroso até 1951.

Outro aspecto destacado por Ivan Sá (2019, p. LII-LVI) é que o pensamento barrosiano, difundido pelo Curso de Museus e aplicado especialmente no MHN, focava no objeto, valorizando a cultura material e as metodologias de identificação e classificação, uma ênfase que também pode ser observada nos primeiros volumes dos Anais do MHN. Esta abordagem, que predominou nos museus pelo menos até a década de 1970, marca ainda hoje o acervo e o circuito expositivo do MHN, certamente criando tensões que atravessam as intenções decoloniais e inclusivas que possam estar presentes na instituição. Estas questões, que começam a ser trabalhadas no museu a partir da década de 1980, não estão presentes neste módulo, que parece ter como limite temporal basicamente a década de 1940, apesar de alguns dos objetos expostos terem datação mais recente. Teria sido relevante se o museu apresentasse criticamente as mudanças em sua abordagem museológica e historiográfica a partir das últimas décadas do século XX, e as perspectivas da instituição para o futuro. Apesar da exposição enunciar um foco no ano

de 1922, entendo que neste módulo final seria importante que o MHN caminhasse com o visitante até o presente, projetando também o futuro da instituição.

O sexto espaço expositivo da vitrine “aranha” exhibe quatro fotos da década de 1930 que são parte da Coleção do arquivo Noronha Santos (IPHAN Ouro Preto, MG), sendo dois registros do Chafariz dos Contos e dois da Ponte dos Contos. A legenda das fotos informa que elas são posteriores ao Serviço da Inspeção dos Monumentos Nacionais. Finalmente, em seu último espaço a vitrine “aranha” expõe três publicações e uma foto. As publicações são “Catálogo Geral da 1ª Secção: Archeologia e História” (Gustavo Barroso, 1924); “Guia do visitante” (1955) e “Regulamento do MHN” (1922). A foto, realizada por Augusto Malta em 1922, mostra uma arcada do antigo Arsenal de Guerra. Como pode ser observado, os objetos expostos na vitrine “aranha” reforçam as áreas de atuação do MHN que foram destacadas no texto que abre o módulo.

Termino minha visita diante de um painel que funciona também como barreira de acesso, como pode ser observado na Figura 38. Ele reproduz uma imagem que, considerando a estátua equestre ao centro, parece ser uma das duas salas que formavam o circuito expositivo do MHN quando foi inaugurado. Uma frase escrita em letras vermelhas deixava uma pergunta: “quais objetos contam sua história?”. Me lembro que naquele dia de agosto de 2022, eu pensei: nenhum desses que aparecem na imagem. O que eu não sabia é que meses depois, em dezembro daquele ano, a barreira de acesso seria retirada e aquele espaço seria a entrada para outra exposição temporária relacionada ao centenário do MHN. Mas isso é assunto para o terceiro capítulo. Por ora, a visita terminou.

Figura 38 – Barreira de acesso ao final da exposição “Rio-1922” com o questionamento: “quais objetos contam sua história?”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 12 ago. 2022.

Quais objetos contariam a história das milhares de pessoas que, de formas múltiplas e diversas, naquele distante 1922, vivenciaram o contexto da criação do MHN? Quais destas pessoas visitariam a “Rio-1922” e se reconheceriam nela? Quais pessoas que vivem hoje situações similares – do alto do morro ou da planície, nos subúrbios, nas favelas, na Vieira Souto ou no Palácio Guanabara – vêm o MHN como um espaço de cultura onde elas estão representadas? Até que ponto as definições de “decolonizar” enunciadas pelo próprio museu (veja Figura 17) são encontradas na “Rio-1922”?

Há muitas perguntas e é fundamental que haja muitas respostas. Não respostas definitivas, mas respostas em construção reflexiva. Não respostas que tentem defender ou justificar o museu, porque não se trata de um ataque. É confronto, mas não precisa ser conflito, pelo menos não um conflito onde se escolhe um lado e se declara eterna inimizade. Se houver conflito, que seja um conflito-motriz, impulsionador de intenções decoloniais e inclusivas que continuamente questionem hierarquias excludentes fundadas no gênero fixo e dual. Como afirma Bruno Brulon (2024, p. 109), “Ao se reconhecerem como zonas de conflito, os museus podem ser percebidos como lugares onde disputas podem ser travadas, e o passado pode ser contestado graças à emergência de histórias alternativas e formas subalternas de narrativa. Entretanto, não há forma de isto ser alcançado harmoniosamente, ou sem algum grau de fricção. (...) um museu que está verdadeiramente

aberto ao contato é uma zona de conflito: um lugar onde feridas histórias podem ser reabertas para reavaliar seu contínuo processo de cura”¹⁵⁵.

Como foi expresso no início deste capítulo, a exposição temporária “Rio-1922” foi selecionada como estudo de caso desta dissertação pelo entendimento de que mudanças de trajetória no futuro demandam um olhar crítico para o passado. Diferente do que se costuma afirmar, o passado não é fixo, imutável e singular. Ele é objeto de contínuas disputas no presente, seja para ratificar narrativas hegemônicas ou para questioná-las, demandando o necessário espaço dos olhares historicamente silenciados e invisibilizados. Não há decolonização ou inclusão no futuro, sem decolonização e inclusão no passado.

Outro aspecto ressaltado na introdução a este capítulo é que a análise da “Rio-1922” não pretende julgar ou mensurar as ações do MHN. A pesquisa também não se propõe a definir soluções genéricas, desenvolvidas a partir da “Rio-1922”, para supostos problemas comuns. A construção da decolonialidade e da inclusão é processo complexo, contínuo e múltiplo. Nesta compreensão, a proposta desta dissertação é desenvolver reflexões instigantes, que sejam um convite ao estabelecimento de processos dialógicos, decoloniais e inclusivos nos diversos espaços onde a cadeia museológica se movimenta, espaços estes que incluem o MHN – como estudo de caso desta pesquisa – mas não se limitam a esta instituição museal.

Assim, a primeira reflexão construída ao longo desta pesquisa é que um espaço que pretenda movimentar a cadeia museológica a partir de intenções decoloniais e inclusivas precisa ter atenção a todas as formas de comunicação que produz. Esta comunicação pode acontecer por exemplo em exposições – através dos objetos selecionados, das formas como são expostos, dos textos que os acompanham e de ações educativas –, em eventos – como seminários e rodas de conversa – e em publicações – seja em formatos mais tradicionais como artigos e catálogos ou mais contemporâneas como sites e redes sociais. É importante que todas estas instâncias comunicativas expressem a construção da decolonialidade e da inclusão como um processo longo e conflituoso, protagonizado por sujeitos múltiplos e diversos que buscam continuamente subverter estruturas duais excludentes fundadas no gênero. Recorrendo mais uma vez a Paulo Freire (1992, p. 102), cabe recordar que quando se absolutiza o fim do processo, a “revolução se imobiliza”.

A segunda reflexão está vinculada a uma das definições propostas pelo MHN para decolonizar: “reconhecer sujeitos onde antes só se enxergavam objetos”. Realizar esta

¹⁵⁵ Tradução nossa: “By recognising themselves as conflict zones, museums may be perceived as places where disputes can be fought, and the past can be contested thanks to the emergence of alternative histories and subaltern forms of narration. However, there is no way this can be achieved harmoniously, nor without some degree of friction. (...) a museum that is truly open to contact is a conflict zone: a place where historical wounds can be reopened to reassess their continuous healing”

proposta em contextos onde muitos grupos carecem de representatividade nos acervos existentes é desafiador, mas há outros caminhos além da aquisição. Uma possibilidade é construir novos olhares sobre antigos objetos, como demonstrado pelo historiador Vitor Leandro de Souza (2017) em seu artigo “Gente simples no novo mercado” (veja Figura 30). Outro caminho é o estabelecimento ou a ampliação de parcerias com grupos sociais e instituições, como as possibilidades sugeridas neste capítulo de troca do MHN com o Museu das Remoções e o Terreiro de Candomblé Bate Folha. É importante que estas parcerias considerem de forma equânime as demandas de todos os grupos envolvidos, sem sustentar priorizações que reafirmem hierarquias excludentes. Finalmente, também há que se considerar a possibilidade de simplesmente reconhecer a lacuna, o vazio. Existem situações em que a ausência tem mais potência simbólica que qualquer objeto.

Tendo concluído os dois capítulos desta dissertação que contextualizaram a “Rio-1922” e em seguida a analisaram detalhadamente, este trabalho se encaminha para seu capítulo final onde serão considerados os desdobramentos da “Rio-1922” na exposição “10 objetos: outras histórias”, que se apresenta como sua continuação. A proposta é refletir sobre a forma como intenções decoloniais e inclusivas, permeadas de tensões internas e externas, se manifestaram na comunicação que se propõe a apontar “para o novo caminho que queremos [o MHN] trilhar” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p.5). Um caminho que se faz entre rompimentos e permanências, tensões e intenções.

CAPÍTULO 3

DESDOBRAMENTOS DA EXPOSIÇÃO “RIO-1922”: UM PERCURSO EM “10 OBJETOS”

3 DESDOBRAMENTOS DA EXPOSIÇÃO “RIO-1922” : UM PERCURSO EM “10 OBJETOS”

Após a inauguração da exposição temporária “Rio-1922”, em maio de 2022, as ações planejadas para comemorar o centenário do MHN seguiram sendo realizadas. Uma destas ações se destacou por ter sido a única que afirma explicitamente um vínculo com o estudo de caso adotado por esta dissertação. Trata-se da exposição temporária “10 objetos: outras histórias” que afirma em seu catálogo ser “a continuação da exposição Rio-1922 (...) uma ponte histórica entre o Rio de Janeiro do tempo da criação do nosso museu e os dias atuais” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p.5). Portanto, este terceiro capítulo analisará as vinculações e rupturas entre a “Rio-1922” e a exposição temporária “10 Objetos: outras histórias”, exposição onde o museu se propõe a revelar suas “novas ideias e novas atitudes”.

Será mantida a mesma metodologia adotada no segundo capítulo desta dissertação, onde a pesquisa entrelaça criticamente a livre observação da exposição e a análise do discurso desenvolvido pelo museu. Mas desta vez, antes do convite para a visita à “10 objetos”, é importante descrever o processo que levou à inclusão da exposição neste trabalho de pesquisa. Diferente do que aconteceu com a “Rio-1922”, neste caso o discurso do MHN sobre a “10 objetos” me alcançou antes da visita à exposição.

3.1 O caminho até a “10 objetos: outras histórias”

Quando terminei minha primeira visita à “Rio-1922”, em agosto de 2022, jamais imaginei que a barreira de acesso com a pergunta “quais objetos contam sua história?” (veja Figura 38) seria um prenúncio de uma outra exposição temporária que estaria vinculada à “Rio-1922”. Em novembro de 2022, tomei conhecimento da “10 objetos” através das redes sociais do MHN, que seguia acompanhando regularmente devido à minha pesquisa. Três postagens, datadas dos dias 24, 28 e 30 daquele mês, convidavam para a abertura da exposição em 1º de dezembro e apresentavam três dos dez objetos que seriam expostos: a boneca Clarinha com “traços da síndrome de Down”, a camisa do time de futebol Vasco da Gama com uma “homenagem ao Dia do Orgulho LGBTQIAP+” e um traje de lemanjá doado por Zaira Trindade¹⁵⁶.

¹⁵⁶ As postagens, todas realizadas no Instagram do MHN, estão disponíveis em < <https://www.instagram.com/p/CIWEjBXpWfQ/> >, < <https://www.instagram.com/p/Clgcsu-Oocd/> > e < https://www.instagram.com/p/ClmRjrlPhl_/ >. Acesso em 12 fev. 2024.

A primeira postagem não mencionava qualquer relação entre a “Rio-1922” e a “10 objetos”. A vinculação com as comemorações do centenário do MHN era indireta, aparecendo apenas no uso do marcador “#mhn100anos” e na menção de que o bloco do selo comemorativo do centenário do museu, produzido pelos Correios, seria lançado no mesmo dia da inauguração. Sobre a exposição, afirmava-se que ela “reúne peças do acervo que propõem novas ideias e atitudes do museu, convidando o público a um processo de escuta, conexão e construção de outras narrativas e representatividades (...) [a seleção dos itens] é resultado de uma curadoria colaborativa, que partiu da escuta de diferentes grupos sociais, associada ainda a uma certa dose de estranhamento, com o intuito de romper discursos únicos e parciais”.

A segunda postagem também não fazia referência à “Rio-1922”, mas agora informava que a nova exposição “dá seguimento às comemorações dos 100 anos do museu e faz uma ponte entre a sua criação em 1922 e os dias atuais (...) [os objetos] se entrelaçam para gerar perguntas e provocações sobre o acervo do MHN, trazendo à luz as recentes reflexões da instituição sobre como se forma uma coleção ou se constrói uma exposição em um museu”. O texto da terceira postagem mantém esta mesma abordagem. A “Rio-1922” permanece ausente, mas a vinculação da “10 objetos” com as celebrações do centenário continua explícita. Repete-se a proposta dos objetos como geradores de perguntas e provocações, e acrescenta-se que “dentro de um museu de história, as peças ganham novos sentidos, conectando pessoas a memórias”. Também é reiterado o conceito da exposição como “uma ponte entre a criação do museu em 1922 e os dias atuais”. Estas três postagens estão alinhadas com a notícia divulgada no site do MHN em 24 de novembro de 2022 sobre a inauguração da “10 objetos”¹⁵⁷.

Percebo hoje, com uma percepção que não tive quando li inicialmente estas postagens, como o texto do MHN, apesar de não usar os termos “decolonial” e “inclusivo”, reafirma um posicionamento que se apresenta como inovador e aberto a transformações ao falar em “romper discursos únicos e parciais”, “estranhamento”, “perguntas e provocações”, “novos sentidos, conectando pessoas a memórias”. Também retoma o tripé formador do eixo teórico-metodológico proposto pela Comissão do Centenário ao mencionar “um processo de escuta, conexão e construção de outras narrativas e representatividades”. Eu havia procurado por todas estas intenções na exposição “Rio-1922” e, como descrito no segundo capítulo desta dissertação, algumas das expectativas que construí a partir das comunicações do museu em suas redes sociais não se concretizaram, apesar de reconhecer que o MHN havia tocado em temáticas que não têm

¹⁵⁷ Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/10-objetos-outras-historias-e-a-nova-exposicao-do-museu-historico-nacional/> >. Acesso em 12 fev. 2024.

estado presentes em suas ações expositivas, principalmente no circuito de longa duração. Será que o museu guardou tudo para a “10 objetos”?

Outro aspecto que chama minha atenção é a afirmativa de que a nova exposição seria “uma ponte entre a criação do museu em 1922 e os dias atuais”. Recordo que na proposta inicial da “Rio-1922”, elaborada por Aline Montenegro então gestora do MHN, se sugeria que cada módulo da exposição valorizasse “o diálogo entre 1922 e o tempo presente” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022b, p. 1). Não percebi este diálogo no resultado final da exposição e lamentei este fato por entender que esta abordagem possibilitaria um olhar decolonial e inclusivo, onde se reflete criticamente sobre o passado para construir novas possibilidades de futuro a partir do presente.

Lembro ainda que, durante a reunião que apresentou a proposta da direção à equipe do MHN em fevereiro de 2022, foi sugerida “a realização de exposição sobre 10 objetos da história que remeta aos cem anos do museu e que seja uma exposição complementar, a ser inaugurada no segundo semestre de 2022” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022a, p. 1). Esta descrição não me pareceu delinear uma exposição que olhasse para o presente ou para o futuro, como “uma ponte entre a criação do museu em 1922 e os dias atuais”, mas sim uma outra possibilidade de olhar para o passado tendo como ponto de partida os objetos. Teria o museu decidido mudar sua abordagem, talvez pelas limitações de tempo enfrentadas pela “Rio-1922”, e optado por construir esta exposição focada no passado enquanto a “10 objetos” olharia para o futuro?

Prossigui com minha pesquisa incerta sobre a inserção da “10 objetos” em meu trabalho. Observava que, nos diálogos informais estabelecidos com trabalhadores do MHN, quando comentava a temática que estava desenvolvendo sempre me perguntavam por que havia escolhido a “Rio-1922” e não a “10 objetos”. A sensação de que todos vinculavam gênero, decolonialidade e inclusão à exposição que apontava para o futuro, consolidava minha convicção de que deveria manter meu foco na “Rio-1922”, sustentando o entendimento de que não se pode construir novos futuros sem o olhar crítico sobre o passado. O passado é território de disputa simbólica e não pode ser esquecido ou ignorado. Além disso, uma instituição que se propõe a “romper discursos únicos e parciais” não pode fazer isto apenas em alguns espaços e comunicações. Este rompimento demanda uma transformação de mente, de olhar, de intenção que passa a permear toda a cadeia museológica, de forma abrangente e não pontual.

Por fim, em agosto de 2023, compreendi que a exposição “10 objetos” precisaria ser incluída em minha pesquisa. No início desse mês ocorreu meu Exame de Qualificação e, considerando a análise parcial que havia apresentado da “Rio-1922”, a Banca de

Avaliação sugeriu uma reestruturação do projeto que permitisse maior centralidade a esta exposição e sua apreciação crítica. No mesmo mês, tive acesso ao catálogo da exposição “Rio-1922”, recentemente lançado, cuja versão física havia sido disponibilizada em formato de catálogo duplo com a exposição temporária “10 objetos: outras histórias”. Como se o formato adotado pelo museu não bastasse para evidenciar o vínculo entre as exposições, esta conexão era afirmada explicitamente na publicação.

Foi assim que em setembro de 2023 retornei ao MHN com o objetivo de visitar a exposição temporária “10 objetos: outras histórias” com o mesmo olhar minucioso e cheio de expectativas que havia me levado, mais de um ano antes, a percorrer a “Rio-1922”. Muita coisa havia mudado naqueles meses: um novo governo havia reestabelecido o Ministério da Cultura e, mesmo assombrada por discursos e ações golpistas e reacionárias que se perpetuavam, acompanhar a atuação da Ministra Margareth Menezes mantinha a esperança, ainda que em meio ao caos. Intenções e tensões. Novamente faço o convite. Novamente ofereço meu olhar. Vamos?

3.2 O encontro com a “10 objetos: outras histórias”

Em uma ensolarada manhã de setembro retornei ao MHN. Para chegar à “10 objetos” era preciso atravessar a “Rio-1922”. Esta circunstância pode ser melhor compreendida pela observação da Figura 36, onde o espaço ocupado pela “Rio-1922” está destacado em amarelo. Chegando ao final deste percurso expositivo, via-se à esquerda a entrada da “10 objetos”, exatamente onde anteriormente estivera a barreira de acesso reproduzida na Figura 38.

Um único acesso e um único livro de visitantes. Fiquei curiosa para saber quantas pessoas teriam registrado sua presença entre 18 de maio e 30 de novembro de 2022, período em que apenas a “Rio-1922” estava disponível. O livro indicava 4.437 assinaturas. Algumas semanas depois, participei da última visita guiada à “10 objetos” em 1º de outubro de 2023, quando as duas exposições temporárias foram encerradas. Verifiquei novamente o livro de visitantes e encontrei 10.885 registros. Portanto, no período aproximado de seis meses e meio em que a “ponte” formada pela “10 objetos” não havia sido estabelecida, 40% do total de pessoas que visitaram as exposições temporárias que o MHN considerava complementares, não tiveram a oportunidade de fazer a sugerida travessia do passado para o presente. A situação se torna ainda mais interessante quando me recordo que o museu planejou que fosse assim, como ficou registrado nas decisões tomadas na reunião realizada em fevereiro de 2022: “Realizar a exposição Rio 1922 no primeiro semestre de 2022 (...) e exposição 10 objetos da história, no segundo semestre” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2022a, p. 1).

É compreensível – principalmente considerando as circunstâncias complexas, descritas no primeiro capítulo desta dissertação, em que estas exposições temporárias foram planejadas e realizadas – a dificuldade de inaugurá-las em datas mais próximas. Entretanto, as escolhas feitas pelo museu parecem ter criado uma situação problemática. Se a proposta é que as duas exposições atuem juntas para comunicar o que o MHN foi por cem anos e o que ele pretende ser no futuro, as pessoas que só tiveram acesso à “Rio-1922” ficaram com um lapso comunicacional. Esta constatação reforça considerações feitas no capítulo anterior sobre a importância de ter a visão crítica do passado e as permanências no presente representadas na própria “Rio-1922”. Passado, presente e futuro não podem ser segmentados porque constituem um único espaço de disputa simbólica e representatividade.

Voltando à visita, caminhando pela “Rio-1922” aproveitei para observar quais alterações teriam acontecido desde a minha última visita. Mas minha atenção se ateve à sensação de que havia acontecido alguma mudança na iluminação. O ambiente parecia escuro. Circulei olhando para o teto, comparando minhas fotos anteriores com o que via e não consegui entender o que havia mudado. A compreensão só me alcançou quando, chegando ao final da “Rio-1922”, a “10 objetos” surgiu emoldurada pela brilhante luz daquele dia, como pode ser observado na imagem superior da Figura 39.

Figura 39 – Contraste de iluminação na transição entre a exposição “Rio-1922” e a exposição “10 objetos: outras histórias”





Fonte: Foto da autora, registro realizado em 8 set. 2023.

Um passo mais e o motivo da diferença se revelou, como destaca a imagem inferior da Figura 39. Todo o espaço que o MHN reserva para suas exposições temporárias é recortado por estes grandes vãos em formato de arco que permitem a entrada da luz exterior. Esta luz foi bloqueada pelos suportes verticais que formaram a “Rio-1922”, como pode ser observado na Figura 16. Já na “10 objetos”, tais suportes não foram posicionados de forma a impedir a entrada da luz natural. A interferência da luz exterior que inundava uma das exposições se tornou mais impactante pela minha visita estar acontecendo em um dia de sol intenso, típico da primavera carioca. A iluminação interna não havia sido alterada, o que havia mudado era a força da luz externa e o contraste possibilitado pela diferença estrutural das exposições. Deixando a luz do dia e entrando na “Rio-1922” tive a sensação de estar em um ambiente sombrio, pouco iluminado. Chegando à “10 objetos” a luz do sol me reencontrou.

Passando pelo belo arco que dava acesso à exposição, via-se o título “10 objetos: outras histórias” sendo formado por um conjunto de cinco placas colocadas lado a lado, como pode ser observado na Figura 39. A forma como as placas se encontram, sem preocupação com encaixes perfeitos, me parece sugerir que os objetos que constituem a exposição também têm uma autonomia entre si, ainda que formem naquele contexto um conjunto temporário. Isso me fez imaginar quais teriam sido os critérios usados para selecionar apenas 10 objetos em um acervo tão vasto como o do MHN. Essa resposta só chegou com a pesquisa posterior em documentos que foram gentilmente disponibilizados pelo Núcleo de Exposições do museu.

Dois documentos abordam os critérios adotados para seleção dos objetos a serem expostos. Há critérios comuns aos dois textos: os objetos não deveriam estar no circuito expositivo de longa duração do museu, deveriam representar os diferentes tipos de acervo, ser acessíveis a diferentes públicos e incorporar “segmentos historicamente menos representados no acervo do museu”. Estes critérios denotam uma preocupação com o envolvimento dos diversos setores vinculados ao acervo da instituição e com a exposição ao público de objetos que estão em Reserva Técnica. Nota-se também uma atenção com a questão da inclusão no que se refere à acessibilidade e à representatividade. São reflexões relevantes para uma instituição que se pretende decolonial, devendo estar presentes em todos os processos comunicativos do museu, inclusive na exposição de longa duração.

Sobre a questão da representatividade, o documento “Proposta inicial: Exposição 10 objetos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p.3) afirma que “Ao completar 100 anos o museu transforma mais uma vez seu olhar sobre seu acervo promovendo a interação com o público ao escutá-lo e incorporar sugestões sobre acervos representativos”. O texto elenca os meios adotados pelo museu para realizar esta escuta: as Rodas de Conversa realizadas ao longo de 2021 e 2022 e o projeto “Bonde da História”. As Rodas de Conversa já foram abordadas nesta dissertação e é possível observar o alinhamento entre os grupos citados no documento como “menos representados no acervo do museu” – “povos originários, diáspora negra, LGBTQIA+, imigrantes, infância, religiosidades, mulheres etc” – e as temáticas propostas para as Rodas de Conversa. Sobre o projeto “Bonde da História”, o documento informa que uma das temáticas adotadas era “10 objetos que fizeram nossa história” onde a equipe educativa do MHN selecionava 10 objetos como disparadores do diálogo com os participantes do evento.

É interessante que o museu utilize suas iniciativas de diálogo com a sociedade para estruturar uma exposição. Entretanto, na temática “escuta, conexão e outras histórias” proposta pelo projeto do centenário, observa-se a predominância da escuta em relação à participação ativa dos grupos “menos representados” no processo de construção da proposta expositiva. Uma vez que o diálogo foi estabelecido e uma conexão foi criada, o MHN poderia propiciar um espaço de ação protagonista e autônoma para estes grupos minorizados na comunicação das suas próprias histórias através do acervo do museu. Esta teria sido uma abordagem mais inclusiva e decolonial, porque os especialistas do museu não estariam se colocando como intérpretes de grupos subalternizados, uma atitude que

perpetua hierarquias excludentes. Como afirmou recentemente a escritora Ana Maria Gonçalves: “Não quero mais saber de representatividade. Eu quero presença”¹⁵⁸.

Alguns critérios são específicos de cada documento, evidenciando transformações na proposta expositiva. O documento “Proposta inicial: Exposição 10 objetos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p.1) cita a questão sobre “quem escolhe nossa memória”, sugere que cada objeto represente uma década de existência do MHN e propõe “uma exposição mais instagramável [sic] com algum tipo de interação com todos os objetos escolhidos”. Sobre este último ponto, o documento cita “ideias e propostas educativas” que possibilitariam uma maior interação com o público, como um “jogo da memória”, um espaço onde se pudesse montar uma exposição com 10 objetos que seriam escolhidos entre reproduções disponibilizadas pelo MHN e uma campanha em rede social para que as pessoas fizessem postagens com 10 objetos que fizeram suas histórias. Estas ações teriam sido interessantes principalmente se o museu registrasse e acompanhasse os resultados, de forma que a instituição compreendesse quem era o público engajado nas iniciativas e quanto ele se sentiu representado pelos objetos escolhidos.

O documento “Exposição – 10 objetos que fizeram nossa história” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022g, p.1) também apresenta critérios próprios. Neste caso, os objetos selecionados deveriam demonstrar as transformações do MHN ao longo de sua história, explicitar sua proposta atual de relação com a sociedade e considerar outros aspectos além da relevância histórica, como questões estéticas e lúdicas. O texto não elabora mais suas propostas, mas pode-se observar que as sugestões de ações interativas não são mais mencionadas e que o museu passa a ser o centro do projeto. O questionamento sobre “quem escolhe nossa memória”, bastante procedente em uma abordagem decolonial, também não é mantido, o que inviabiliza uma reflexão fundamental para a própria instituição museal que tem historicamente assumido esta posição de poder simbólico, excludente e colonial, de valorar memórias.

Os dois textos apresentam uma lista de 10 objetos sugeridos para compor a exposição. O documento “Proposta inicial: Exposição 10 objetos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p.1) adota uma abordagem temporal linear, indicando um objeto representativo de cada década, além de identificar os grupos “menos representados” que se vinculariam a cada escolha. O documento “Exposição – 10 objetos que fizeram nossa história” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022g, p.1) faz uma lista simples, sem elaborar

¹⁵⁸ Afirmação realizada durante entrevista à jornalista Miriam Leitão. Ana Maria Gonçalves é autora do livro “Um defeito de cor” que inspirou o samba-enredo da Portela em 2024 e uma exposição museal homônima que esteve no Museu de Arte do Rio (MAR) entre setembro de 2022 e agosto de 2023. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/blogs/miriam-leitao/post/2024/02/ana-maria-goncalves-nossos-ancestrais-correram-para-que-a-gente-pudesse-caminhar.ghtml> >. Acesso em 15 fev. 2024.

justificativas para as sugestões nomeadas. Esta última lista se aproxima mais dos objetos que foram efetivamente expostos na “10 objetos”.

Cinco objetos aparecem nas duas listagens e se encontram na exposição: uma carteira de trabalho de uma mulher, um objeto da coleção Cipré, uma bandeira do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST), uma placa em homenagem à vereadora Marielle Franco e a camisa oficial do time de futebol Vasco da Gama em homenagem ao Dia do Orgulho LGBTQIA+. O documento “Proposta inicial: Exposição 10 objetos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p.1) destaca estes objetos como representativos de mulheres, trabalhadores, povos originários, pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero.

Do lado direito das placas que formavam o título da exposição, como pode ser parcialmente observado na imagem superior da Figura 39, havia dois textos e uma tela que reproduzia continuamente um vídeo. Este vídeo, semelhante ao que acontecia na “Rio-1922”, era em Libras com legendas em Português. Seu roteiro consistia em uma composição do texto da equipe do MHN, que se localizava ao lado da tela, e de um texto intitulado “10 objetos: outras histórias” que se encontrava um pouco mais à frente na exposição. Além disso, o vídeo citava todos os objetos da exposição reproduzindo uma imagem de cada um.

Tive a sensação que o vídeo da “10 objetos” era um pouco mais simples que o da “Rio-1922”, talvez porque no primeiro as imagens se concentravam apenas no momento em que os 10 objetos eram citados, enquanto no segundo as imagens se espalhavam ao longo do vídeo. Por outro lado, o vídeo da “Rio-1922” era basicamente descritivo, apresentando os módulos da exposição, enquanto o vídeo da “10 objetos” elaborava mais questões como o significado dos objetos e as intenções do museu com a exposição, podendo ser considerado mais complexo neste aspecto. Achei curioso pensar que a “Rio-1922”, que tinha uma proposta mais próxima de uma museologia e uma historiografia tradicionais, adota uma abordagem no vídeo que alguns classificariam como “neutra”, como se os objetos incluídos na exposição não estivessem plenos de significado e o museu não lidasse naquele contexto com as tensões e intenções das suas escolhas. Na verdade, os mesmos questionamentos da “10 objetos” poderiam estar, e seria muito bom se estivessem, na “Rio-1922”.

Também de forma similar à “Rio-1922”, os textos que ladeavam a tela traziam uma mensagem do MHN e outra do Instituto Cultural Vale, patrocinador das duas exposições temporárias. No entanto, antes mesmo de ler os textos pude observar algumas diferenças na abordagem. Primeiro, o texto do museu era assinado por “Equipe MHN”, enquanto na

“Rio-1922” o texto vinha assinado por “Aline Montenegro Magalhães, Diretora Substituta do Museu Histórico Nacional”. Cabe lembrar que em julho de 2022, devido à aprovação de Aline Montenegro em concurso público, a gestão do museu passou a ser conduzida por Fernanda Castro. Destaco também que, considerando o cronograma disponibilizado pelo Núcleo de Exposições, a proposta conceitual da “10 objetos” começou a ser elaborada em julho de 2022, seguindo-se o projeto expográfico e a execução. Portanto todas as etapas ocorreram ao longo da gestão de Fernanda Castro, enquanto a “Rio-1922” teve este processo realizado durante a direção de Aline Montenegro. Por outro lado, como evidenciam os créditos nos catálogos, Aline e Fernanda participaram das duas exposições.

Outro diferencial era a existência, abaixo do texto da Equipe MHN, de um QR Code com o título “Saiba mais”. O código permitia o acesso a um documento, que posteriormente também me foi enviado pelo Núcleo de Exposições, com um texto informativo para cada um dos objetos expostos, “perguntas e provocações”, links para mais informações e para alguns objetos eram acrescentadas referências bibliográficas. Finalmente, notei que apenas o texto da Equipe MHN foi reproduzido no catálogo da “10 objetos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p.5), enquanto o catálogo da “Rio-1922” incluiu também o texto do patrocinador (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p.6-7).

Me parece que estas distinções podem estar relacionadas à proposta expográfica que apresenta a “Rio-1922” como uma foto do passado e a “10 objetos” como uma visão de futuro. O estilo mais informal e dinâmico, o uso de ferramentas contemporâneas, os questionamentos e os convites à participação parecem se encaixar melhor na exposição que mira o futuro. Esta compreensão se alinha à concepção de um passado estático, imutável, um contraponto ao dinamismo do futuro. Um passado a ser esquecido, superado. Entretanto, como já foi afirmado neste trabalho, o passado é espaço de disputa fundamental para uma construção decolonial e inclusiva no presente que viabilize novos futuros. Portanto, a mesma abordagem poderia ter sido utilizada nas duas exposições.

Outros dois fatores que podem ter levado a estas distinções são a quantidade de objetos em cada exposição e o tempo disponível para seu planejamento e execução. A partir da proposta apresentada em fevereiro de 2022, a “Rio-1922” foi concretizada em menos de três meses e expôs dezenas de objetos, trabalhando tanto com o acervo do MHN quanto com acervos de instituições parceiras. Já a “10 objetos”, de acordo com o seu cronograma, foi planejada e realizada em cinco meses com uma proposta expositiva mais enxuta quanto à quantidade de objetos, tendo todos origem no acervo da instituição. Estas considerações não pretendem classificar as exposições quanto à sua qualidade ou complexidade. Buscam apenas destacar as múltiplas consequências das escolhas expositivas e seu impacto na comunicação museológica.

Iniciei então a leitura dos textos, começando por aquele que era assinado pela “Equipe MHN”. O primeiro parágrafo informa que a “10 objetos” está vinculada às comemorações do centenário e reproduz o conceito de “ponte histórica” que eu já havia visto nas redes sociais do museu. Em seguida afirma que a exposição “Rio-1922” adotou “uma forma de expor e uma temática a partir do que vem sendo desenvolvido pelo MHN desde os seus primeiros anos”. Como um contraponto, a exposição “10 objetos” revelaria “novas ideias e novas atitudes do museu, que, ao se repensar, convida a todos e todas para um processo de escuta, conexão e construção de outras histórias”. O texto encerra dizendo que os objetos da exposição “contam nossa história e apontam para o novo caminho que queremos trilhar”, celebrando um MHN “nosso, é de todos e todas!” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 5).

Chama minha atenção a afirmação de que a “Rio-1922” não teria adotado “novas ideias e novas atitudes do museu”. Construída com esforço significativo, no exíguo prazo de quase três meses, inserida no contexto das celebrações do centenário, me intriga o motivo pelo qual a “Rio-1922” não teria aderido à metodologia que a instituição considera mais adequada. Tal situação pode refletir as tensões que permeiam as intenções de mudança, frequentemente nomeadas como decoloniais e inclusivas, presentes em um museu onde ainda prevalece, especialmente na exposição de longa duração, a visão hegemônica patriarcal, branca e heteronormativa, colonial e excludente.

As escolhas expositivas do museu na “Rio-1922” e na “10 objetos”, estruturadas a partir de uma segmentação linear do tempo, podem ter tido a intenção de minimizar tensões. Uma exposição teria uma abordagem museológica e historiográfica tradicional, fundada no “que vem sendo desenvolvido pelo MHN desde os seus primeiros anos” – ainda que com algumas frestas para tocar em assuntos mais sensíveis como as remoções do Morro da Castelo –, atendendo os grupos internos e externos que desejam a manutenção desta perspectiva. A outra exposição seria uma expressão das “novas ideias e novas atitudes” que alguns grupos internos desejam implementar e que receberia apoio de certos segmentos externos. Ao meu olhar, esta proposta expositiva intensificou e explicitou as tensões ao estabelecer barreiras entre passado e futuro, quando tudo é presente.

Há uma outra questão implícita nas escolhas expositivas do museu e na forma como elas foram expressas neste texto inicial assinado pela Equipe MHN. Se a “Rio-1922” traz “uma forma de expor e uma temática a partir do que vem sendo desenvolvido pelo MHN desde os seus primeiros anos”, significa que nenhuma mudança marcante aconteceu no museu ao longo dessas décadas? Uma mudança que merecesse, por exemplo, ser destacada no último módulo da “Rio-1922” que tratava especificamente do MHN? As transformações observadas, principalmente a partir da década de 1980, no circuito

expositivo de longa duração, na política e na estruturação do acervo, na temática de publicações como os Anais do MHN, nas pesquisas desenvolvidas pelos trabalhadores do museu não foram destacadas. Estas ações podem ser analisadas hoje criticamente, talvez consideradas tímidas, mas elas sempre farão parte da jornada do museu, até mesmo de suas intenções decoloniais e inclusivas. Para comunicar sua visão de futuro, o MHN precisa reconhecer e refletir sobre os passos dados pela instituição, porque não se pode construir o futuro sem olhar criticamente para o passado.

Ainda sobre o texto inicial assinado pela Equipe MHN, afirma-se que “apresentamos 10 objetos que contam nossa história e apontam para o novo caminho que queremos trilhar”. Se estes objetos contam a história do MHN e ao mesmo tempo apontam para o futuro, então passado e futuro estão juntos no presente. Isso acontece porque é no presente que se constrói o passado e o futuro. Com esta abordagem, o museu poderia, por exemplo, ter contado como esses objetos chegaram à instituição, o que os distinguiu para serem selecionados e por que eles permanecem em Reserva Técnica. Refletir profundamente sobre as escolhas cotidianas que constituem o museu, evitando respostas fáceis e padronizadas, retomando a questão sobre “quem escolhe nossa memória” que aparecia na proposta inicial da exposição (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p.1), poderia ter sido um caminho interessante.

Poderia também ter sido um caminho inclusivo e decolonial se o MHN envolvesse de forma protagonista e autônoma os grupos “menos representados” no planejamento e na execução das exposições. O museu iria além da escuta. Certamente haveria tensão, dificuldades na observância de prazos e procedimentos padrão, mas haveria presença, conexão e outras histórias. Haveria para o museu a fundamental experiência decolonial e inclusiva de abrir mão do controle do poder simbólico. Notei que no texto da “10 objetos” se usa a terminologia “todos e todas” e se faz um convite à participação, ainda que a convocação tenha sido feita depois da exposição estar pronta. Observei também que não havia esse tipo de abordagem nos textos da “Rio-1922”. A participação, a inclusão, a presença precisam acontecer no olhar sobre o passado e não apenas na visão de futuro. O pensar decolonial deve entender que o passado é presente, especialmente para aqueles que sofreram e sofrem a violência da exclusão e da colonialidade.

Passo para o texto assinado pelo Instituto Cultural Vale. Não vou repetir aqui minhas considerações sobre os aspectos éticos do patrocínio que já mencionei no segundo capítulo desta dissertação. Apenas pontuo que eles continuam presentes na minha mente. No primeiro parágrafo parece que há uma certa distinção entre o conceito da exposição enunciado pelo patrocinador e aquele afirmado pela Equipe MHN. O Instituto Cultural Vale afirma que a “10 objetos” é “um convite para percorrer o passado e criar novas memórias”,

ênfatizando o olhar no presente para o passado. Essa abordagem é um pouco diferente de “objetos que contam nossa história e apontam para o novo caminho que queremos trilhar”, enunciado pela Equipe MHN, que vincula a construção do futuro com o olhar do presente para o passado. O parágrafo seguinte parece mais alinhado com a proposta do MHN, ao afirmar que a iniciativa estreita “relações com diferentes públicos”.

O segundo parágrafo prossegue dizendo que os objetos da exposição “contam momentos significativos e diversos da História (e das histórias) do nosso país (...) [e] incentiva os visitantes a construir novas conexões e a rever suas próprias trajetórias de vida”. Percebo neste trecho algum lastro das estruturas duais excludentes fundadas no gênero que têm permeado a sociedade brasileira por séculos. Note, por exemplo, que a “História”, grafada no singular e com letra maiúscula, se refere à história do país, enquanto as “histórias”, escrita com letra minúscula e entre parênteses, englobam todos os relatos não validados pelo Estado e suas instituições. Esta sutil diferença reafirma hierarquias excludentes que são reiteradas na frase seguinte. Observe que os visitantes são incentivados “a construir novas conexões e a rever suas próprias trajetórias de vida”, sem que haja qualquer indicação de que o patrocinador espere este mesmo movimento de reflexão crítica dos outros sujeitos presentes no texto: o Estado, o museu e a própria Vale.

O Instituto Cultural Vale encerra seu texto afirmando que a exposição é uma oportunidade de “reforçar nossa convicção no poder transformador da Cultura e na importância de preservar e conhecer o passado para construir presentes e futuros melhores”. Apesar de não estar explícito, depois da distinção do parágrafo anterior entre “História” e “histórias”, fico pensando a que instância cultural o patrocinador se refere ao grafar a palavra no singular e com letra maiúscula: “Cultura”. Imagino também qual “passado”, no singular, se quer “preservar e conhecer” para construir “presentes e futuros”, no plural, “melhores”. A pergunta grita imediatamente dentro de mim: melhores para quem? Mais do que nos textos, prefiro buscar minhas respostas nas ações e inações da Vale.

Contornando o suporte vertical em que se apoiavam as placas que formavam o título da exposição (veja Figura 39), tive uma visão inicial da exposição, como pode ser observado na Figura 40. O primeiro aspecto que chamou minha atenção foi a grande diferença entre a abordagem expositiva da “10 objetos” e da “Rio-1922”. A forma como a “Rio-1922” foi estruturada – com módulos bem demarcados não só pelas cores distintas, mas também pelos diversos suportes verticais sólidos que demarcavam estes espaços (veja por exemplo a Figura 24) – impediam uma visão geral da exposição, que ia se revelando aos poucos. Esta segmentação permitiu um isolamento das temáticas abordadas em cada módulo, como já foi comentado no segundo capítulo desta dissertação,

evitando temas sensíveis como os vínculos entre as remoções no Morro do Castelo, a Exposição do Centenário da Independência e o MHN.

Por outro lado, a “10 objetos” transmite a sensação de ser uma exposição única, sem divisões. A escolha de apenas uma cor unifica os espaços e a impressão inicial é que não há suportes verticais sólidos estabelecendo compartimentações. A sutil segmentação, feita pelo que me pareceram ser tiras de um tecido fino e translúcido nas cores azul e branca, acentuavam esta percepção. Dependendo do lugar onde a pessoa se posicionasse, parecia ser possível visualizar todos os objetos expostos. É preciso destacar que o uso de apenas 10 objetos facilita essa abordagem.

Figura 40 – Visão inicial da exposição “10 objetos: outras histórias”



Fonte: Instagram, Museu Histórico Nacional. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CrIL4R-uV6Z/> >. Acesso em 17 fev. 2024.

3.3 A camisa LGBTQIA+ C.R. Vasco da Gama

O primeiro objeto que observei foi uma camisa que estava exposta em uma vitrine suspensa, à frente do mesmo suporte vertical que na entrada sustentava as placas que formavam o título da exposição. O suporte vertical foi recoberto de várias listras coloridas que se prolongavam pelo chão até a altura em que a vitrine estava posicionada, como pode ser observado na Figura 40. No chão, sobre uma das listras coloridas lia-se a pergunta “Quantas cores tem o seu preconceito?”. A camisa era predominantemente branca. Na

parte da frente via-se uma faixa diagonal com diversas cores, exibindo na parte superior a Cruz de Malta vermelha, símbolo do time de futebol carioca Vasco da Gama. Próximo à faixa havia um autógrafo. Na parte de trás da camisa, como se vê na Figura 40, havia o número 14 estampado em vermelho e abaixo dele, na mesma cor, o nome Gérman Cano.

As cores presentes neste conjunto expositivo representam grupos e demandas sociais que não foram explicitados nos textos disponibilizados pelo MHN. Posicionando-se de frente para a camisa, via-se ao centro as seis cores da chamada “bandeira arco-íris”, criada na década de 1970 no contexto da luta por direitos nos Estados Unidos. Inicialmente vinculada à atuação de homens brancos homossexuais e cisgênero, a “bandeira arco-íris” ainda é o símbolo mais conhecido da luta por direitos de pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero. Entretanto, assim como a sigla tem dificuldade de abarcar toda a diversidade deste grupo social, outras cores e bandeiras também têm sido propostas por aqueles que demandam mais visibilidade e protagonismo. Neste contexto, as três cores mais à direita na exposição remetem à chamada “bandeira transgênero” criada na década de 1990 também nos Estados Unidos. Já as duas cores mais à esquerda trazem a demanda interseccional das pessoas “não brancas” que também são sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero. Assim, a pergunta proposta pelo MHN – “Quantas cores tem o seu preconceito?” – é tão complexa quanto o grupo que ela pretendeu representar.

Na lateral do suporte vertical, um texto intitulado “Camisa LGBTQIA+ C. R. Vasco da Gama” explicava que a camisa foi lançada em 2021 pelo time carioca em homenagem ao “Dia do Orgulho LGBTQIAPN+”, celebrado em 28 de junho, tornando-se “um importante marco na defesa dos direitos dessa comunidade, num esporte de grande apelo social e cujas transformações não se dão com facilidade”. Vale destacar que, assim como no caso das bandeiras e das cores, as datas relevantes para as pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero também são múltiplas.

A data citada no texto do MHN remete ao ano de 1969, quando uma série de protestos contra a repressão policial foi realizada pelas pessoas desse grupo social que frequentavam os estabelecimentos comerciais do bairro de Greenwich Village (Nova York, EUA), entre os quais recebeu destaque o bar Stonewall Inn. O texto prossegue informando que a iniciativa do Vasco da Gama se insere em um conjunto de ações realizadas pelas torcidas dos principais clubes do futebol brasileiro visando contribuir para o debate desta temática, mas que tinha o diferencial de ser a primeira camisa de jogo oficial lançada com esta proposta. O mesmo texto, junto a imagens do objeto, foi disponibilizado no catálogo da exposição (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 8-9).

O texto sobre a camisa no “Saiba Mais” reproduz, com alguns ajustes, as afirmações do “Movimento contra homofobia” no site oficial do Vasco¹⁵⁹. Também disponibiliza links para duas notícias de jornal, sendo uma datada de novembro de 2018 sobre as ações do time de futebol Bahia em relação a temáticas como racismo, machismo, intolerância religiosa e homofobia, e outra datada de junho de 2022 sobre a boa recepção entre os torcedores dos “uniformes LGBTQ+” de Bahia e Vasco¹⁶⁰. Na seção “Perguntas e provocações”, o museu mantém o direcionamento para o âmbito dos esportes com duas questões: “Em outros esportes, como se dá a relação com a comunidade e movimentos LGBTQIA+?” e “Quais outros times do futebol mundial possuem uniformes dedicados à causa LGBTQIA+?” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 2).

Acho interessante que o museu tenha adotado como ponto de partida de sua reflexão um esporte tão popular no Brasil como o futebol, mas considero que a análise deveria ter sido de alguma forma direcionada para o próprio museu, uma vez que no texto da entrada a Equipe MHN afirma que a instituição “ao se repensar, convida a todos e todas para um processo de escuta, conexão e construção de outras histórias” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 5). Ainda assim, entre os ajustes que o MHN realizou no texto divulgado pelo Vasco da Gama, me chamou atenção o ponto em que o museu traz para si o compromisso originalmente enunciado pelo time de futebol. A afirmação no site do Vasco era “Mudemos juntos. O caminho é longo, mas o Vasco dará tantos passos quantos forem necessários neste debate, indispensável ao mundo atual”. Na adaptação do MHN, a frase passou a ser “Mudemos juntos! O caminho parece ser longo, mas, assim como o Vasco, daremos tantos passos quantos forem necessários nesse debate indispensável ao mundo atual” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 2). Observo ainda que, enquanto o Vasco afirma que o “caminho é longo”, o MHN entende que este caminho “parece ser longo”.

A partir deste passo dado na “10 objetos”, quantos outros seriam necessários para o MHN consolidar o debate sobre LGBTQfobia em sua cadeia museológica? Quão longo seria o caminho para que este amplo e complexo grupo social fosse presença, protagonista e autônoma, na instituição? As respostas são tão múltiplas quanto os respondentes, mas algumas indicações podem ser encontradas nesse processo de construção decolonial e inclusiva. Acredito que o primeiro destes indicativos transpareceu nos parágrafos anteriores em que comentei – através da análise das cores utilizadas na expografia e da data citada no texto explicativo – a grande diversidade deste grupo social que excede todas

¹⁵⁹ Disponível em: < <https://vasco.com.br/movimentocontrahomofobia/> >. Acesso em 17 fev. 2024.

¹⁶⁰ Notícias disponíveis em: < <https://vasco.com.br/movimentocontrahomofobia/> > e < <https://www.correjobraziliense.com.br/esportes/2022/06/5018515-uniformes-lgbt-de-bahia-e-vasco-sao-sucesso-nas-arquibancadas.html> >. Acesso em 17 fev. 2024.

as tentativas de uniformização e singularização seja através de siglas, cores, bandeiras ou datas. Por este motivo, a representação deste grupo social através de um único objeto – como foi a proposta da “10 objetos” – apresenta alguns desafios. Um destes desafios consiste em evitar abordagens que simplifiquem ou padronizem a complexidade desta realidade social, o que pode resultar em uma violência simbólica. Quanto mais diverso for um grupo social – e esta não é uma característica exclusiva de pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero – mais necessário será o diálogo e a atuação protagonista de seus representantes na cadeia museológica.

Um outro aspecto a ser considerado, fortemente vinculado ao descrito no parágrafo anterior, são as tensões, internas e externas, que precisarão ser enfrentadas pelo museu ao lidar com as demandas múltiplas das diversas organizações que representam este grupo social, sempre lembrando que o diálogo é uma relação horizontal entre iguais. Relações hierárquicas não são dialógicas, mas sim excludentes e coloniais. Como exemplo desta representação múltipla pode ser citado o encontro “Memórias LGBT + Afeto”, realizado pelo MHN em setembro de 2023 no âmbito da 17ª Primavera dos Museus. Eu participei do encontro e testemunhei como as pessoas convidadas pautaram questões tão diversas quanto relevantes. Os próximos parágrafos destacarão algumas destas falas¹⁶¹.

A primeira fala foi feita pela professora e pesquisadora Stella-Lizarra que participou do processo de doação ao MHN em 2023, realizado pela atriz Suzy Parker, de objetos pessoais da atriz e cantora Rogéria¹⁶². Stella-Lizarra destacou a relevância e a coragem de Rogéria, representadas no passaporte repleto de carimbos que testemunhavam sua carreira internacional e no documento de identidade com o nome Astolfo Barrozo Pinto. Em artigo sobre o show “Por via das dúvidas... (ou por dúvida das vias)”, censurado pela ditadura civil-militar em 1973, Stella-Lizarra (2022, p. 422) destaca as escolhas e o posicionamento consciente de Rogéria diante da censura moral e cultural: “A ela interessava muito mais, como travesti estrela que era, desafiar a moralidade hipócrita de então do que tocar em questões políticas e, assim, afrontar abertamente os militares. Era a liberdade sexual que estava em jogo naquele momento, pensava. Não fechar portas era uma questão central, afirmava”.

¹⁶¹ Os parágrafos que tratam do encontro “Memórias LGBT + Afeto” se baseiam nas anotações da própria pesquisadora e naquelas realizadas pela colega museóloga Bruna Pinto Monteiro (UNIRIO), que também compareceu ao evento e gentilmente compartilhou seus apontamentos. Agradecemos à Bruna pelo desprendimento e parceria, e à Prof. Dra. Júlia Moraes, coordenadora do Mestrado PPG-PMUS - UNIRIO/MAST, que nos sugeriu esta colaboração.

¹⁶² A doação foi divulgada pelo museu em seu site e em suas redes sociais, como pode ser observado em: < https://www.instagram.com/p/CsqvexrrClo/?img_index=1 > e < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-recebe-doacao-de-itens-pessoais-que-pertenceram-a-atriz-rogeria/> >. Acesso em 25 fev. 2024.

Tocando em outro ponto sensível, Aline Mohamad, dramaturga do espetáculo teatral “Jorge pra sempre Verão” em homenagem ao ator e dançarino Jorge Laffond, relatou como a interseccionalidade afetou a vida de Laffond que, como pessoa negra e não-conformante de gênero, sofria discriminação tanto no movimento negro quanto no LGBTI+. Rita Colaço, presidente do Museu Bajubá, emocionadíssima pelo que havia sido dito por Aline, refletiu sobre como o desejo de ser aceito muitas vezes leva as pessoas a reproduzir os preconceitos difundidos na sociedade. Lembrou Clóvis Bornay e o apoio fundamental que ele recebeu de Jenny Dreyfus, museóloga do MHN que dá nome à galeria onde o encontro estava sendo realizado. Rita também falou sobre o trabalho do Museu Bajubá e como é preciso demandar do Estado a preservação do patrimônio histórico da população LGBTI+. Ao final do encontro, Rita doou ao MHN um exemplar da bandeira do Museu Bajubá.

Cláudio Nascimento, presidente do Grupo Arco-Íris de Cidadania LGBTI+ (GAI) ao qual está vinculado o Museu Movimento LGBTI+ (MuMo), reiterou a responsabilidade do MHN com o resgate de Clóvis Bornay, e destacou a importância de reconhecer a participação de pessoas e organizações LGBTI+ em ações que não são tradicionalmente associadas a este grupo social, como sua atuação na luta pela democracia e por direitos. Neste contexto, doou ao MHN livro “Quando ousamos existir: itinerários fotobiográficos do Movimento LGBTI brasileiro (1978-2018)” que trata desta temática e se disponibilizou, como um dos organizadores do livro e um dos diretores do documentário homônimo, a estabelecer uma parceria, em via de mão dupla, entre o MHN e MuMo.

Encerrando o encontro, Vinicius Coelho, representando o Grupo Diversidade Niterói (GDN), apontou que aquilo que não está no museu diz muito sobre a instituição, às vezes mais do que os objetos expostos. Destacou a importância da preservação da memória e da garantia do protagonismo dos sujeitos desta história na construção de suas próprias narrativas. Diante desta multiplicidade de demandas e das doações realizadas, a fala de Vinicius Coelho conduz ao terceiro indicador na reflexão sobre os passos que o MHN precisaria dar para que pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero estivessem presentes em sua cadeia museológica: o olhar para a própria instituição.

Este mesmo encontro havia sido aberto por uma apresentação de um trabalhador do MHN sobre o levantamento realizado pelo museu em relação à presença de itens em seu acervo que pudessem representar pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero. Identificou-se que os itens se concentram no acervo arquivístico histórico, inseridos em coleções como “Manifestações Políticas” e “Eleições”. Este acervo se expandiu com a doação de itens relacionados à Rogéria, que inclui programas de shows e filipetas de divulgação. No acervo arquivístico institucional existe a pasta funcional de

Clóvis Bornay, mas este item não foi musealizado¹⁶³. No acervo bibliográfico acredita-se que haja muito material na coleção da Revista Manchete, mas este acervo não está indexado. Finalmente no acervo museológico foram identificados o violão que pertenceu ao cantor e compositor Cazuza, duas camisas dos times de futebol Vasco e Flamengo com esta temática, a placa de rua em homenagem à vereadora Marielle Franco, vestimentas que pertenceram à Rogéria e o Prêmio Mambembe de Melhor Atriz concedido também à Rogéria em 1979 pela peça “O desembestado”¹⁶⁴.

A partir deste levantamento apresentado pelo MHN, me parece que uma grande parte dos itens mencionados não está sendo consistentemente atravessada pela cadeia museológica de forma a produzir continuamente a musealidade. Destaco o caso da Revista Manchete, um acervo quantitativamente relevante¹⁶⁵, que tem sua análise qualitativa prejudicada pela falta de indexação. Na cadeia museológica (ver Figura 01), a indexação se insere nos processos de aquisição e é fundamental para o desenvolvimento dos processos de pesquisa e comunicação. Além disso, praticamente todos itens mencionados estão em Reserva Técnica, portanto não participam da comunicação museológica do MHN. Apenas o violão que pertenceu a Cazuza está na exposição de longa duração, mas sem referências a questões de sexualidade ou gênero. A placa de rua em homenagem à vereadora Marielle Franco e a camisa do Vasco da Gama estão na “10 objetos” mas, como foi explicitado por um trabalhador do MHN durante a visita guiada realizada no dia de encerramento da exposição, todos os itens ali expostos retornarão à Reserva Técnica sem previsão de serem inseridos na exposição de longa duração do museu.

O livro “Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022”, lançado em dezembro de 2022 como parte das celebrações do centenário¹⁶⁶, contém um

¹⁶³ A Museologia entende que a musealização é um processo contínuo que deve incluir pesquisa, seleção, aquisição (onde se insere a documentação), conservação e comunicação (ver Figura 01). O fato de um objeto estar em uma instituição museal – como é o caso da pasta funcional de Clóvis Bornay – não significa que ele foi musealizado, ainda que ele tenha passado por um processo de documentação arquivístico ou bibliográfico. Para a Museologia, o mais relevante não é o lugar onde o objeto está armazenado, mas se ele está sendo consistentemente atravessado pela cadeia museológica de forma a produzir continuamente a musealidade (sobre o conceito de “musealidade” ver nota de rodapé nº 123).

¹⁶⁴ O museu divulgou parte dessa pesquisa nas suas redes sociais. Como exemplo veja a publicação disponível em: < https://www.instagram.com/p/CuCQQRgtcKf/?img_index=1 >. Acesso em 25 fev. 2024.

¹⁶⁵ A Revista Manchete foi publicada entre 1952 e 2007, totalizando 2537 números. O acervo foi digitalizado e está disponível para consulta online no site da Biblioteca Nacional. Disponível em: < <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pagfis=1> >. Acesso em 15 jul. 2024.

¹⁶⁶ Além do formato tradicional, o livro foi disponibilizado também para download gratuito e na versão em áudio. Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 372) informam que “a produção do livro já havia sido iniciada na gestão anterior” e que em decorrência outras duas publicações, sugeridas durante o planejamento do centenário, não foram realizadas: “a publicação do Livro Multiformato sobre a história do MHN” e a “publicação sobre obras raras da biblioteca de numismática”. As comunicações do museu em seu site e nas redes sociais sobre o lançamento do livro estão disponíveis em < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-lanca-o-livro-historias-do-brasil-100-objetos-do-museu-historico-nacional/> >, < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/livro-sobre-100-objetos-do-mhn-esta-disponivel-para-download-gratuito/> >, < https://www.instagram.com/p/CmFKjzFpy3_/ > e < https://www.instagram.com/p/Cqa2wH9usOO/?img_index=2 >. Acesso em 25 fev. 2024.

artigo sobre o violão de Cazuzza. O texto apresenta uma breve biografia e aponta que “Em 1987, Cazuzza descobre que foi infectado pela Aids e, entre internações e tratamentos, produziu como nunca e falou de sua condição em canções” (LIMA, 2022, p. 442). Em seguida o autor do artigo cita a música “Boas novas”, do álbum “Ideologia”, lançado em 1988. No trecho destacado, Cazuzza afirma que havia visto “a cara da morte e ela estava viva”. A menção à doença e o silêncio sobre a sexualidade de Cazuzza me levam de volta à década de 1980, quando o preconceito transformou a Aids na “praga gay”, fazendo com que a doença se tornasse sinônimo de uma certa sexualidade.

É uma pena que a coragem do posicionamento de Cazuzza neste contexto de tanta violência não se reflita nas comunicações do museu. Na exposição de longa duração, sob o violão do compositor há um trecho da música “O tempo não para” (1988) que afirma “Eu vejo um museu de grandes novidades”. O trecho, sem contexto, pode induzir aqueles que não conhecem Cazuzza e sua obra a ter uma compreensão equivocada do que o poeta pretendia comunicar. Esta compreensão demanda a articulação entre o trecho citado pelo MHN e o verso anterior, conformando assim uma crítica irônica: “Eu vejo o futuro repetir o passado / Eu vejo um museu de grandes novidades”.

De fato, como afirmou Vinicius Coelho, aquilo que não está no museu diz muito mais sobre a instituição do que os objetos expostos. Devo acrescentar, ainda refletindo sobre o indicativo decorrente do olhar para dentro da própria instituição, a importância de se abrir espaços de representatividade para as pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero que atuam hoje no museu, seja como trabalhadores – com vínculo direto ou terceirizados – ou como parceiros individuais ou institucionais. Estas pessoas precisam ser presença no museu hoje tanto quanto Clóvis Bornay ou Cazuzza, sempre respeitando os limites de cada indivíduo.

Destaco a necessidade de respeito aos limites individuais para reiterar que este é um tema sensível, que demanda muito diálogo para ser abordado, lembrando que este grupo social tem sido historicamente submetido à criminalização, negação de direitos fundamentais, exclusão política, social e econômica, além de diversas formas de violência física, emocional e epistêmica. Como afirma Michael Petry (2010, p. 153-154), “Diferente da transmissão vertical da história da cultura dominante (como institucionalmente ensinada), pessoas queer tiveram que elaborar meios alternativos para manter viável sua história excluída”¹⁶⁷. Mas a necessidade de respeito e diálogo não é exclusiva das pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero. Ela está presente em todos os grupos sociais que sofreram e sofrem a violência das hierarquias duais e excludentes

¹⁶⁷ Tradução nossa: “Unlike the dominant culture’s vertical transmission of history (as institutionally taught), queer people have had to devise alternative means of keeping their excluded history viable”.

fundadas no gênero que foram disseminadas pela colonização. Portanto, estas reflexões deverão permear toda a exposição “10 objetos”.

3.4 Bandeira MST

É com estes pensamentos que prossigo para o objeto seguinte, a bandeira do MST que pode ser observada parcialmente à direita na Figura 40. Trata-se de um conjunto expositivo formado por uma bandeira suspensa em um suporte similar a um mastro à esquerda, outra bandeira estendida sobre um suporte horizontal ao centro e uma adaptação tátil à direita. Observo pequenas diferenças entre as duas bandeiras expostas, principalmente na representação do homem e da mulher no centro do objeto, mas não compreendo, e a exposição não informa, o motivo da utilização destes dois objetos tão similares, apenas em suportes diferentes.

Na parte frontal do suporte horizontal central, o museu pergunta: “Terras produtivas pra quem?”. Na lateral esquerda havia uma imagem de dois instrumentos de trabalho com a legenda “Enxada e foice do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra – RS. Acervo do MHN/Ibram”. Na lateral direita, uma citação de Pedro Tierra: “Com as mãos de plantar e colher, com as mesmas mãos de romper as cercas do mundo, te tecemos”. Na parte superior do suporte horizontal, abaixo da bandeira, havia um símbolo de “Não toque!” e dois textos explicativos. Já a adaptação tátil trazia o símbolo de “Toque!”, uma legenda em Braille e um QR Code que disponibilizava uma autodescrição.

O primeiro texto explicativo, intitulado “Bandeira MST” também foi reproduzido no catálogo da exposição. Ele explica a sigla MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – e informa que a organização foi criada em 1984 na cidade de Cascavel (PR). Acrescenta que o MST formaliza “A luta coletiva de pequenos agricultores pelo acesso à terra, pela reforma agrária e por uma sociedade mais justa (...) [que] vem agregando militantes e simpatizantes da sociedade civil” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 11). Informa ainda que a bandeira, aprovada pela militância em 1987, é um dos símbolos identitários do MST mais reconhecidos pela população.

O segundo texto descreve o significado das cores e da imagem presentes na bandeira do MST. O vermelho representa o sangue e a luta pela reforma agrária, o preto simboliza o luto pelos que morreram, o branco remete à paz da justiça social, e o verde à esperança a cada latifúndio conquistado. Os trabalhadores, um homem e uma mulher, retratam a necessidade de envolvimento de todos na luta, reforçando a base familiar do movimento. O homem empunha um facão que simboliza a luta e a resistência. O facão se

ergue acima do mapa do Brasil que está ao fundo, representando a necessidade de reforma agrária popular no país e também o “caráter internacionalista do movimento”.

Percebo uma certa ousadia no ar, sabendo que o MHN havia selecionado a temática LGBTI+ e a questão do direito à terra em meados de 2022, quando um governo federal frontalmente contrário a estas abordagens, desejoso de criminalizá-las, tentava se perpetuar no poder por mais quatro anos. Mas muitas questões que me ocorreram ficaram sem resposta naquele momento. Por que o MHN havia selecionado este objeto para a exposição? Quais seriam as “novas ideias e novas atitudes” reveladas por ele? De que forma o museu conciliaria os conceitos de reforma agrária e a busca por uma sociedade mais justa, enunciados nos textos explicativos, com sua exposição de longa duração? Estas respostas foram sendo construídas aos poucos através da pesquisa posterior.

O documento “Proposta inicial: Exposição 10 objetos”, ao sugerir a inclusão da bandeira do MST na exposição, se refere à década de 1990 – lembrando que este documento propunha que cada objeto representasse uma década de existência do MHN – e aos trabalhadores como um “segmento historicamente menos representado no acervo do museu” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p.1). O artigo sobre este objeto (FERREIRA, 2022) incluído na publicação “Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022” menciona que a bandeira foi doada, juntamente com uma enxada e uma foice, em agosto de 1994, quando o MST completava dez anos de existência. Fica assim explicado o motivo da seleção do objeto para a exposição.

Se apenas uma bandeira foi doada ao acervo, por que havia duas bandeiras expostas e qual delas era o objeto originalmente oferecido pelo MST? Esta questão foi respondida durante a visita guiada realizada em 1º de outubro de 2023, dia de encerramento das exposições temporárias. Um trabalhador do MHN informou que a bandeira exposta no suporte horizontal era o objeto inserido no acervo na década de 1990, destacando as marcas de uso que podiam ser observadas na sua borda. Já a bandeira no suporte similar a um mastro seria uma réplica feita por uma estratégia de acessibilidade. Esta “estratégia de acessibilidade” pode se referir a uma “sugestão de recurso expográfico”, mencionada na ficha do objeto, que consistiria em “disponibilizar uma bandeira do MST para ser hasteada pelo público”. Talvez a ação tenha sido realizada em algum momento, mas eu não tive oportunidade de observá-la nas visitas que realizei.

Prossigui tentando compreender quais seriam as “novas ideias e novas atitudes” que o museu pretendia revelar por meio da exposição deste objeto. Na sua ficha, disponibilizada pelo Núcleo de Exposições para minha pesquisa, afirma-se que a seleção visava “evidenciar mudança na narrativa do MHN contrária à hegemonia dos grandes

proprietários de terra” e “contrapor a reforma agrária popular aos latifúndios de origem colonial”. Diante desta afirmação, minha mente recupera as imagens da exposição de longa duração, e tenho dificuldades de visualizar como esta “mudança na narrativa” se evidencia para além de exposições temporárias como a “10 objetos” e intervenções pontuais como a “Brasil decolonial”. Mas, para minha surpresa, o texto sobre a camisa do MST na publicação “Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022” afirma que esta transformação havia acontecido ainda na década de 1990.

No artigo, a museóloga e historiadora Maria De Simone Ferreira (2022) informa que os objetos doados pelo MST foram recebidos pelo museu e imediatamente incorporados ao novo módulo da exposição de longa duração, chamado “Expansão, ordem e defesa” e inaugurado naquele mesmo ano de 1994. Segundo a autora, este módulo era o “estágio final” de um processo de revitalização iniciado em meados da década de 1980 que “mirava sobretudo a reformulação da narrativa institucional através de uma atualização dos conceitos museológicos e historiográficos em voga no período”. No módulo expositivo, que se propunha a “abordar a formação do território nacional desde a Independência até aquele momento”, os objetos doados pelo MST serviriam como um contraponto a “objetos oriundos de latifúndios, desfraldando a desigualdade de raízes coloniais quanto à distribuição de terras no Brasil”. Maria De Simone conclui sua argumentação afirmando que desta forma “Compunha-se, audaciosamente, uma narrativa histórica contrária à lógica dos grandes proprietários de terra, até então hegemônica no Museu”.

O módulo “Expansão, ordem e defesa” foi desmontado entre 2009 e 2010 quando, a partir de uma nova reestruturação do circuito de longa duração do MHN iniciada em 2003, o módulo “Portugueses no mundo” passou a retratar o período colonial brasileiro (MAGALHÃES, 2022, p. 10). Considerando as referências expográficas disponíveis no acervo do MHN¹⁶⁸, a bandeira do MST só voltou a ser exposta na “10 objetos”, ou seja, esteve por mais de dez anos em Reserva Técnica. Já no módulo “Portugueses no mundo”, como pode ser observado na Figura 41, os “objetos oriundos de latifúndios” continuavam (e continuam) presentes. A legenda da imagem disponibilizada na plataforma Google Arts and Culture destaca a “maquete animada de um engenho de açúcar” – que inclui pessoas escravizadas presas a um instrumento de tortura – e a “forma que deu nome ao tradicional ponto turístico carioca” – uma referência ao Pão de Açúcar. À esquerda, na placa de cor laranja, uma citação do historiador Evaldo Cabral de Melo afirma que “O açúcar inventou uma paisagem originalíssima, marcada pelos canaviais e pelo decantado ‘triângulo rural’, a casa-grande e a senzala, a capela e a fábrica”. Desta forma a estrutura colonial é descrita

¹⁶⁸ Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/645626-2/> >. Acesso em 22 fev. 2024.

sem qualquer referência ao latifúndio monocultor escravagista que ainda marca a história do país e está na base das demandas por reforma agrária e justiça social do MST.

Figura 41 – Fôrmas de pão de açúcar expostas no módulo “Portugueses no mundo”, exposição de longa duração MHN



Fonte: Google Arts and Culture, Museu Histórico Nacional. Disponível em: < <https://artsandculture.google.com/story/OgVRTFHIC771lw> >. Acesso em 22 fev. 2024.

3.5 Traje lemanjá

Caminhei em direção ao terceiro objeto, exposto de frente para a camisa do Vasco, como pode ser observado na Figura 40. Era um traje (ou indumentária) de lemanjá exposto em um manequim posicionado sobre um suporte horizontal decorado com flores brancas. Atrás do objeto faixas de tecido translúcido nas cores azul e branco formavam uma espécie de moldura e ao mesmo tempo funcionavam como uma divisão sutil do espaço expositivo. À direita do objeto, estava disponível uma adaptação tátil com legenda em Braille e o símbolo de “Toque!”. Mais à direita, um texto explicava que o traje havia sido doado por Zaira Trindade, filha de Aziri Tobosi, denominação dada à lemanjá na tradição do Candomblé de raiz Jeje. O texto acrescenta que, junto com esta vestimenta, Zaira Trindade doou ao MHN em 1999 todos os seus “objetos de devoção” que estão expostos no módulo “Cidadania” da exposição de longa duração (veja Figura 13). O texto conclui informando que lemanjá é uma divindade feminina das águas que, em uma perspectiva sincrética, poderia se aproximar na tradição cristã católica da Nossa Senhora dos Navegantes. Suas cores são o azul e o branco e “suas ‘filhas de santo’ vestem saia, forro e pano da costa brancos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p.15).

Observo que dos quatro objetos que se encontram neste espaço inicial, retratado na Figura 40, o traje de lemanjá é o único que não está acompanhado de uma pergunta. Aqui, as perguntas ficaram restritas ao “Saiba mais”. O texto introdutório deste documento

foca no “aumento dos ataques a pessoas e a templos que experienciam modos africanos de ser” a partir dos dados disponibilizados pelo relatório da Comissão de Combate à Intolerância Religiosa. Segue afirmando que “tais atos não se explicam apenas pela recusa em tolerar o diferente, mas pelo desprezo a uma maneira africana de viver”. Conclui afirmando que “No Brasil, o racismo tende a camuflar suas práticas”, colaborando para que a causa do problema – embalado em termos como “injúria” e “vandalismo” – permaneça sem enfrentamento (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p.5).

Assim, o museu explicita no documento o vínculo entre a intolerância religiosa e o racismo estrutural, e traz esta abordagem para as “perguntas e provocações”: “E para você, trata-se de racismo ou intolerância religiosa?” e “Você já presenciou algum ataque a pessoas de religiões de matriz africana?” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p.5). Questionamentos tão relevantes poderiam ter sido destacados na exposição. Seria necessária uma pesquisa específica para analisar o impacto desta escolha, mas me parece que, da mesma forma que nem todas as pessoas leem os textos explicativos disponibilizados fisicamente, nem todas lerão os textos acessíveis apenas virtualmente. Por este motivo, acredito que as perguntas, destacadas junto aos objetos, teriam maior alcance comunicacional.

O artigo inserido na publicação “Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022” traz mais informações relevantes sobre a história deste objeto. A doação de Zaira Trindade, recebida em 1999, não foi incluída inicialmente nas exposições do museu “por falta de conhecimento sobre a especificidade dos objetos e por respeito à religião” (LENGULUKENU, 2022, p. 417). Em 2018, o professor Alexandre Ribeiro Neto participou de duas Rodas de Conversa promovidas pelo MHN com representantes do movimento negro. Ele entrou em contato com seu amigo, o dirigente espiritual Tat’etu Lengulukenu, autor deste artigo, pedindo apoio na “identificação e classificação dos itens da coleção”, o que levou ao início do trabalho de curadoria de Lengulukenu junto ao MHN. Esta narrativa inicial evidencia as consequências múltiplas do racismo estrutural no contexto museal brasileiro, onde não faltam especialistas em arte sacra cristã. O “Saiba mais” vinculou o racismo à intolerância religiosa, mas também poderia ter estendido a análise aos museus e à formação acadêmica de seus profissionais.

Tat’etu Lengulukenu prossegue seu relato explicando que este tipo de doação não é comum porque “na maioria das vezes, essas peças são despachadas [em um ritual específico] quando a pessoa morre ou não deseja mais continuar na religião”. Zaira Trindade teria seguido um caminho peculiar ao optar pela doação, desejando que “as pessoas tomassem conhecimento do que uma pessoa feita no santo tem de ligação com sua casa espiritual” (LENGULUKENU, 2022, p. 417). Uma dificuldade inicial foi a falta de

informações sobre a origem espiritual da doadora. Diante da impossibilidade de conseguir mais subsídios, foi necessário buscar o apoio de sacerdotes do Candomblé Jeje, uma vez que Tat'etu Lengulukenu é de Nação Angola. As reflexões presentes no artigo de Lengulukenu mostram a complexidade e a multiplicidade das religiões genericamente denominadas como afro-brasileiras, evidenciando a violência epistêmica inerente em ações de padronização, método típico da exclusão colonial que permanece sendo adotado sob o argumento de uma pretensa racionalidade e simplicidade.

Um panorama desta complexidade e multiplicidade é apresentado no artigo, quando o autor faz um breve relato histórico da formação do Candomblé. Tat'etu Lengulukenu destaca que os povos do continente africano tinham uma religiosidade diversa, com divindades e rituais próprios. Estes povos, igualados pela violência epistêmica colonial excludente, resistiram através da luta pela manutenção de suas identidades. Ao mesmo tempo, a intensa repressão levou à necessidade de união para apoio mútuo. “Nossos irmãos lutaram com fé. (...) A união desses povos [nagô, keto, efon e ijexá] criou um modelo litúrgico, com suas características individuais, e quando vemos na sala, no barracão, sabemos identificar a qual Nação aquele candomblé pertence, pela sua língua, pelo toque dos atabaques, e pelas vestimentas das divindades” (LENGULUKENU, 2022, p. 419).

A leitura do artigo de Tat'etu Lengulukenu me emociona. Fico pensando como se preserva a memória das perseguições religiosas sofridas pelos adeptos das religiões monoteístas – judeus, cristãos e muçulmanos – e como se silencia sobre a violenta repressão a outras tantas religiosidades. No contexto brasileiro, destaca-se a tentativa de supressão da fé dos povos indígenas e africanos, ambos duramente atingidos pela escravização colonial e sua violência epistêmica, que buscou usurpar de todas as formas a identidade destas populações, uma ação perpetuada ainda hoje pelos herdeiros do poder colonial através de todos os meios disponíveis. Por isso é tão relevante quando estes grupos sociais se levantam – falando suas línguas, comendo suas comidas, vestindo suas roupas, celebrando suas festas e praticando seus rituais de fé – para fazer ecoar a afirmação de sua existência. Sim, a força hegemônica tem se empenhado neste genocídio, mas eles continuam aqui e a cultura é parte central desta resistência.

Como museóloga e historiadora, considero fundamental que estes povos tenham o espaço que lhes é devido para contar de forma protagonista e autônoma suas Histórias, livres de repressões ou limitações hierárquicas. Eles estão aqui e não precisam de intérpretes para sua presença. Como enunciado por Gayatri Spivak (2010), intenções decoloniais e inclusivas dificilmente sobrevivem às tensões das barreiras hierárquicas e excludentes criadas por intérpretes e especialistas. Talvez este seja o maior desafio para museus, como o MHN, que se pretendem decoloniais e inclusivos: abrir mão do monopólio

do poder simbólico. Já que cheguei aqui passando pela bandeira do MST, vou me permitir essa figura de linguagem: é preciso uma reforma agrária simbólica para que se estabeleça a justiça também neste espaço imaterial.

Como uma pessoa não iniciada nesta religiosidade que esteve na “10 objetos”, eu gostaria muito de ter podido fazer estas reflexões na exposição, talvez por meio da inclusão de trechos do artigo de Tat’etu Lengulukenu naquele espaço. Também gostaria de ter compreendido lá, diante da vestimenta, que não se trata de um único objeto. Como ficou evidente para mim durante a pesquisa posterior – através da base de dados do acervo do MHN, do artigo de Lengulukenu e da exposição virtual sobre a indumentária disponibilizada na plataforma Google Arts and Culture¹⁶⁹ – são vários objetos que se complementam, em um potente ritual de fé, para formar um todo em honra à divindade. Acredito que, da mesma forma que as cores e simbolismos da bandeira do MST foram explicitados, esta informação também poderia ter sido disponibilizada na exposição.

Penso um pouco na exposição de longa duração do museu, lembrando a grande quantidade de cruzeiros e divindades cristãs ali expostas. Como a religiosidade afro-brasileira tem sido representada no circuito de longa duração do MHN? Penso também nos muitos objetos de tortura que permanecem expostos, como pode ser observado na Figura 15. Como o museu tem atuado para rever esta narrativa focada na escravidão e no opressor? Considerando apenas a exposição de longa duração, pode-se mencionar por exemplo o painel sobre as rotas do tráfico transatlântico de escravizados no módulo “Portugueses no mundo” (à direita na Figura 41), a instalação do artista Emanuel Araújo chamada “Altar de Oxalá – O Orixá Funfun” na sala “Entre mundos”¹⁷⁰ e a exposição dos objetos doados por Zaira Trindade no módulo “Cidadania” (ver Figura 13). É preciso ressaltar que outras etapas da cadeia museológica do MHN têm atuado nesta temática principalmente pela pesquisa e pela aquisição e revisitação de acervo. Cito como exemplo a pesquisa sobre Maria Cambinda, realizada pelas historiadoras Aline Montenegro e Solange Palazzi, que resultou em uma intervenção da “Brasil decolonial” e em uma exposição online na plataforma Google Arts and Culture¹⁷¹. São novas intenções movimentando a cadeia museológica do MHN. O tempo mostrará como e quanto estas ações se refletirão na principal comunicação expositiva do museu: o circuito de longa duração.

¹⁶⁹ “Indumentária de Aziri Tobosi (Iemanjá): o traje da divindade das águas”. Disponível em: < <https://artsandculture.google.com/story/owXR6da3lmm7JQ> >. Acesso em 23 fev. 2024.

¹⁷⁰ Vale mencionar que em 1º de dezembro de 2022, no mesmo dia da inauguração da “10 objetos”, o MHN lançou, em uma parceria com os Correios, um selo comemorativo do seu centenário que inclui uma foto desta instalação. Segundo Fernanda Castro e Aline Montenegro Magalhães (2023, p. 377), a inclusão desta imagem no selo comemorativo representa “os novos protagonismos que o MHN quer ter estampados em suas ações”. A divulgação do lançamento do selo está disponível em < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/correios-lanca-bloco-postal-em-homenagem-aos-100-anos-do-mhn/> > e < https://www.instagram.com/p/Clom2PgJZRI/?img_index=1 >. Acesso em 25 fev. 2024.

¹⁷¹ Disponível em: < <https://artsandculture.google.com/story/KgVVRV6elZHh-dw> >. Acesso em 23 fev. 2024.

3.6 Rede Kalapalo

Segui na direção do último objeto que compunha este primeiro conjunto expositivo: a rede Kalapalo, que pode ser observada à esquerda na Figura 40. Quando me aproximei, percebi à esquerda do objeto um texto explicativo intitulado “10 objetos: outras histórias!”, que talvez o museu pretendesse que tivesse sido lido no início de minha visita. Entretanto, o texto estava mais próximo da rede do que da entrada, e minha atenção inicial foi atraída pela camisa exibida na vitrine suspensa. Além disso, eu entrei na exposição pelo lado oposto à rede. Então, paro agora para ler.

O texto se inicia passando da exclamação, presente em seu título, para a interrogação: “Que histórias podemos contar a partir de objetos? Que objetos nos ajudam a contar nossa história?” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 6). Questões com uma abordagem semelhante àquela que foi estampada no painel que funcionava como barreira de acesso ao final da “Rio-1922”, antes da inauguração da “10 objetos” (ver Figura 38). Às perguntas segue-se uma reflexão sobre a forma como os objetos ganham novos significados no museu “acompanhados por narrativas nem sempre plurais ou, por vezes, criadas por agentes alheios à [sua] trajetória”. A conclusão é que “objetos conectam pessoas e memórias (...) mas também podem invisibilizar histórias”.

O texto prossegue afirmando que o museu reuniu nesta exposição objetos que “contam histórias narradas por diferentes vozes” e deixa o convite para que os visitantes se tornem “os criadores de outras histórias”, a partir das “perguntas, provocações e informações, selecionadas pelos profissionais do museu para estimular novas visões sobre nosso acervo (...) [e para apresentar] nossas recentes reflexões sobre como formar uma coleção ou exposição de um museu” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 6). A proposta e o convite apresentados pelo MHN têm relevância, mas é importante que eles recebam o acompanhamento da instituição antes, durante e após a exposição, de forma que a ação seja processual, avaliando a participação das “diferentes vozes” nesta exposição e refletindo sobre o modo como as considerações e tensões trazidas por estes grupos afetarão as intenções que movimentam a cadeia museológica no MHN.

Encerrando a leitura do texto, sigo para o objeto. A rede está suspensa por dois pontos na parede, afixada na forma usual para tantos brasileiros, como eu, ensinados desde pequenos a dormir nesse suave balanço. Por trás do objeto, um painel reproduz de forma mais detalhada sua trama. Na parte superior do painel, uma tarja preta destaca a pergunta escrita em caracteres brancos: “Aqui estamos?”. À direita, um texto explicativo e um sinal de “Não toque!”. Apesar do destaque dado à trama, não há recurso de acessibilidade que possibilite sua percepção através do toque.

Sob o título “Rede Kalapalo”, o texto se inicia explicitando a constituição física do objeto: “Construída com cordões de fibra vegetal na cor bege, entremeados por barbantes brancos em toda a sua extensão” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 13). Prossegue afirmando sua origem indígena de forma breve, sem qualquer detalhamento, e informando que “[a rede] tem primeiros registros na carta de Pero Vaz de Caminha, em 1500”. Será possível que nenhum dos tantos povos indígenas que ocuparam este território por séculos antes da chegada do europeu registraram um objeto de uso tão cotidiano? Improvável. São antigos hábitos eurocêntricos, coloniais e excludentes, que levam à primazia da carta do colonizador português ou aos restritivos limites do chamado “registro escrito”¹⁷². Grita em mim a pergunta estampada sobre a rede: “Aqui estamos?”.

O texto prossegue citando o antropólogo Câmara Cascudo que destacou o fato de o nome “rede” ser uma designação forjada pelos portugueses pela semelhança entre o objeto observado e uma rede de pescar. O estudioso destaca que nunca se perguntou “aos donos da casa que nome havia. Impôs-lhe alcunha portuguesa”. O ato de ignorar, como se não existisse, a cultura do outro é típico da violência epistêmica colonial. Em seguida, o texto afirma que “Seu nome originário era ini” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 13). Aqui é preciso ter cuidado com outra ferramenta típica da violência epistêmica colonial que é a universalização e a padronização. Centenas de línguas eram faladas no território que hoje chamamos de Brasil quando os primeiros europeus aqui chegaram. Será que todos estes idiomas designavam o objeto exposto como “ini”? São estes aparentes pequenos detalhes que fazem a diferença entre inclusão e exclusão, decolonialidade e colonialidade, e vão respondendo à pergunta estampada sobre a rede: “Aqui estamos?”.

O texto termina afirmando que o MHN quer “contribuir para o protagonismo indígena na contemporaneidade, e a rede Kalapalo representa os diálogos, escutas e conexões fundamentais a serem tecidas para as (re)afirmações dos povos originários” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 13). O texto não me transmitiu essa intenção de “protagonismo indígena”. Eram três curtos parágrafos. O primeiro apresentou apenas uma descrição física do material. O segundo, ainda que pontuando o comentário crítico de Câmara Cascudo, falou mais sobre a forma como os portugueses entenderam e designaram o objeto. O último parágrafo afirmou a intenção de “contribuir para o protagonismo indígena” apresentando como ação concreta a simples exposição do objeto.

¹⁷² A historiografia tradicional, consolidada no século XIX sob intensa influência do pensamento positivista, considerava que apenas documentos escritos oficiais poderiam ser entendidos como fonte histórica. Por isso, a periodização historiográfica tradicional designava um período “pré-histórico”, que equivaleria a um tempo onde não existiria escrita. Esta concepção foi questionada a partir do início do século XX, provocando uma importante transformação historiográfica, que ampliou suas fontes e possibilitou a inclusão de diversos povos até então invisibilizados na historiografia tradicional. O próprio conceito de escrita foi questionado e também ampliado. Apesar disso, o lastro desta conceituação permanece na sociedade, na cultura e infelizmente também em muitos materiais didáticos e pedagógicos.

Mas eu terminei de ler o texto e sequer sei por que a rede se chama “Kalapalo”. É um povo? É um tipo de rede, de material, de trançado? A qual dos povos indígenas pertencia originalmente este objeto? Foram eles que fizeram a doação ao museu? Quais histórias este objeto conta em sua cultura original? A pergunta sugerida pelo museu, destacada acima da rede, se transforma em outra, plena de exclamações: onde eles estão?!

Guardei minha pergunta exclamativa para a pesquisa posterior. Talvez o museu tenha disponibilizado essa resposta em algum outro lugar. Observei inicialmente que desde o início se pretendeu incluir na exposição algum objeto indígena da coleção Cipré (ou Tsiipré), mas a seleção sofreu alterações ao longo do tempo. A sugestão inicial era que se expusesse uma “boneca Karajás”, representando a década de 1980, os indígenas e as crianças (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p. 1). O documento seguinte menciona, sem maiores explicações, um banco indígena (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022g, p. 1). O Núcleo de Exposições informou¹⁷³ que a sugestão do banco não foi mantida pela “falta de informações considerando a proposta da exposição, optou-se por um item com mais informações, no caso, a rede”.

A ficha do objeto assinala como objetivo da seleção a “importância da coleção Tsiipré para o MHN”. Cita também na lista de referências a bolsista de iniciação científica Mayara Manhães de Oliveira. Localizo então um trabalho desta bolsista, apresentado no XV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio realizado em julho de 2012, sobre a representação da cultura indígena no MHN na década de 1980. Neste trabalho, a autora informa que em 1985 foi realizado, na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), o evento “Índios do Brasil – exposições, textos e debates”, que expôs uma coleção de propriedade do indigenista Luiz Filipe de Figueiredo Cipré, constituída por mais de 300 objetos procedentes de 41 “nações indígenas”. Estes objetos haviam sido coletados pelo indigenista na década de 1970 quando atuava como funcionário da Fundação Nacional do Índio (FUNAI, atualmente denominada Fundação Nacional dos Povos Indígenas) (OLIVEIRA, 2012).

Quando a exposição foi encerrada, o indigenista doou a coleção ao MHN devido à “sua preocupação com a preservação da cultura indígena (...) [e entendendo que] em um lugar de memória como o Museu Histórico Nacional, estes objetos seriam devidamente conservados”. A autora destaca as condições estabelecidas por Cipré no termo de doação, determinando que a coleção não poderia ser desmembrada e que deveria ser exposta, ainda que parcialmente, no “circuito de exposição permanente, representando o índio no contexto histórico nacional”. A relevância da coleção Cipré, mencionada na ficha do objeto,

¹⁷³ Informação disponibilizada por e-mail em 30 de setembro de 2023.

advém do fato desta ter sido a “primeira coleção etnográfica doada ao MHN”. Até aquele momento, o acervo da instituição possuía “um tacape atribuído a Martim Afonso de Tibiriçá e onze objetos indígenas que pertenciam [originalmente] ao Curso de Museus” (OLIVEIRA, 2012, p. 4-5).

Mayara de Oliveira prossegue sua análise apontando que naquele mesmo período o MHN estava realizando uma proposta de “revitalização institucional”, construída em parceria com o Programa Nacional de Museus, que focava na renovação do circuito de longa duração. Entretanto, “a representação do índio enquanto agente social não está incluída nesta proposta” (OLIVEIRA, 2012, p. 5). Ainda assim, em 1986 aconteceu a exposição temporária “Os donos da terra: o índio artista-artesão” que expôs boa parte da coleção Cipré e, segundo a autora, pela “primeira vez [no MHN], grupos indígenas não são representados na condição de elementos dominados pelas elites sociais, econômicas e políticas, nem como os ‘bons selvagens’”. Mesmo reconhecendo o “esforço do Museu em promover esta mudança”, a autora destaca que naquela exposição temporária o “discurso museológico está voltado para os objetos, suas funções e matérias-primas, e menos para os grupos que os utilizavam”. A autora conclui seu texto afirmando que a “representação do índio inserido no processo histórico brasileiro” só será adotada no circuito de longa duração em 2006, como parte de outro “projeto de modernização do MHN” iniciado em 2002, com a inauguração do módulo “Oreretama” (OLIVEIRA, 2012, p. 7-8).

A importância da coleção Cipré para o MHN também é mencionada no “Saiba mais” da exposição “10 objetos”, afirmando ainda que “o museu tem mantido diálogos constantes com os povos indígenas, entendendo toda a complexidade que o termo ‘povos originários’ possa representar”. O texto prossegue apontando as violências impostas aos indígenas pelo governo federal durante a gestão Jair Bolsonaro, que incluíam a desqualificação de suas identidades, a suspensão na demarcação de terras e o agravamento de conflitos evidenciado pelos assassinatos de lideranças indígenas, além do indigenista Bruno Pereira e do jornalista britânico Dom Phillips. A partir destas reflexões são apresentadas duas “perguntas e provocações”: “Você concorda com a demarcação de terras indígenas?” e “Além dos povos originários, quais outras histórias você gostaria de ver expostas no museu?” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 4). Observo que a segunda pergunta já se afasta da temática indígena.

Após a análise destes documentos, há alguns aspectos que precisam ser destacados. Em primeiro lugar, a relevância da coleção Cipré e o processo de reflexão sobre a presença indígena no museu, realizado a partir da década de 1980, não foi apresentado na exposição. Isto poderia ter sido feito até para o estabelecimento de um vínculo com o novo módulo do circuito de longa duração, chamado “Íandé: aqui estávamos,

aqui estamos” e inaugurado em fevereiro de 2023, que substituiu o módulo “Oreretama”. Mostrar o processo e refletir sobre ele é uma parte importante do fortalecimento de intenções decoloniais. Segundo, a relevante questão da demarcação das terras indígenas ficou restrita ao “Saiba mais”, sem qualquer referenciação na própria exposição. Processos inclusivos e decoloniais não podem evitar as tensões inerentes a eles. Terceiro, continuo sem saber nada sobre os Kalapalo. Não há inclusão sem presença.

Na ficha do objeto há um link para o site “Povos indígenas no Brasil” só que para o povo Bakairi. Os vínculos que consegui identificar entre os Bakairi e os Kalapalo foram sua localização física no estado do Mato Grosso e sua família linguística Karib. No mesmo site consegui informações sobre os Kalapalo¹⁷⁴. A informação disponibilizada é que os Kalapalo habitam a região do Alto Xingu, dentro dos limites do Parque Indígena do Xingu, distribuídos em oito aldeias. A população foi estimada em 855 pessoas no ano de 2020. Posso imaginar as dificuldades que o MHN teria enfrentado para estabelecer uma relação inclusiva com os Kalapalo no ano de 2022, quando a exposição “10 objetos” foi planejada e executada. Mas se a rede foi doada em 1985, o museu teve mais de 30 anos para realizar esta pesquisa. Então, não me parece ser uma questão de tempo, mas das intenções que têm historicamente movimentado a cadeia museológica no MHN. A intenção de “contribuir para o protagonismo indígena” demandará também um esforço de pesquisa e documentação do MHN.

A partir das informações disponibilizadas no acervo do museu sobre a rede Kalapalo, identifiquei mais três objetos vinculados à autoria “Povo Indígena Kalapalo” ou ao indexador “tribo Kalapalo”: uma outra rede que está exposta no módulo do circuito de longa duração “Ílandé: aqui estávamos, aqui estamos”, um “uluri” e uma máscara ritual¹⁷⁵. Também localizei 267 objetos com fonte de aquisição designada como “Luiz Felipe de Figueiredo (Cipré)”. Entre estes se encontram o “uluri” e a máscara, mas as redes tem a fonte de aquisição vinculada à AAMHN, em um processo datado de 2006. Esta breve pesquisa ratifica a necessidade de movimentação da cadeia museológica a partir de uma intenção decolonial e inclusiva para além da exposição de objetos. A comunicação é importante, mas a pesquisa e a documentação são fundamentais.

¹⁷⁴ O site indicado no documento é < <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Bakairi> >. As informações sobre os Kalapalo estão disponíveis em < <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kalapalo> >. Acesso em 26 fev. 2024.

¹⁷⁵ As informações dos objetos no acervo do MHN estão disponíveis em < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/636875-2/> >, < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/636876-2/> >, < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/662326-2/> > e < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/659509-2/> >. Acesso em 27 fev. 2024.

Falando em presença e no complexo processo de decolonização e inclusão, a análise sobre a rede Kalapalo na exposição “10 objetos” não pode se encerrar sem uma reflexão sobre o novo módulo “Íandé: aqui estávamos, aqui estamos” no circuito de longa duração. A requalificação do módulo “Oreretama” é citada no planejamento das ações do Centenário pelo menos desde janeiro de 2021 (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 42). Fernanda Castro e Aline Montenegro comentam como a proposta de requalificação se transformou na supressão de “Oreretama”, abrindo espaço para uma nova exposição que apresentaria “a história do Brasil sob a perspectiva e protagonismo dos povos originários” (CASTRO; MAGALHÃES, 2023, p. 373). As autoras conectam esta mudança de abordagem ao projeto Rodas de Conversa, que incluiu um encontro com a temática “Povos Originários do Brasil”. Este teria sido “o pontapé inicial para um contato mais cotidiano com representantes de povos indígenas na forma de consulta pública e consultoria”. De acordo com a informação disponibilizada pelo Setor de Dinâmica Cultural, este encontro teria ocorrido em maio de 2021.

Em abril de 2022, o processo, ainda denominado de “requalificação”, foi iniciado¹⁷⁶. Em maio, o MHN promoveu um encontro, aberto ao público mediante inscrição, com representantes do povo Yawanawá. O objetivo divulgado era “apresentar os avanços em relação à reformulação conceitual e expográfica em andamento, garantindo assim a escuta de povos que estarão representados na nova exposição”. No mesmo encontro, os Yawanawá apresentariam “o objeto de sua cultura que está sendo adquirido pelo MHN para representá-los em nosso acervo: um colar usado em cerimônias e rituais”¹⁷⁷. Em setembro, no contexto da 16ª Primavera dos Museus, o MHN promoveu mais uma Roda de Conversa com a temática “Povos originários do Brasil” onde se abordaria a “reformulação conceitual e expográfica” de “Oreretama”¹⁷⁸.

Em fevereiro de 2023 foi inaugurado o novo módulo do circuito expositivo de longa duração, afirmando trazer “um novo olhar para abordar a trajetória dos povos originários brasileiros desde antes da chegada dos portugueses até os dias atuais”. O evento de abertura incluía uma Roda de Conversa com o tema “Memórias e museus indígenas”, da qual participariam representantes dos povos Kanindé e Yawanawá. Foi ressaltada a inclusão na exposição de “Obras contemporâneas de artistas indígenas, como Denilson Baniwa, Diakara Desana, Mayra Karvalho e Tapixi Guajajara”. Outro destaque foi o espaço

¹⁷⁶ A divulgação nas redes sociais disponível em: < https://www.instagram.com/p/Cb-m3qoO2Cm/?img_index=1 >. Acesso em 26 fev. 2024.

¹⁷⁷ Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/Cd6A064OSj6/> >. Acesso em 26 fev. 2024.

¹⁷⁸ A divulgação no site e nas redes sociais do MHN está disponível em < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/confira-a-programacao-do-mhn-para-a-primavera-dos-museus-2022/> >, < https://www.instagram.com/p/CiQYTbUptgA/?img_index=1 > e < https://www.instagram.com/p/CiioE2PpSz/?img_index=1 >. Acesso em 26 fev. 2024.

da exposição dedicado aos Museus Indígenas, nesse momento inicial protagonizado pelo Museu Kanindé¹⁷⁹.

A importância da construção de “Îandé” para o MHN é inquestionável. Pela primeira vez em sua história centenária, o museu aborda a questão indígena em diálogo com alguns de seus representantes e respeitando certas demandas de presença através da inclusão de artistas indígenas contemporâneos e de um museu indígena. Mas a relevância do passo dado não significa que o processo esteja encerrado. Há sempre mais caminho para ser trilhado. Este sentimento foi expresso pela museóloga Antônia Kanindé, na transmissão realizada no canal do MHN na plataforma YouTube em setembro de 2023 para refletir sobre esta participação do Museu Kanindé no novo módulo expositivo. Antônia afirma acreditar “fortemente que a Îandé (...) é uma pequena parcela que vai abrir pontes e caminhos para chegar por exemplo no Museu Kanindé, para chegar a outros museus indígenas, para problematizar a própria estrutura da museologia tradicional” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023e, min. 11:31).

Processos decoloniais e inclusivos geram tensões que continuamente desafiam seus participantes. Pude perceber algumas destas circunstâncias durante uma visita guiada à “Îandé”, seguida de uma roda de conversa com trabalhadores do MHN, que foi promovida em dezembro de 2023 pelo PPG-PMUS (UNIRIO/MAST). Durante o diálogo estabelecido neste encontro, a equipe do MHN comentou sobre situações que demandaram do museu flexibilidade e capacidade de adaptação quanto aos seus processos habituais de trabalho, por exemplo nos prazos e cronogramas estabelecidos pelo MHN para que o módulo pudesse ser inaugurado na data prevista. Como instituição formada pela modernidade e atualmente imersa no capitalismo globalizado, o museu adota em seus processos princípios como racionalidade, norma e divisão do trabalho. Tais princípios impregnam as intenções que movimentam a cadeia museológica. Ao estabelecer parcerias com indivíduos, grupos ou organizações que não adotam as mesmas premissas, o museu vivencia o desafio de respeitar estas diferenças e refletir criticamente sobre sua própria metodologia de trabalho. Aprender a trabalhar com este outro, respeitosa e igualitariamente, é fundamental em processos decoloniais e inclusivos.

Neste mesmo evento se questionou a amplitude de participação dos representantes de povos originários no planejamento e montagem da exposição. A resposta dada foi que esta atuação englobou a escolha dos objetos para o espaço reservado aos museus indígenas e a revisão dos textos ali situados. Para que se possa efetivamente chamar este processo de “curadoria compartilhada”, é preciso que a participação seja ampliada e

¹⁷⁹ Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-abre-nova-exposicao-de-longa-duracao-sobre-povos-originais-do-brasil/> >. Acesso em 26 fev. 2024.

valorizada. Sobre este aspecto, se perguntou se os artistas e curadores indígenas receberam uma remuneração financeira equivalente àquela que se disponibiliza para artistas e curadores não indígenas. Não houve uma resposta direta a este questionamento, mas espero que a provocação tenha causado o necessário desconforto e reflexão.

Agora é tempo de voltar à exposição “10 objetos” e novamente me posicionar diante da rede Kalapalo. A digressão sobre a “Íandé” foi necessária porque entendo que o objeto na exposição temporária funciona como um indicador das tensões e intenções que perpassam também o novo módulo no circuito de longa duração. As intenções de ser diferente, de fazer novo, de se abrir ao diálogo estão presentes, mas os silenciamentos e invisibilizações permanecem nas duas exposições. As tensões decorrentes destes primeiros passos em um caminho desconhecido se evidenciam nas ausências observadas na rede Kalapalo e nas reflexões produzidas pelos trabalhadores do MHN a partir de “Íandé”. Mas este é o caminho, este é o processo. Complexo, conflituoso e inescapável. O que não se pode é imaginar que ele terminou.

Minha visita à “10 objetos” também não terminou, e prossigo em direção ao conjunto de seis objetos expostos depois da suave divisão formada pelos tecidos translúcidos, em branco e azul, que pendem atrás da indumentária de lemanjá. Na passagem para este outro espaço, à direita da rede Kalapalo, há um texto intitulado “Objetos no tempo”. Ele se inicia chamando a atenção para a quantidade e variedade de “bens materiais” que as pessoas usam cotidianamente “sem refletir muito sobre como eles nos contam um pouco sobre nosso tempo histórico”. Afirma em seguida que um “museu de história” tem entre suas atribuições justamente a construção de histórias a partir de objetos (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 7).

O texto prossegue explicando que, ao ser inserido no acervo, um objeto perde sua “função original” e passa a ser fonte para estudo do passado. “Nesse processo, investigamos o passado, não de forma isolada, mas em estreita relação com o presente, com nossas percepções atuais e ideias de futuro”. Este trecho é interessante por evidenciar que o passado é construído a partir do presente, portanto não é estático e singular. O texto conclui convidando os visitantes a refletir sobre os objetos expostos, aqueles que estão em seu cotidiano doméstico e outros mais que “fizeram ou podem fazer parte da nossa história”. Várias questões são colocadas, entre as quais destaco duas que sugerem uma reflexão fundamental: “Quais os caminhos que [você] vai trilhar para contar suas histórias? Quem serão os protagonistas?” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 7).

3.7 Medalha comemorativa da Redenção do Ceará

Do outro lado da sutil divisória de tecido branco e azul, o conjunto expositivo retratado na Figura 42 apresenta o quinto objeto. Trata-se da medalha comemorativa da Redenção do Ceará, cunhada pela Sociedade Abolicionista Cearense do Rio de Janeiro, exposta em vitrine. Na parte frontal da base da vitrine há uma citação do escritor Machado de Assis que diz: “A escravidão é a mancha negra. O Ceará inventou a mancha *crystallina* [sic]. Pingou a liberdade em um ponto do território; o pingo vai-se alargando e invadindo o resto. A mancha da escravidão é passageira, a da liberdade será eterna”. Fico pensando se o museu tomou uma boa decisão ao selecionar uma citação que usa o termo “mancha negra”, atualmente considerado racista. Certamente, este entendimento não existia quando Machado de Assis fez sua declaração, mas a comunicação museal acontece no presente e acredito que estas considerações são necessárias, principalmente por se tratar de um objeto vinculado à problemática do racismo estrutural.

Nas laterais deste mesmo suporte estão ampliações das duas faces da medalha, permitindo uma melhor visualização dos detalhes do objeto que tem pequenas dimensões. De um lado da medalha vê-se uma figura feminina que representa a Liberdade, com os braços erguidos, segurando em uma mão uma tocha e na outra uma corrente rompida. Ao redor está a inscrição “Redempção [sic] do Ceará – 25 de março de 1884”. Do outro lado da medalha está uma jangada no mar, com a vela estendida, e pessoas na embarcação enquanto um sol se levanta ao fundo. A inscrição ao redor é “Sociedade Abolicionista Cearense do Rio de Janeiro”. Atrás da vitrine, um tecido branco suspenso a partir do teto simula uma vela de jangada. No centro deste tecido, sobre uma tarja azul escura, está uma pergunta em letras brancas: “A escravidão foi totalmente abolida no Brasil?”.

Figura 42 – Medalha comemorativa da Redenção do Ceará, exposição “10 objetos: outras histórias”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 8 set. 2023.

À esquerda da vitrine, sobre um suporte horizontal com o símbolo “Toque!”, encontra-se uma réplica em miniatura da jangada cearense que está estampada em uma das faces da medalha. Uma informação interessante, disponibilizada pelo Núcleo de Exposições, é que esta miniatura foi adquirida no Centro de Artesanato de Fortaleza. À esquerda da miniatura, um texto explica o contexto histórico em que se insere a medalha. Menciona o surgimento, a partir do final do século XIX, de movimentos abolicionistas em diversas localidades brasileiras. Destaca a Sociedade Cearense Libertadora, fundada em 1880, e a província do Ceará como tendo sido a primeira a abolir a escravidão em março de 1884, o que explica a motivação da reflexão de Machado de Assis.

O texto prossegue citando José Luís Napoleão e Francisco José do Nascimento, posteriormente conhecido como “Dragão do Mar”, que atuavam como jangadeiros no porto de Fortaleza. Suas atividades incluíam o transporte de escravizados entre o porto e os navios atracados. Como foi destacado no “Saiba mais”, este transporte estava vinculado ao tráfico interprovincial, uma vez que o tráfico transatlântico estava proibido deste 1850. José Luís e Francisco José lideraram quatro greves, a última realizada em 1881, que

paralisaram temporariamente este comércio escravocrata. Como consequência, Francisco José do Nascimento foi reconhecido como herói da abolição no Ceará.

Considero bastante interessante a proposta expositiva que colocou a medalha que celebra a resistência dos jangadeiros do outro lado da divisória de tecido que emoldura a indumentária de lemanjá. Além das cores branca e azul que remetem ao mar se adequarem bem aos dois objetos, eles se apresentam como dois lados de uma mesma realidade que marca o passado e o presente do Brasil: o racismo estrutural e a luta do povo negro por direitos fundamentais. É uma simbologia muito bonita, que me toca por sua potência e sutileza, e que faz um importante contraponto à tradicional centralidade da Lei Áurea e da Princesa Isabel, ainda perpetuada no circuito de longa duração do MHN.

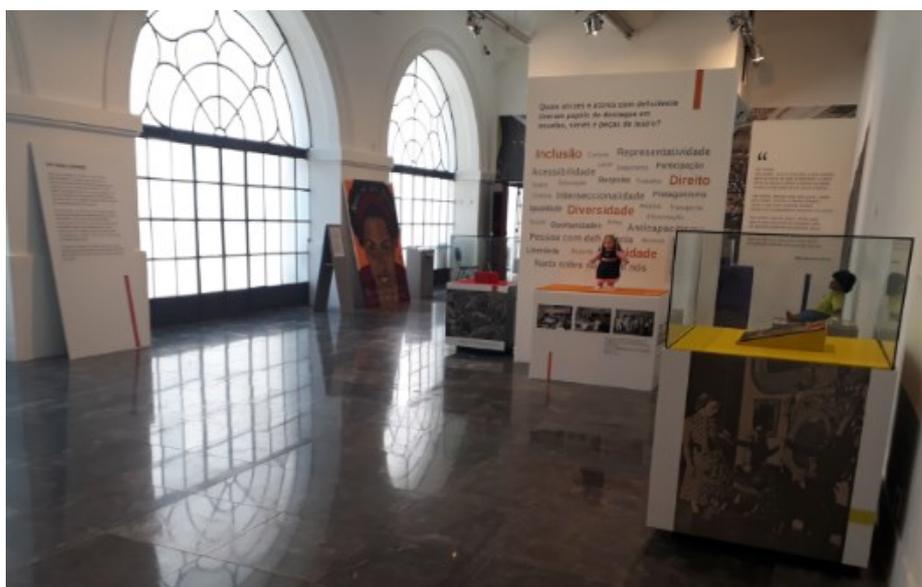
O texto do “Saiba mais” acrescenta informações sobre as ligações entre a jangada de Francisco José, chamada de “Libertadora”, e o MHN. A declaração da abolição da escravidão no Ceará provocou celebrações no Rio de Janeiro, então capital imperial. Estas comemorações foram promovidas por associações abolicionistas que inclusive trouxeram para a cidade, em abril de 1884, Francisco José e sua jangada, que foi doada ao Museu Nacional. Em 1923, o MHN solicitou a transferência da jangada para seu acervo, mas foi informado que o objeto estaria preservado no Museu Naval. Este museu foi extinto em 1932 e seu acervo encaminhado ao MHN, mas a jangada não estava na coleção.

Um artigo de Nair de Moraes Carvalho, publicado no primeiro volume dos Anais do MHN, traz detalhes interessantes sobre o desaparecimento da jangada “Libertadora”, um objeto de grande porte, portando difícil de ser perdido por mero acaso. A autora cita um documento, enviado em maio de 1884 por Ladisláu Neto, então diretor do Museu Nacional, a Afonso Pena, que atuava como ministro e secretário de Estado. O envio do ofício é motivado pelo surgimento “no seio da Câmara dos Srs. Deputados [de] acusações dirigidas contra mim [Ladisláu Neto] por haver aceitado no Museu Nacional a jangada trazida a esta Corte pelo cearense Francisco do Nascimento” (CARVALHO, 1940, p. 125). O diretor justifica seu gesto pelo valor etnográfico do objeto, e afirma que a participação da jangada no movimento abolicionista não foi determinante para sua decisão. Acrescenta que naquele momento o museu não tinha espaço para guardar o objeto, o que justificaria a transferência do mesmo em 1886 para o Arsenal de Marinha da Corte e talvez posteriormente para o Museu Naval. É interessante observar como a história deste objeto, mesmo desaparecido, continua a testemunhar a força do racismo no Brasil.

3.8 Revista Manchete

Seguindo na exposição, vejo uma revista em vitrine, que pode ser observada na Figura 43, à direita em primeiro plano. Ao me aproximar foi possível identificar que se tratava do primeiro número da Revista Manchete, lançado em abril de 1952. A foto da capa mostra uma mulher branca, posando na lateral do que parece ser um dos meios de transporte terrestre que atualmente se encontram na exposição “Do móvel ao automóvel”, com uma mão e um pé apoiados no objeto. Na parte inferior esquerda da foto, uma legenda diz: “Inês Litowski queria viver nesse tempo”. Na parte superior da capa, à direita do nome da revista, há um destaque para uma outra reportagem: “Exclusividades. Uma grande reportagem de Jean Manzon. A verdadeira vida amorosa de Ingrid Bergman”.

Figura 43 – Visão geral da 2ª parte da exposição “10 objetos: outras histórias”



Fonte: Foto da autora, registro realizado em 8 set. 2023.

Na parte frontal da base da vitrine, o museu questiona: “Qual manchete você gostaria de dar ao mundo?”. Nas laterais, há reproduções da reportagem anunciada na capa que se intitulava “A dança das épocas no Museu Histórico”¹⁸⁰. Na parede, à direita da vitrine, um texto explicativo destacava a presença do MHN na capa da revista. O parágrafo seguinte informava que a Manchete foi considerada “uma das maiores revistas brasileiras de sua época”, sendo a mais vendida revista semanal de circulação nacional. Conclui afirmando que a publicação trazia “a marca de um período em que revistas e jornais eram as principais fontes de conhecimento em uma sociedade na qual nem todos podiam ter acesso à informação” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 19).

¹⁸⁰ A reportagem completa está disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=004120&pagfis=21> >. Acesso em 28 fev. 2024.

Durante minha visita, parada diante da revista, não compreendi bem como ela se encaixava na exposição. Todos os objetos pelos quais eu havia passado até então representavam um grupo subalternizado: pessoas sexualmente dissidentes, não-conformantes de gênero, trabalhadores rurais, negros e indígenas. A pomposa capa da Revista Manchete parecia destoar. Posteriormente, quando comecei a realizar minha pesquisa, supus que a revista atendia o objetivo de “representar as ‘diferentes Reservas Técnicas’ do museu e os diferentes tipos de acervo” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p. 1). Esta suposição foi confirmada pelo objetivo da seleção explicitado na ficha do objeto: “Característica histórica, representação social, pertencente a coleção de periódico raro da Biblioteca; nunca foi exposto, apresenta imagens feitas no museu, incluindo seu acervo. Outra característica importante a ser observada, evolução sobre conservação e preservação da sua coleção, não permitindo hoje o contato com o objeto”. Estes objetivos evidenciam que na seleção deste objeto o museu olhou mais para si mesmo. Exceto pela referência à “representação social”, os demais argumentos são internos.

O “Saiba mais” mantém a abordagem que valoriza a biblioteca do MHN e seu acervo. Ele enfatiza a relevância da Revista Manchete mencionando sua longa existência, de 1952 a 2007, a qualidade de seus textos e seu papel como “órgão fundador do Grupo Manchete, que se firmaria nos anos 1980 com emissoras de TV e afiliadas”. Prossegue destacando outras duas coleções de periódicos raros preservados pela biblioteca do museu: “O Cruzeiro” e “Revista da Semana”. Informa que “O Cruzeiro” estabeleceu “nova linguagem na imprensa brasileira”, através de inovações gráficas, grandes reportagens e ênfase no fotojornalismo, incluindo em cada edição “sessões voltadas ao público feminino”. A “Revista da Semana” é citada por ter sido fundada em 1900 por “Álvaro Tefé [sic], filho do Barão de Tefé [sic], no contexto da modernização da cidade do Rio de Janeiro” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 7).

Vale destacar que a Revista da Semana foi muito utilizada na exposição “Rio-1922”, particularmente no módulo “Efervescência carioca”. Seu fundador, Álvaro Teffé, era irmão de Nair de Teffé, cujas caricaturas também foram bastante evidenciadas naquele módulo. Além disso, o texto do “Saiba mais” adota a mesma nomenclatura desenvolvimentista presente naquela exposição ao se referir aos anos 1900 como um contexto de “modernização” da cidade (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 7). Como já comentado no segundo capítulo desta dissertação, reafirmo que esta designação revela um olhar hegemônico para ações que significaram para um expressivo grupo de cariocas a violenta e autoritária ação do Estado em processos de remoção. Este trecho do “Saiba mais” ratifica antigas ideias e antigas atitudes do museu, que para serem transformadas demandam que a instituição reflita criticamente sobre o seu passado.

Ainda sobre o objetivo da seleção explicitado na ficha do objeto, cabe uma reflexão sobre a afirmação de que a capa da revista mostra uma “evolução sobre conservação e preservação da sua [do MHN] coleção, não permitindo hoje o contato com o objeto”. A conservação tem sido um axioma da Museologia tradicional centrada no objeto. Tanto o objeto quanto a conservação continuam sendo relevantes na cadeia museológica, mas o seu caráter dogmático vem sendo questionado. Esta temática já foi abordada no primeiro capítulo desta dissertação, quando se debateu a demanda da historiadora Solange Palazzi, membro da Irmandade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto (MG), para uma “guarda conjunta” do tambor ritual atualmente exposto em vitrine na sala “Entre mundos” (ver Figura 14). Nesta reflexão foi apontada a relevância da preservação não só material, mas também simbólica do objeto.

Talvez, no caso do objeto do acervo do MHN retratado na capa da Revista Manchete, a simples interdição ao toque seja aplicável. Talvez a premissa também seja procedente para outros objetos preservados pelo museu. Mas assumir que esta é uma verdade absoluta, uma “evolução”, em todos os casos não é uma atitude decolonial e inclusiva. Ao abordar a problemática do tambor ritual oriundo da Irmandade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto, foi citado o caso do Museu de Arte Sacra de Paraty (RJ), cujos objetos musealizados participam regularmente de celebrações religiosas porque, acima do valor material, está o valor simbólico destes objetos sacros. Em muitos casos, a preservação do valor simbólico demanda que certos objetos sejam reinseridos, ainda que temporariamente, em seus contextos culturais, como expressão da existência e da resistência das populações que estes objetos representam.

Outro aspecto interessante é que a revista Manchete não constava do planejamento inicial a que tivemos acesso através do Núcleo de Exposições. Na “Proposta inicial”, a sugestão era que o acervo da biblioteca fosse representado por “alguma coisa relativa ao curso de museu [sic]” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022f, p. 1). No documento “Exposição – 10 objetos que fizeram nossa história”, o único objeto sugerido que não está na exposição é o “molde da boca da princesa Isabel” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022g, p. 1) e, segundo a informação do Núcleo de Exposições, a Revista Manchete substituiu esse objeto que “não seguiu no projeto”.

Algumas semanas depois de minha visita à exposição “10 objetos”, participei do encontro “Memórias LGBT + Afeto”, já mencionado neste trabalho, quando foi apresentado um levantamento realizado pelo MHN em relação à presença de itens em seu acervo que pudessem representar pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero. Nesta ocasião, a Revista Manchete foi mencionada como sendo um acervo com potencial representativo para este grupo social, mas tem sua pesquisa dificultada por não estar

indexado. Isto me faz retornar a uma questão já levantada na análise da rede Kalapalo. As intenções decoloniais e inclusivas do museu precisam ser sustentadas por pesquisas e documentações que adotem este mesmo olhar sobre os objetos. Se não for assim, as tensões entre as etapas da cadeia museológica podem enfraquecer ou mesmo inviabilizar novas intenções que estejam tentando movimentar este processo.

A Revista Manchete tem uma “representação social” que justifique sua presença na “10 objetos”, considerando o objetivo da exposição de revelar “novas ideias e novas atitudes do museu” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 5)? É possível que sim. Diria até mesmo provável devido à popularidade alcançada pela revista por décadas. Mas que representação social é esta? De quais segmentos da sociedade brasileira estamos falando? De que forma a revista os representava? Quais elementos da revista a tornavam tão popular? A cadeia museológica precisa ser movimentada com novas intenções, para além da exposição de um objeto, para que se obtenha estas respostas e se configure uma ação decolonial e inclusiva consistente.

3.9 Boneca com traços da síndrome de Down

Próximo à revista, como pode ser observado na Figura 43, estava exposta uma boneca sobre um suporte horizontal. Ao lado da boneca havia o símbolo de “Não toque!”. Na parte frontal do suporte horizontal, estavam reproduzidas três fotos preto e branco. Abaixo das fotos, uma legenda explicava que os registros haviam sido feitos durante um encontro realizado em 1980, na cidade de São Paulo, em preparação para o “Ano Internacional das Pessoas Deficientes”, programado para 1981. Participou do encontro o argentino Adolfo Pérez Esquivel, ganhador do prêmio Nobel da Paz daquele ano por sua atuação pelos direitos humanos junto à organização não governamental Servicio Paz y Justicia en América Latina (SERPAJ-AL).

Na lateral direita do suporte horizontal, via-se a imagem de divulgação do “Ano Internacional das Pessoas Deficientes”, representando um papel, onde estava escrita a palavra “deficiente”, sendo rasgado para eliminar a letra “d”. Logo abaixo ficava a frase: “Rasgue seu preconceito”. O museu acrescentou uma legenda informando: “Atualmente, utiliza-se o termo pessoa com deficiência”. Na lateral esquerda do suporte horizontal, havia três cartazes que, de acordo com a legenda, eram parte da campanha do “Ano Internacional das Pessoas Deficientes”. No primeiro cartaz havia uma pessoa em cadeira de rodas cuidando de uma criança e acima dela o tema da campanha: “Participação plena e igualdade”. No segundo cartaz, outra pessoa em cadeira de rodas parada diante de uma escadaria e abaixo da imagem se lê: “As barreiras são muitas. Ajudem-nos a diminui-las”. No terceiro cartaz, sob o título “Nosso maior problema é você”, está uma pessoa em cadeira

de rodas apontando para quem lê. Nota-se nestes cartazes a ênfase em um tipo específico de deficiência física.

Por trás da boneca, um suporte vertical apresenta vários termos, com cores e tamanhos diversos, em um formato que lembra uma nuvem de palavras. Alguns termos se destacam pelo uso da cor laranja: inclusão, direito, diversidade e equidade. Outros são realçados pelo tamanho dos caracteres: representatividade, acessibilidade, interseccionalidade, anticapacitismo, pessoa com deficiência e “nada sobre nós, sem nós”. Na parte superior deste suporte vertical está colocada a pergunta: “Quais atrizes e atores com deficiência tiveram papéis de destaque em novelas, séries e peças de teatro?”.

Na parte direita do suporte, há um texto explicativo intitulado “Boneca com traços da síndrome de Down”. O texto informa que Clarinha – esse é o nome da boneca – é a primeira produzida no país com traços da síndrome de Down. Ela foi inspirada na personagem de mesmo nome, interpretada pela atriz Joana Mocarzel na novela “Páginas da Vida” (Rede Globo, 2006-2007). “O ‘Projeto Clarinha’ surgiu em 2005, quando duas mães de crianças com síndrome de Down buscavam fabricantes de brinquedos para produção em escala industrial de bonecas que representassem esses indivíduos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 21). O projeto resultou na produção de seis personagens, sendo dois retratando crianças negras, um menino e uma menina.

Um pouco mais à direita, na mesma parede onde estava a vitrine com a Revista Manchete, um boneco em um suporte horizontal com o símbolo de “Toque!” completava este conjunto expositivo. Ao lado, uma legenda em Braille informava ser “Boneco da Turma da Clarinha, com traços da síndrome de Down”. O boneco representa uma criança negra de cabelos cacheados e olhos escuros, enquanto Clarinha, em uma representação mais próxima da atriz Joana Mocarzel, é uma criança branca de cabelos lisos e olhos claros. O Núcleo de Exposições informou que foi feita a tentativa de conseguir uma segunda boneca Clarinha mas, como não foi possível, um outro boneco da mesma coleção foi doado ao museu pelo fabricante. Penso que a exposição de duas bonecas idênticas, uma interdita e outra disponível ao toque, evidenciaria de forma curiosa a problemática da conservação do objeto na cadeia museológica. Imagine como seria explicar a uma criança (ou a um adulto, e até a mim mesma) o motivo de uma boneca estar disponível e outra não? Teria sido um bom convite à reflexão.

A ficha do objeto informa que o motivo para sua seleção foi “Promover reflexão sobre inclusão social das pessoas com deficiência. Proporcionar a reflexão sobre diversidade humana, protagonismo e representatividade das pessoas com deficiência na sociedade”. O objetivo, bastante amplo e por isso desafiador no contexto de uma

comunicação expográfica, me parece ter sido alcançado graças à estrutura do conjunto expositivo. As imagens na base do suporte horizontal remetiam à mobilização deste grupo social em 1980, ainda no contexto da ditadura civil-militar, evidenciando questões relacionadas a direitos fundamentais, que seriam reafirmados alguns anos depois com a Constituição de 1988. A amplitude e a diversidade desses direitos se expressam nas palavras expostas no suporte vertical atrás da boneca Clarinha, e destacam o quanto ainda precisa ser feito mais de quarenta anos depois do “Ano Internacional das Pessoas Deficientes”.

Além disso, as imagens na base do suporte horizontal junto com os bonecos expostos, instigam a reflexão sobre diversidade humana. Vemos ali crianças e adultos, negros e brancos, pessoas com deficiência em cadeira de rodas e com síndrome de Down. Certamente muitos grupos não foram representados mas, dentro das limitações inerentes à exposição, a provocação sobre a diversidade foi feita. Já a questão do protagonismo e da representatividade está na pergunta sobre a participação de atrizes e atores com deficiência em papéis de destaque nas diversas expressões culturais brasileiras. Esta reflexão, proposta para o âmbito cultural, pode ser facilmente estendida a todos os outros aspectos da vida em sociedade.

O texto do “Saiba mais” aprofunda este debate lembrando que “Brincando, as crianças aprendem sobre o ambiente em que vivem, experimentando o mundo e elaborando suas emoções. (...) Aparentemente inofensivos, os brinquedos estão imersos nas relações de poder da sociedade e apresentam discursos implícitos do que é normal e belo na cultura hegemônica. (...) Bonecas (assim como os bonecos) precisam difundir a diversidade fenotípica e os diferentes modos de ser atuais, tendo como fim a promoção de atitudes inclusivas” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 8). Vale enfatizar que brinquedos devem contribuir para a difusão de toda diversidade humana, e não apenas fenotípica. O texto focou na questão das bonecas e bonecos devido ao objeto selecionado para exposição, mas ao pensar sobre crianças e a invisibilidade do poder simbólico dos brinquedos é importante ampliar o universo reflexivo.

Esta ampliação pode ser construída a partir do artigo da museóloga Valéria Abdalla Farias (2022) sobre a boneca Clarinha, na publicação “Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022”. Iniciando pela boneca Clarinha, adquirida pelo MHN em 2007, a autora apresenta um panorama da formação da coleção de brinquedos do museu, parcialmente exposta no módulo “Cidadania” da exposição de longa duração. Ela informa que esta coleção começou a ser constituída mais efetivamente na década de 1980 a partir de doações de “miniaturas militares”. É significativo que tenha sido assim em um museu que historicamente privilegiou uma abordagem militarizada e em um contexto

de ditadura civil-militar no país. Acrescento, como pessoa que vivenciou a infância e adolescência neste contexto, que os brinquedos marcavam fortemente a divisão de papéis hierárquica e excludente fundada no gênero. Assim, “miniaturas militares” eram brinquedos de menino, enquanto bonecas, panelas e casinhas eram brinquedos de menina. Infelizmente, muitos anos depois, quando me tornei mãe, pouco havia mudado, tanto nos brinquedos em si quanto nas lojas e nas atitudes dos vendedores que sempre iniciavam seu contato perguntando: menino ou menina?

A autora prossegue destacando, ainda com foco na questão fenotípica, que uma pesquisa realizada em 2020 mostrou que apenas 6% das bonecas fabricadas por integrantes da Associação Brasileira da Indústria de Brinquedos era negra. Valéria Abdalla Farias ressalta que “A percepção de si e do outro pode ser afetada pela ausência de diversidade no universo dos brinquedos” (FARIAS, 2022, p. 457). Informa ainda que o MHN tem procurado diversificar sua coleção adquirindo “bonecas de pano do interior do Maranhão, negras, com deficiência e ‘de propósito’ – estas últimas são bonecas terapêuticas”.

Chegando ao final de seu texto, a Valéria Abdalla Farias enfatiza que “ainda nos dias de hoje barreiras comunicacionais, físicas e atitudinais impedem que essas pessoas participem da sociedade em igualdade de condições que [sic] as demais. (...) o Museu Histórico Nacional tem potencial para proporcionar a reflexão sobre a acessibilidade dos espaços culturais, protagonismo e representatividade das pessoas com deficiência na sociedade e deficiência como parte da diversidade humana, a fim de contribuir para uma sociedade mais justa” (FARIAS, 2022, p. 459). A autora é muito feliz em sua abordagem. Primeiro por destacar que a inclusão excede a questão das barreiras físicas, como já foi enfatizado na introdução desta dissertação. As instituições, e notadamente os museus, focam em ações como rampas, elevadores, legendas em Braille, audiodescrições e adaptações táteis. Estas ações são relevantes, mas o maior desafio está nas barreiras comunicacionais e atitudinais, ou seja, nos âmbitos em que a invisibilidade do poder simbólico se sustenta.

O segundo aspecto importante na conclusão do artigo de Valéria Abdalla Farias é a afirmação de que o MHN tem “potencial” para fomentar a reflexão sobre acessibilidade e sobre o protagonismo de pessoas com deficiência, contribuindo para uma sociedade mais justa. A palavra “potencial” traz o conceito fundamental de processo, premissa que esteve ausente na maioria das comunicações do MHN analisadas neste trabalho. O museu tem uma coleção de brinquedos que se esforça por diversificar, parte desta coleção está exposta no circuito de longa duração, a questão da acessibilidade foi registrada em quase todos os documentos de planejamento das comemorações do centenário, o museu

disponibiliza rampas e elevadores e, especificamente na “10 objetos” vários recursos inclusivos foram adotados como adaptações táteis, legendas em Braille, autodescrição e um espaço expositivo de fácil circulação. Ainda assim, o museu está no processo, ele tem “potencial”, mas há muito para ser feito. Esta consciência é força motriz essencial para uma contínua construção decolonial e inclusiva.

Com isto, eu também encerro minhas reflexões sobre a boneca Clarinha e sigo para o próximo objeto que se encontra logo ao lado. Mas, como pode ser observado na Figura 43, bem em frente à vitrine que expunha este objeto, havia um texto em uma placa apoiada na parede. Fiquei com a sensação de que ele traria alguma informação referente aos objetos inseridos naquela parte da exposição, por isso resolvi primeiro ler suas informações.

O texto intitulado “Um novo começo” se inicia afirmando: “Agora que chegamos, juntinhos, ao fim deste percurso”. Interrompi a leitura no meio da frase e olhei em volta. Será que havia um outro caminho a percorrer que fizesse este ser o final do percurso? Não me parece porque, como pode ser observado na Figura 43, só há uma porta de saída da exposição e ela fica bem ao fundo, após o conjunto expositivo vinculado à vereadora Marielle Franco. Parece que o texto foi planejado para estar posicionado em outro lugar. Essa impressão se confirma depois, quando verifico que o mesmo texto foi reproduzido na última página do catálogo da exposição (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 28).

De qualquer forma, continuo minha leitura. O texto propõe uma reflexão sobre os motivos que levaram à seleção daqueles 10 objetos, afirmando que “construímos tais sentidos graças a uma escuta atenta de diferentes grupos sociais, associados a certa dose de estranhamento, natural entre os diversos” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 28). Pontuo aqui as reflexões já desenvolvidas sobre a necessidade de ir além da escuta, garantindo presença protagonista e autônoma dos grupos subalternizados. O texto prossegue convidando a “ponderar sobre o reconhecimento do outro como outro, com todas as suas complexidades, conhecimentos e fazeres, mas sendo, ainda assim, um sujeito como você” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 28). O texto se encerra afirmando que esta “abertura reflexiva” leva a outros questionamentos: “que outras histórias mais podemos contar? Que histórias você quer contar no Museu Histórico Nacional?”. Espero que o museu tenha se organizado para registrar e analisar as respostas que receber a estas perguntas.

3.10 Carteira de Trabalho de Aurea Lara da Fonseca

Retorno então para o objeto que pretendia conhecer quando desviei meu percurso para ler o texto. Trata-se de uma carteira de trabalho exposta em vitrine. Na parte frontal da base da vitrine, como pode ser observado na imagem central da Figura 44, uma foto onde identifiquei imediatamente a professora e indumentarista Sophia Jobim. Dificilmente alguém que pesquisa o MHN desconhece Sophia Jobim, principalmente pela coleção de indumentárias que ela organizou e, após seu falecimento, foi doada ao museu. A legenda confirmou minha percepção informando que a foto retratava “Sophia Jobim em seu atelier”. A relevância de Sophia Jobim para o MHN é reafirmada pela inclusão de outra foto sua na “vitrine aranha”, peça central do módulo “Museu Histórico Nacional” na exposição “Rio-1922”. Portanto, o museu garantiu a presença de Sophia Jobim nas duas exposições temporárias que celebraram seu centenário, apesar de não haver concretizado a sugestão, registrada na documentação de planejamento do evento, sobre a publicação de um “catálogo raisonné” do seu acervo (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2019, p. 37).

Na lateral esquerda da base da vitrine, como destacado na imagem superior da Figura 44, outra foto retrata uma mulher negra inclinada. Atrás dela há um varal cheio de roupas estendidas e à frente, sobre o chão parcialmente coberto de vegetação, outras peças de roupa estão espalhadas. Observo que neste caso a legenda não faz referência à mulher, informando apenas “Terreno na Rua Ana Nery, 1947”. Uma omissão que não me parece fortuita, mas sim decorrente da sistemática invisibilização causada por estruturas hierárquicas excludentes fundadas no gênero e na raça. A imagem da mulher tendo ao fundo o varal cheio de roupas brancas imediatamente me remete ao Morro do Castelo, também conhecido como o “morro das lavadeiras”. A referência à rua Ana Nery, localizada atualmente no subúrbio carioca, um espaço que recebeu tantas famílias removidas pela violência do Estado nas primeiras décadas do século XX, também me leva de volta à “Rio-1922”. Seria muito interessante, além de decolonial e inclusivo, se o museu fizesse uma associação entre estas mulheres invisibilizadas e os direitos fundamentais de moradia e trabalho, um passado ainda tão presente.

Na lateral direita, uma foto, reproduzida na imagem inferior da Figura 44, mostra um grupo de cinco mulheres negras, sentadas no chão, segurando o que parece ser um pequeno porrete. Diante delas, também no chão, um cacho de frutos que as mulheres parecem estar partindo. Junto delas há duas crianças e dois cachorros. A legenda informa: “Babaçuais goianos, mulheres maranhenses abrindo os coquilhos de babaçu”. Desta vez as mulheres são citadas, apesar de identificadas apenas por sua função e origem geográfica. As pessoas se perdem na generalização anônima. Eu já li e vi vários artigos e

documentários sobre as “quebradeiras do babaçu”. Uma história repleta de violência, expressa de diversas formas. Mas, acima de tudo, uma história de resistência, de luta e de sororidade. Se neste espaço o museu quer falar de trabalho feminino, eu, mulher trabalhadora, espero sinceramente que a temática tenha a profundidade e a amplitude que ela demanda.

Figura 44 – Fotografias retratando mulheres trabalhadoras, reproduzidas na base da vitrine que expôs uma carteira de trabalho na exposição “10 objetos: outras histórias”





Fonte: “Terreno na Rua Ana Nery, 1947, acervo do MHN/Ibram” (imagem superior), “Sophia Jobim em seu atelier, 19--, acervo do MHN/Ibram” (imagem central), “Babaçuais goianos, mulheres maranhenses abrindo os coquilhos de babaçu. Arquivo Nacional. Fundo Correio da Manhã, BR_RJANRIO_PH_0_FOT_125” (imagem inferior). Fotos da autora, registro realizado em 8 set. 2023.

A carteira de trabalho exposta na vitrine está fechada, mas atrás dela, em um suporte vertical, há uma reprodução ampliada da página que identifica o trabalhador. No caso, trata-se de uma mulher chamada Aurea Lara da Fonseca¹⁸¹. Ao lado da página de identificação, uma outra página ampliada da carteira de trabalho (veja Figura 45) traz um texto assinado por Alexandre Marcondes Filho, ministro do Trabalho, Indústria e Comércio entre 1941 e 1945, portanto durante a ditadura do Estado Novo. Apesar de Getúlio Vargas ser muito identificado com as leis trabalhistas – especialmente pela criação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) em 1943 –, suas ações buscavam primariamente o controle estatal e a desarticulação dos movimentos organizados independentes deste grupo social, além da proteção do início de um processo industrial fomentado por seu governo. Um trecho do texto de Marcondes Filho chama minha atenção por evidenciar as intenções que levaram à criação da carteira de trabalho: “A carteira, pelos lançamentos que recebe, configura a história de uma vida. (...) Pode ser um padrão de honra. Pode ser uma advertência” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 22). Acima da imagem, uma pergunta: “Quanto vale o seu tempo de trabalho?”. Considero esta uma boa pergunta a ser feita no contexto das mulheres, que realizam tantas formas de trabalho não remunerado, não reconhecido e não registrado. Honra ou advertência?

¹⁸¹ Durante a visita guiada à “10 objetos” realizada em 1º de outubro de 2023, perguntei aos trabalhadores do MHN qual seria a relação entre Aurea Lara da Fonseca e o museu. Fui informada que não se sabe quem seria esta mulher. O objeto fazia parte de uma doação ampla e não foi possível fazer esta identificação.

No canto inferior esquerdo da imagem, um texto intitulado “Carteira de trabalho de Aurea Lara da Fonseca” informa que este documento, criado em 1932, tornou-se prova obrigatória “da vida funcional do trabalhador e de garantia dos seus direitos”. Afirma ainda que sua instituição decorreu de transformações vivenciadas pelo Brasil na primeira metade do século XX, “advindas do processo de industrialização, êxodo rural e urbanização” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 23). Esta contextualização indica que o texto adota como referencial as pouquíssimas cidades onde acontecia a industrialização e a dita “urbanização” naquele período, exceções no âmbito nacional para onde se dirigiam aqueles que, principalmente movidos pela pobreza, realizavam o êxodo rural. Lembro ainda que as leis trabalhistas e a obrigatoriedade da carteira de trabalho só foram estendidas aos trabalhadores rurais décadas depois¹⁸² e aos trabalhadores domésticos – predominantemente mulheres – já no século XXI¹⁸³. Sei que uma exposição não pode abordar todas as facetas de um objeto, mas no caso do MHN, historicamente vinculado a uma narrativa única e associada aos grupos hegemônicos, a observação e o registro destas discrepâncias têm um valor pedagógico para a própria instituição no processo de construção da decolonialidade e da inclusão.

O texto prossegue afirmando que naquele contexto houve uma “crescente demanda por trabalhadores” além do surgimento de “novas funções e atividades”, criando a possibilidade de que “aquele incipiente mercado de trabalho começasse a absorver parte da mão de obra feminina”. Acho importante destacar que esta mão de obra feminina inserida no mercado de trabalho foi uma parte muito pequena e muito específica do conjunto diverso das mulheres brasileiras. Considerando as imagens na base da vitrine e também me lembrando das fotos do Curso de Museus expostas no módulo “Museu Histórico Nacional” da “Rio-1922”, apenas Sophia Jobim representa o segmento social e racial de alguma forma beneficiado pelos direitos trabalhistas naquele momento. O texto conclui lembrando que as mulheres continuam enfrentando dificuldades para se inserir no mercado de trabalho e para “obter igualdade de remuneração em relação aos homens” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 23).

A abordagem do museu à complexa questão do trabalho feminino me deixou um tanto frustrada. As fotos na base da vitrine pareciam indicar um desenvolvimento que acabou não acontecendo. A ficha do objeto informa que os objetivos de sua seleção foram “Contemplar a questão da mulher e sua inserção no mercado de trabalho; Analisar a

¹⁸² O Estatuto do Trabalhador Rural foi estabelecido pela Lei nº 4.214 de 2 de março de 1963, instituindo direitos básicos – como salário mínimo, jornada de trabalho e descanso semanal – e estabelecendo a obrigatoriedade da carteira de trabalho.

¹⁸³ Emenda Constitucional nº 72 de 2 de abril de 2013, conhecida como “PEC das domésticas”, que estabeleceu a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais.

criação da Carteira de Trabalho em meio ao contexto das mudanças que ocorrem na década de 30 e que culminam com a criação da CLT; Problematizar a política de aquisição de documentos pessoais”. Considerando apenas a exposição, me parece que o segundo objetivo, de abordagem histórica, foi o mais desenvolvido, talvez por se tratar de uma temática mais confortável para o MHN. O primeiro objetivo foi abordado, mas sem um aprofundamento sobre as diferentes realidades enfrentadas pelas mulheres, interseccionalidades deste coletivo múltiplo e heterogêneo. Lembro mais uma vez que a universalização e a simplificação são ferramentas do colonialismo e da exclusão. Finalmente, o terceiro objetivo, relacionado à política de aquisição, não foi abordado.

O objetivo de analisar o contexto da criação da carteira de trabalho na década de 1930 e da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) na década seguinte foi mais desenvolvido no “Saiba mais” e no artigo sobre este objeto na publicação “Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022”. Um aspecto importante destacado nos dois textos é que o documento e a legislação não foram concessões do Estado, mas sim uma conquista da mobilização operária, em alguns contextos, como nas fábricas de tecido cariocas, predominantemente feminina. Mesmo assim, como ressaltado no artigo, o Estado construiu uma legislação que se vinculava aos interesses da indústria e do comércio e aumentava “o controle sobre os trabalhadores e suas organizações”. O artigo também enfatiza o estabelecimento da carteira de trabalho como meio de “provar a condição de cidadão de direitos sociais” (GOMES, 2022, p. 355). Destaco que isto ocorre concomitante ao estabelecimento da chamada “lei da vadiagem”, legislação ainda em vigor no país¹⁸⁴ mesmo após a fragilização dos vínculos empregatícios formais a partir da dita “Reforma Trabalhista” sancionada em 2017¹⁸⁵. A exposição de uma carteira de trabalho sem estas problematizações facilita a sustentação do discurso hegemônico excludente.

O artigo não contribui com o objetivo relacionado especificamente à questão da mulher e sua inserção no mercado de trabalho, porque não aborda esta temática. Já o “Saiba mais” destaca a inserção “com restrições, [de] parte dessa mão de obra feminina, sobretudo no âmbito do trabalho doméstico”. Esta reflexão é complementada pela lembrança de que “Laudelina de Campos Melo fundou a primeira Associação de Trabalhadores Domésticos do Brasil no ano de 1936” seguida da pergunta sobre quando a carteira de trabalho se tornou um direito destes trabalhadores. A inclusão destas considerações no texto da exposição facilitaria a reflexão sobre as imagens na base da

¹⁸⁴ Lei das Contravenções Penais, Decreto-Lei nº 3.688 de 3 de outubro de 1941. Art. 59. “Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita. Pena – prisão simples, de quinze dias a três meses”. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm >. Acesso em 1º mar. 2024.

¹⁸⁵ Lei nº 13.467 de 13 de julho de 2017.

vitruve. O “Saiba mais” também cita a questão da “dupla jornada de trabalho”, concluindo que a igualdade formal de direitos “não se traduz na possibilidade de exercê-los” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 9).

A questão da “dupla jornada de trabalho” me remete novamente à estrutura hierárquica excludente fundada no gênero, causa primeira desta situação. Mencionei anteriormente que Sophia Jobim era, dentre as mulheres representadas na base da vitruve, a única que poderia ter se beneficiado naquele período com a carteira de trabalho e a legislação trabalhista. Entretanto, mesmo mulheres brancas e de classe média ou alta não estão isentas das opressões assentadas no gênero binário e seus supostos “papéis” fixos. Esta situação pode ser evidenciada através de dois artigos publicados nos Anais do MHN.

O primeiro artigo analisa a biografia de Sophia Jobim destacando os diversos âmbitos de sua atuação: presidente do Clube Soroptimista – associação para promoção da emancipação feminina originária dos Estados Unidos e estabelecida no Brasil em 1947 –, fundadora do Liceu Império – escola profissionalizante com o objetivo de tornar as mulheres “economicamente úteis” sem precisar se ausentar do lar – e do Museu de Indumentária. O texto parece descrever uma clássica história de sucesso mas, em sua conclusão, as autoras destacam um aspecto fundamental: “o caráter do feminismo desenvolvido pelo Clube Soroptimista guardava um paradoxo interior: apregoava a realização profissional da mulher, mas, à medida que não a isentava das responsabilidades domésticas acabava contribuindo para a reafirmação do papel de ‘mãe, esposa e guardiã do lar’ que toda mulher deveria representar” (CRUZ; BOREL, 1998, p. 272). Fica evidente o peso da pressão social oriunda de estruturas hierárquicas excludentes fundadas no gênero, impregnado até em mulheres vistas como modelos ideais e exemplos de sucesso, capaz de transformar as próprias pessoas oprimidas em disseminadoras da opressão.

O segundo artigo aprofunda esta questão analisando a trajetória de Sophia Jobim a partir de pesquisa em seus diários, preservados no Arquivo Histórico do MHN. A autora destaca que a atuação de Sophia como educadora era vista como um paliativo para uma mulher que não havia preenchido o papel de esposa-mãe. Em seu diário, Sophia, cujo marido era estéril, assim se expressa: “Não estou me queixando de Você, meu querido, que para me consolar da maternidade frustrada, me permite alterar o Lar com a Escola, onde eu posso adotar, como meus, os filhos alheios” (RIBEIRO, 2001, p. 267). Sophia explicita o efeito em sua vida da impossibilidade de se conformar com os papéis de gênero: “Sufoco o meu sofrimento num mar de estudos intermináveis que me acabará fazendo uma pequena sábia ou uma grande louca” (RIBEIRO, 2001, p. 269).

Sei que minha análise da carteira de trabalho se deteve muito mais nas fotos reproduzidas na base da vitrine (Figura 44) do que propriamente no objeto exposto. Talvez tenha frustrado alguma expectativa. Mas é que a potência das mulheres nas imagens, em toda sua diversidade representativa, me impactou com muito mais força que o documento exposto. Sou uma mulher trabalhadora, tenho uma carteira de trabalho, mas foi com as imagens que me identifiquei. Foi naquelas mulheres que vi, não uma conquista do passado, mas a dura luta cotidiana do presente, as contradições e cobranças diárias. São histórias diferentes que representam a luta múltipla e interseccional de todas nós pelo direito de existir plenamente, de fazer escolhas, sem ter que viver submetida aos papéis determinados pelos outros ou eternamente oprimida pela culpa construída por estruturas excludentes fundadas no gênero. É esta esperança, aquela do verbo esperar proposto por Paulo Freire (1992)¹⁸⁶, que vincula todos os grupos sociais, tão diversos, que esta exposição pretendeu representar. São as fotos que tocam no meu desejo de inclusão, respeito, direitos. São as fotos que portam a potência decolonial.

3.11 “Estatueta de Gênero”

Achei que minha visita estava terminando. Só via mais um objeto a ser visitado, no conjunto expositivo vinculado à Marielle Franco. Mas, ainda na frente da vitrine com a carteira de trabalho, vi algo que não compreendi. Em um suporte vertical, que eu achei que fazia parte do que parecia ser uma atividade interativa proposta no final da exposição, havia uma indicação, destacada em vermelho e ampliada na Figura 45, informando que havia algo na exposição “não recomendado para menores de 16 anos”. Apesar de ser uma recomendação e não uma proibição, é o tipo de sinalização que me remete imediatamente à minha infância vivida em tempos de censura e ditadura. Lembranças que vinham sendo lamentavelmente revividas em decorrência da atuação de grupos que, desde 2016, marcavam com cada vez mais intensidade sua presença na sociedade e nos poderes federativos, como foi pontuado na introdução desta dissertação. A que poderia se referir aquela indicação? Próximo à sinalização eu só via a carteira de trabalho e a atividade interativa. Caminhei na direção da placa para tentar entender.

¹⁸⁶ “É preciso ter esperança, mas ter esperança do verbo esperar, porque tem gente que tem esperança do verbo esperar. E esperança do verbo esperar não é esperança, é espera. Esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo” (FREIRE, 1992, p. 110)

Figura 45 – Barreira física formada por suportes verticais limitando a visibilidade e o acesso à estatueta feminina exposta na “10 objetos: outras histórias”, com destaque para a recomendação etária



Fonte: Adaptação própria baseada em registro realizado pela autora em 8 set. 2023.

Bastaram apenas dois passos para eu divisar o quanto eu havia me enganado. Um engano que começou quando entrei na exposição e acreditei que uma expografia sem segmentações permitia a visualização de todos os objetos desde o início (veja Figura 40). A verdade é que havia um objeto que teve sua visibilidade limitada, um objeto que o museu considerava inadequado para menores de 16 anos. Este espaço de restrições de olhares era formado pelos suportes verticais que ficavam atrás da boneca Clarinha e da carteira de trabalho, além do suporte vertical próximo à atividade interativa, como pode ser observado na Figura 46. Muito surpresa com esta escolha expositiva do MHN, como tenho mais de 16 anos, entrei e fui ver do que se tratava.

Figura 46 – Visualização da estatueta feminina no centro do espaço formado pelos suportes verticais na exposição “10 objetos: outras histórias”, com destaque para as duas sinalizações de recomendação etária



Fonte: Adaptação própria baseada em registro realizado pela autora em 8 set. 2023.

A primeira coisa que percebi quando entrei é que havia outra sinalização de recomendação etária, como destacado em vermelho na Figura 46, que eu também não havia notado antes. É que havia uma outra possibilidade de entrar naquele espaço, logo ao lado da boneca Clarinha. O museu garantiu que o alerta estivesse visível em todos os acessos. Acho que eu não percebi porque estava imbuída da ideia de uma exposição aberta e iluminada, como descrevi no início desse capítulo.

O texto explicativo ficava logo na entrada do espaço, como destacado em azul na Figura 46, mas eu deixei para lê-lo depois. Estava curiosa para saber que objeto era esse que inspirava tantos cuidados. Ele era pequeno¹⁸⁷. Estava exposto em uma cúpula sobre um suporte horizontal coberto com um tecido azul escuro. Tive que me aproximar bem para compreendê-lo. Era uma estatueta representando uma mulher nua, ligeiramente inclinada para frente, que cobria os seios com o braço direito e com a mão esquerda segurava um tecido que usava para cobrir seu sexo. Não me pareceu nada muito diferente do que se vê espalhado pelos museus de arte desde o século XIX. Mas havia alguma coisa estranha na cabeça da mulher. Olhando o objeto de frente, não compreendi o que era. Dei a volta para observar a parte de trás da estatueta e achei muito revelador o que vi. Era uma espécie de

¹⁸⁷ O acervo informa que a estatueta em marfim tem 10,3 cm. Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/mulher-4/> >. Acesso em 2 mar. 2024.

pequeno alçapão, um mecanismo que dava acesso a uma outra cena. Esta abertura ocupava a parte superior das costas da mulher e a base de sua cabeça. A cena, que sugeria materializar os pensamentos da mulher, mostrava um homem e uma mulher nus, sentados em um banco. A mulher, no colo do homem, o envolvia pelo pescoço com os braços. O homem com um braço apoiava as costas da mulher, enquanto a mão sumia entre as pernas da parceira. A cena transmitia intimidade, sensualidade e consenso, como retrata a Figura 47.

Figura 47 – Visão frontal e dorsal da estatueta feminina na exposição “10 objetos: outras histórias”, com destaque para o mecanismo que dava acesso a uma outra cena no interior do objeto



Fonte: Acervo museológico. Museu Histórico Nacional. Disponível em: < <https://mhn.acervos.museus.gov.br/acervo-museologico/mulher-4/> >. Acesso em 2 mar. 2024.

Era, portanto, um objeto que abordava a sexualidade feminina. A possibilidade de esta ser a motivação da recomendação etária me causou um profundo desconforto, difícil de ser expresso em palavras. Era um sentimento de alerta, de reconhecimento de uma realidade, uma mistura de tristeza e dor. Minhas vivências pessoais se entrelaçam com os conhecimentos construídos ao longo da vida como cidadã, historiadora e agora museóloga. A contínua e árdua luta das mulheres pelo direito de existir plenamente e fazer escolhas autônomas, que já vinha me atravessando desde as minhas reflexões diante da carteira de trabalho feminina, se apresenta agora sob outro ângulo. Diante do objeto anterior, pensei sobre o direito à visibilidade e ao trabalho. Agora se destaca o direito ao próprio corpo, um direito elementar diariamente negado a mulheres, adolescentes, meninas, cis e

transgênero, neste país onde constituímos uma subalternizada maioria quantitativa¹⁸⁸. De onde estou, posso ver adiante uma obra que retrata Marielle Franco com os dizeres: “Ninguém pode deter a Primavera”. Da pintura, Marielle parece me olhar e penso: o que você acharia dessa escolha expositiva do MHN?

Ergo os olhos e vejo várias fotos ampliadas da estatueta, expostas nos dois suportes verticais (à direita na Figura 46). Acima delas uma pergunta me parece quase inacreditável naquele contexto: “O desejo feminino ainda é reprimido nos dias de hoje?”. As pessoas que passaram por aquele espaço podem ter respostas diversas, mas a resposta do próprio museu está explícita na forma como ele decidiu expor o objeto. A pergunta que o museu faz aos públicos precisa ser feita para si mesmo. Pessoalmente, gostaria de saber como o MHN compatibiliza as escolhas que fez neste espaço com suas “novas ideias e novas atitudes”, como estas escolhas “apontam para o novo caminho que queremos [a equipe MHN] trilhar” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 5).

No terceiro suporte horizontal (à esquerda na Figura 46) foi transcrito o poema “Ser mulher” da autoria de Gilka Machado, datado de 1915. O poema, que transcrevo a seguir, expressa o que sinto neste momento. Simplesmente transcrevo porque ele se basta, dispensa meus comentários. É triste observar que a poesia foi escrita há mais de cem anos e permanece lamentavelmente atual. É uma ironia vê-lo reproduzido neste espaço. O que Gilka Machado acharia dessa escolha expositiva do MHN?

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada
para os gozos da vida; a liberdade e o amor;
tentar da glória a etérea e altívola escalada,
na eterna aspiração de um sonho superior...

Ser mulher, desejar outra alma pura e alada
para poder, com ela, o infinito transpor;
sentir a vida triste, insípida, isolada,
buscar um companheiro e encontrar um senhor...

Ser mulher, calcular todo o infinito curto
para a larga expansão do desejado surto,
no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e, oh! atroz, tantállica tristeza!

¹⁸⁸ Seguem alguns dados corroboram esta afirmação. Pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) considerando dados de 2009 a 2019 aponta que a cada 2 minutos acontece um estupro no Brasil, sendo que apenas 8.5% é registrado pela polícia e 4,2% pelo sistema de saúde (disponível em: < <https://www.ipea.gov.br/portal/categorias/45-todas-as-noticias/noticias/13541-brasil-tem-cerca-de-822-mil-casos-de-estupro-a-cada-ano-dois-por-minuto> > ; acesso em 15 jul. 2024). Relatório publicado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) informou que em 2023 ocorreu um caso de feminicídio a cada 6 horas no Brasil (disponível em: < <https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/03/07/brasil-feminicidios-em-2023.ghml> > ; acesso em 15 jul. 2024). Pesquisa publicada pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) relata que em 2023 o Brasil permaneceu sendo o país “que mais consome pornografia trans nas plataformas de conteúdo adulto (...) [e] o país que mais assassinou pessoas trans pelo 15º ano consecutivo” (disponível em: < <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf> > ; acesso em 15 jul. 2024)

ficar na vida qual uma águia inerte, presa
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!

Para concluir esta etapa da visita à exposição, só me falta ler o texto explicativo intitulado “Estatueta de gênero”. Por que essa designação para a statueta? Pude fazer este questionamento a alguns trabalhadores do MHN e a resposta sempre apontava para a documentação do acervo que também adota esta designação. Para ser mais específica, a denominação atribuída ao objeto é “Estatueta de gênero” e o título é “mulher”. Observo que o MHN usa o termo “gênero” como sinônimo de mulher, uma compreensão comum apesar de questionada desde a década de 1980 (SCOTT, 1986). A problemática desta conceituação é que ela restringe a reflexão inclusiva e decolonial sobre o gênero. A documentação museológica precisa fazer parte da reflexão crítica do museu. Para ser coerente com as premissas adotadas nesta dissertação, não adotarei esta designação que considero limitadora em meu trabalho.

O texto explicativo inicia informando que a statueta faz parte da coleção Manoel Gomes Moreira, doada ao MHN em 1956. Prossegue descrevendo o objeto como “mulher esculpida em marfim esconde seu íntimo e, atrás de sua cabeça, há uma cena sexual, como se fizesse parte do seu imaginário”. Acrescenta que “objetos como este eram escondidos do público por conterem *pornografia* - termo, inclusive, que surgiu em um museu para controlar o acesso das mulheres a determinados objetos”. Conclui citando o exemplo do Museu Secreto de Nápoles “onde achados arqueológicos de Pompeia foram expostos somente aos homens – uma forma de domesticar os corpos e o desejo feminino” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 25).

Não me parece que a atitude do MHN quanto a este objeto divirja muito daquela adotada pelos museus citados no texto explicativo. Esta percepção é confirmada por algumas informações disponibilizadas no “Saiba mais”. O documento afirma que a doação realizada pela família de Manoel Gomes Moreira consistia em 446 objetos que foram “expostos numa sala específica do museu, que recebeu o nome em homenagem ao colecionador”. Menciona também que “o MHN acumulou variadas coleções de marfins, produzindo pelo menos três exposições temporárias, sempre relacionadas à questão da religiosidade”. Apesar disso, o museu não encontrou até o momento “registros de que essa escultura tenha sido exposta”. Segue-se então uma interessante pergunta que infelizmente não foi explicitada na exposição: “Se a escultura fosse de um homem, como você imagina que ela seria retratada?” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 10). Eu acrescentaria uma outra questão: o que aconteceria se a cena íntima não reproduzisse uma relação heteronormativa?

As escolhas expositivas desta estatueta são as que evidenciam com mais clareza os choques entre intenções e tensões que atravessam o MHN. Nos outros objetos o confronto transparecia em afirmativas e questionamentos mais assertivos que ficavam restritos ao “Saiba mais” ou certas temáticas que não foram melhor desenvolvidas. Sutil, mas perceptível. Aqui o embate é evidente. As intenções decoloniais e inclusivas levaram à seleção do objeto, às fotos ampliadas que permitiam uma visualização detalhada da estatueta e à utilização do poema de Gilka Machado. A pergunta “O desejo feminino ainda é reprimido nos dias de hoje?” faria todo sentido se o objeto tivesse sido exposto com a mesma visibilidade dos demais. As tensões ergueram as barreiras visuais, estabeleceram as indicações etárias e desarticularam a potência da exposição do objeto.

Duas questões me orientaram na pesquisa posterior sobre este objeto. A primeira era sobre as razões que determinaram sua expografia. A segunda era sobre o uso da recomendação etária e da barreira visual na exposição de longa duração. Sobre a primeira questão, o que gostaria de saber é se havia alguma legislação ou diretriz, do Estado ou da instituição, que tivesse determinado a estrutura expositiva. Buscando uma resposta, aproveitei todas as oportunidades em que tive contato com trabalhadores do MHN, seja durante pesquisa documental ou participando de encontros diversos. A resposta foi sempre a mesma, e se estruturou de forma mais evidente durante a visita guiada à “10 objetos” em outubro de 2023. Nenhum trabalhador questionado fez referência a qualquer legislação ou diretriz que tenha tornado compulsória a estrutura expositiva adotada. Foi uma decisão da equipe do museu que desenvolveu o projeto. Durante a visita guiada foi mencionado que o museu recebe com frequência crianças, acompanhadas de suas famílias ou em visitas escolares, e que alguém precisa assumir a responsabilidade sobre o objeto.

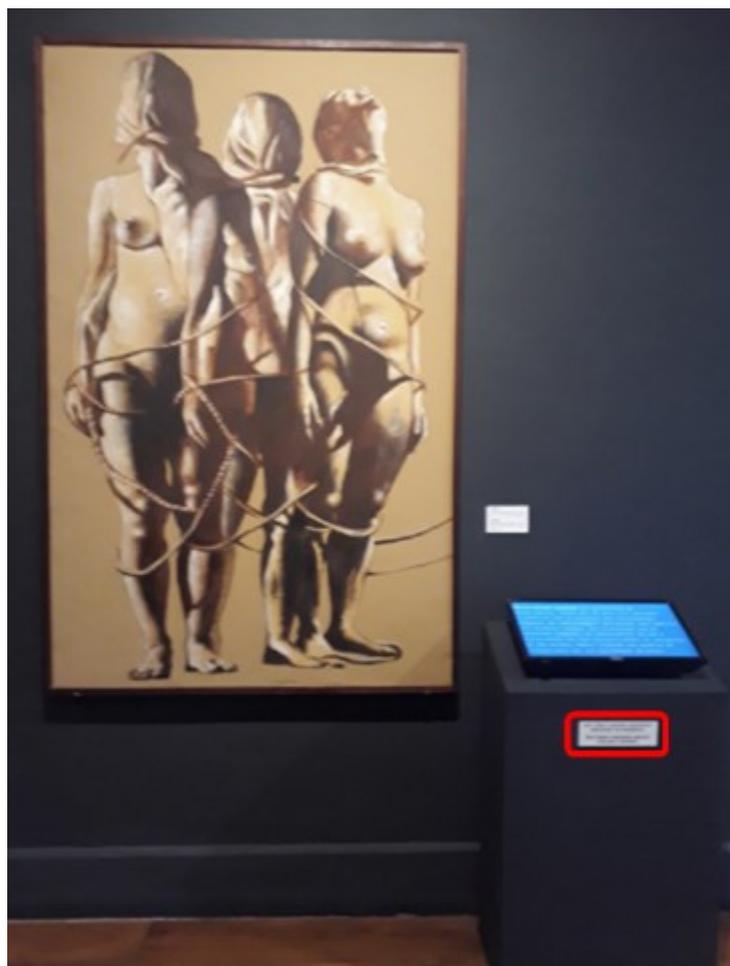
Diante desta consideração, percorri mais uma vez a exposição de longa duração buscando a resposta à minha segunda questão. Não encontrei em nenhum lugar indicações etárias ou barreiras físicas que se assemelhassem àquelas que foram adotadas na “10 objetos” para a estatueta. Mesmo espaços onde se expunha diversos instrumentos de tortura, como aquele retratado na Figura 15, pareciam ser considerados plenamente adequados às crianças que percorriam a exposição com suas famílias e escolas. O único objeto que trazia algum tipo de alerta era a obra “Tortura”, de Claudio Valério Teixeira, exposta no módulo “Cidadania” e que pode ser observada na Figura 48.

A obra retrata três mulheres nuas, de pé, amarradas com cordas e apresentando no corpo marcas de violência. Duas delas têm a cabeça coberta por um pano e a terceira olha para cima. Ao lado da obra, sobre um suporte horizontal, um vídeo com relatos de pessoas torturadas durante a ditadura civil-militar é constantemente exibido. Apesar da

obra só retratar mulheres, os relatos são abrangentes¹⁸⁹. O vídeo, sem som, mostra imagens de protestos e repressões ocorridas no período. Os relatos, ainda que em forma textual, são impactantes. Registro um trecho como exemplo: “No dia que cheguei e no dia seguinte não paravam de me bater. Me davam pancadas com as mãos e pedaços de pau, e choques elétricos nas mãos, nos pés, nos órgãos genitais e nas orelhas. Fui torturado por dois grupos de pessoas, que se revezavam. No segundo dia, durante a tortura, desmaiei e acho que acordei umas três horas depois”. No suporte horizontal, como destacado em vermelho na Figura 48, vê-se a seguinte informação em português e inglês: “Este vídeo contém conteúdos explícitos de violência”. Não há entretanto qualquer indicação etária ou barreira física. Muito pelo contrário, é impossível prosseguir pelo módulo sem passar muito próximo desta obra, fazendo sua visualização inevitável, como pode ser observado na Figura 50.

¹⁸⁹ A historiadora Samantha Quadrat apresenta subsídios que explicam a escolha da representação feminina na obra “Tortura”. A autora informa que “Comumente, as mulheres militantes eram vistas sob a ótica do machismo estrutural da sociedade brasileira. Apontadas nos documentos oficiais da repressão como ‘fáceis’, ‘de partido’, ‘de aparelho’, ‘vagabundas’, as mulheres militantes eram vistas também como mais capazes de suportar a tortura. (...) Isso implicava receber os mesmos métodos de tortura aplicados aos homens (...) E, associada à condição feminina, eram submetidas à violência de gênero, com o uso da maternidade e da violência sexual” (QUADRAT, 2022, p. 406).

Figura 48 – Visão da obra “Tortura” de Claudio Valério Teixeira, presente no módulo “Cidadania” da exposição de longa duração do MHN, com destaque para a informação de que o vídeo reproduzido ao lado da obra “contém conteúdos explícitos de violência”



Fonte: “Tortura” (Claudio Valério Teixeira, 1978, acrílico, PVA e óleo sobre aglomerado). Foto da autora, registro realizado 8 set. 2023.

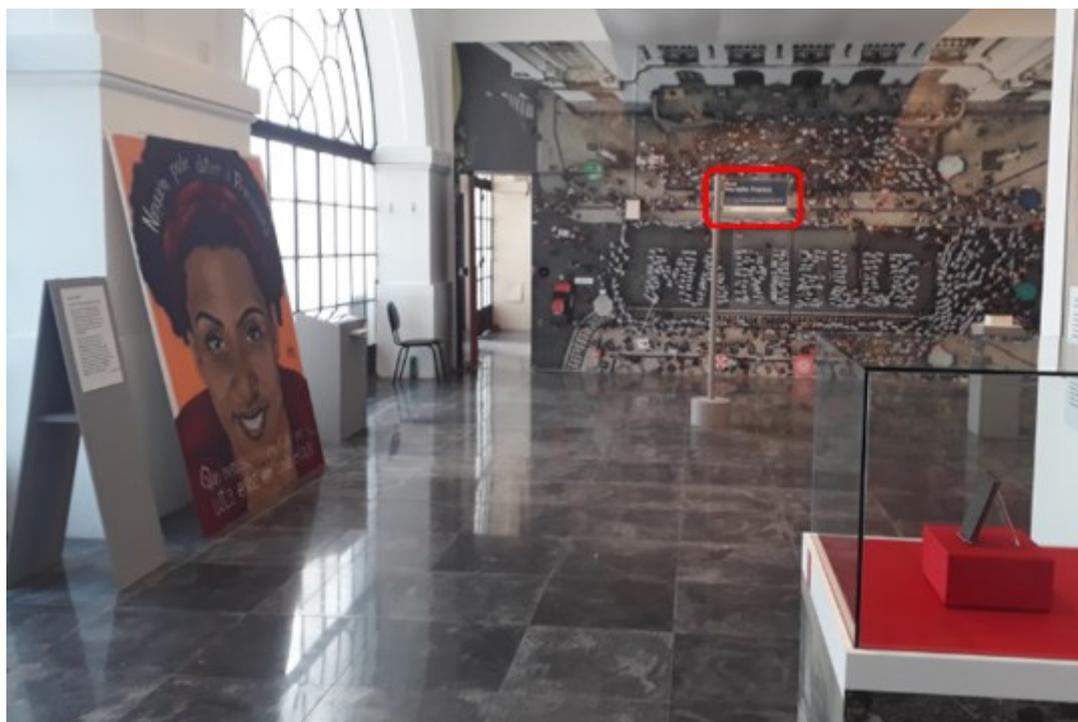
Vemos que a violência não inspira no MHN uma “responsabilidade sobre o objeto” que leve ao uso de indicações etárias ou barreiras físicas. A questão também não seria a nudez feminina, presente na obra “Tortura”. Note-se que a sinalização se refere especificamente aos “conteúdos explícitos de violência” presentes no vídeo, e não na obra. Portanto o que motiva o alerta não é a nudez nem a violência expressa nas cordas, nos capuzes e nas marcas que se espalham pelos corpos expostos. Qual era então a peculiaridade da estatueta exposta na “10 objetos” que inspirou tanta cautela? A única resposta que me parece plausível é a explicitação da sexualidade feminina. Esta sexualidade foi percebida como mais ameaçadora que qualquer nudez ou violência. Tal constatação reforça a análise de Joan Scott, apresentada na introdução desta dissertação, de que o gênero é muito mais do que um sinônimo de mulher. Ele é uma forma primária de significar relações de poder, uma vez que “os conceitos de gênero estruturam a percepção

e a organização concreta e simbólica de toda vida social”¹⁹⁰ (SCOTT, 1986, p. 1070), o que também reitera a amplitude do conceito como categoria de análise. Assim, os trabalhadores do MHN apenas concretizaram com suas escolhas aquilo que o poder simbólico entranha cotidianamente há séculos no tecido social.

3.12 Placa Marielle

O último objeto, a “placa Marielle”, constitui o conjunto mais amplo desta exposição porque inclui um item de grandes dimensões, como pode ser visto ao fundo da Figura 49. Uma das saídas do espaço reservado para a estatueta, posicionada ao lado da vitrine com a carteira de trabalho vista em primeiro plano na Figura 49, me deixa de frente para a obra que retrata Marielle Franco e já havia chamado minha atenção anteriormente (à esquerda na Figura 49). Uma observação mais próxima e atenta me permite notar que a obra é assinada por Juliana Fervo e que a frase que havia se destacado para mim, escrita sobre os cabelos de Marielle, tem uma continuação na parte inferior da pintura. A frase completa proposta pela autora é: “Ninguém pode deter a primavera que renasce em flor em sua luta e voz em cada estação”.

Figura 49 – Conjunto expositivo “Placa Marielle” na exposição “10 objetos: outras histórias”



Fonte: Foto da autora, registro realizado 8 set. 2023.

¹⁹⁰ Tradução nossa: “Established as an objective set of references, concepts of gender structure perception and the concrete and symbolic organization of all social life”.

À direita desta obra, uma adaptação tátil da placa sobre suporte horizontal, com os textos em Braille, traz o símbolo de “Toque!”. À esquerda, um texto explicativo intitulado “Placa Marielle” se inicia com a pergunta ainda não respondida pelo Estado brasileiro: “Quem mandou matar Marielle e Anderson?”¹⁹¹. Contextualiza o visitante informando que Marielle Franco foi eleita vereadora na cidade do Rio de Janeiro em 2016, sendo a quinta candidata mais votada. A seguir, descreve Marielle como “Mulher negra, nascida e criada na favela da Maré, mãe aos 19 anos, era militante dos direitos humanos, do feminismo e da causa LGBTQIAP+. Socióloga, formada pela PUC-RJ com bolsa integral, era mestre em Administração Pública pela UFF” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 27). Relata que Marielle foi assassinada no dia 14 de março de 2018, juntamente com seu motorista Anderson Gomes, e se tornou “ícone da luta do povo preto e favelado em todo Brasil e no mundo”. O texto finaliza informando que a placa foi produzida em sua homenagem e instalada em frente à Câmara Municipal do Rio de Janeiro.

O objeto propriamente dito foi exposto mais à frente, como destacado em vermelho na Figura 49. Protegido por placas de acrílico, ele foi posicionado em um suporte vertical que remetia às estruturas usadas nas placas de rua da cidade do Rio de Janeiro. A placa, seguindo o padrão adotado pela cidade, tem uma parte superior de fundo azul escuro com caracteres brancos, enquanto a parte inferior inverte o esquema de cores. No topo, em letras maiores, está escrito “Rua Marielle Franco”. Logo abaixo, em letras menores, se lê: “(1979-2018) Vereadora, defensora dos Direitos Humanos e das minorias, covardemente assassinada no dia 14 de março de 2018”. Na parte inferior esquerda da placa, em caracteres maiores, está o número “307”. Ao centro, em caracteres menores, o código de endereçamento postal (CEP) e o bairro referente àquele logradouro: “20260-080 Estácio”. Como explicitado no artigo sobre este objeto na publicação “Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022”, “O número do CEP indica a rua Joaquim Palhares, local do extermínio” (COSTA; SILVA, 2022, p. 462).

O grande painel que ocupa toda a parede ao fundo subindo até o teto tem uma pequena legenda que informa: “Francisco Proner – Rio de Janeiro, outubro de 2018 –

¹⁹¹ Apesar de novos fatos evidenciarem a intenção do atual governo federal de prover este retorno à sociedade brasileira, entendo que a resposta só terá sido efetivamente dada quando os julgamentos estiverem concluídos e os culpados forem punidos conforme a lei. Em 9 de maio de 2024, a Procuradoria Geral da República (PGR) ofereceu denúncia contra o deputado federal pelo estado do Rio de Janeiro Chiquinho Brazão, seu irmão Domingos Brazão que é conselheiro do Tribunal de Contas deste mesmo estado, e o delegado Rivaldo Barbosa que chefiava a Polícia Civil fluminense na data dos assassinatos. Eles haviam sido presos preventivamente em 24 de março de 2024 por ordem do Supremo Tribunal Federal, e agora são formalmente acusados de planejar e ordenar o assassinato de Marielle Franco, que teve como consequência a morte de seu motorista Anderson Gomes.

Instituto Marielle Franco”. Confesso que este painel atraiu tanto minha atenção que, movida por memórias tristes e relativamente recentes, me dirigi a ele quase tropeçando na base que sustentava o objeto exposto no centro daquele espaço sem qualquer barreira de proteção. Reconheço no painel as escadarias em frente à Câmara Municipal do Rio de Janeiro e sei que ele retrata o protesto-homenagem à Marielle Franco. Centenas de placas erguidas repudiando a violência extremista que havia quebrado a placa original e que preponderava nos poderes Legislativo e Executivo a partir das eleições daquele ano de 2018.

A ficha do objeto cita três objetivos para sua seleção. Primeiro, “Recolocar o objeto em exposição no MHN, após sua retirada arbitrária, em cumprimento à [sic] exigências de órgãos superiores ao Ibram”, segundo “Demonstrar a nova proposta conceitual da política de aquisição do MHN, que visa à ampliação da representatividade de segmentos, personagens e fatos históricos marginalizados nas ações e no discurso institucional” e finalmente “Abordar a temática do desenvolvimento da democracia no país, a partir da crítica aos episódios de cerceamento de liberdade e às práticas de extermínio do povo negro, inclusive quando representado no parlamento”.

O segundo objetivo, referente à “nova proposta conceitual da política de aquisição do MHN” não foi mencionado na exposição nem no “Saiba mais”. Ele fica implícito no fato do objeto fazer parte do acervo do museu. O terceiro objetivo, que trata da “crítica aos episódios de cerceamento de liberdade e às práticas de extermínio do povo negro” está inserido na exposição principalmente no painel feito a partir do registro de Francisco Proner. Esta temática é mais desenvolvida no “Saiba mais” que explica o contexto que levou à manifestação ali registrada.

O texto informa que, meses após o assassinato de Marielle e Anderson, uma placa com o nome da vereadora e referências ao crime foi inicialmente instalada na Cinelândia, onde fica a Câmara Municipal, como forma de manifestação. Em 2018, candidatos a cargos legislativos “retiraram a homenagem e quebraram a placa”¹⁹². Em 14 de outubro de 2018, foi realizada uma “manifestação em repúdio a tal ato” com a distribuição de mil placas idênticas à original. O texto prossegue lembrando que “o crime encontra-se inconcluso”, uma afirmativa que lamentavelmente permanece verdadeira. O texto se encerra lembrando que “Um dia antes de sua morte, ao comentar sobre o assassinato de Matheus Melo de Castro, de 23 anos, baleado em Manguinhos quando estava a caminho de casa, Marielle questionou: ‘Quantos mais vão precisar

¹⁹² A placa original foi quebrada em 30 de setembro de 2018, durante um evento de caráter eleitoral protagonizado por candidatas ao cargo de deputado estadual e deputado federal do Partido Social Liberal (PSL), sigla a qual também estava vinculado nesta época Jair Bolsonaro, candidato à Presidência da República.

morrer para que essa guerra acabe?’, tornando a frase célebre e ecoada até hoje” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2022h, p. 11). Considero que esta última frase se vincula à temática de “práticas de extermínio do povo negro” mencionada no terceiro objetivo, que não foi explicitamente desenvolvida na exposição.

A questão, sensível para o MHN e apresentada como primeiro objetivo da seleção do objeto, sobre a “retirada arbitrária [da placa] em cumprimento à [sic] exigências de órgãos superiores ao Ibram” só é desenvolvida no artigo de Carina Martins Costa e Cláudia Rose Ribeiro da Silva (2022). As autoras começam informando que a placa doada ao museu foi exposta no módulo “Cidadania” da exposição de longa duração. Este espaço, através da exposição de uma urna eletrônica e panfletos propaganda eleitoral, aborda a temática dos direitos políticos, ficando ao lado da obra “Tortura” e próximo do acervo do Museu das Remoções, respectivamente à esquerda e ao centro na Figura 50. As autoras entendem que o sentido da exposição da placa neste contexto era a indicação do “trabalho de memória em relação à tentativa de apagamento de Marielle da história republicana, possibilitando a reflexão sobre a violência e a fragilidade do Estado democrático de direito no Brasil” (COSTA; SILVA, 2022, p. 462). Portanto, os três conjuntos expositivos apresentados na Figura 50 formam um todo coerente que inclusive poderia ser vinculado à exposição “Rio-1922”, considerando a violência inerente à falta de acesso à direitos fundamentais como moradia.

Figura 50 – Conjunto expositivo sobre direitos políticos, tortura e remoções no módulo “Cidadania” da exposição de longa duração do MHN



Fonte: Foto da autora, registro realizado 8 set. 2023.

As autoras prosseguem apontando que a placa foi retirada da exposição de longa duração por “motivos políticos”, entendendo também que sua permanência indicava “uma ampla adesão subjetiva, política e institucional às lutas que a vereadora representava”. As autoras ainda questionam: “a quem interessa ‘ocultar’ a memória dessa mulher? Por que um objeto ‘comum’ provoca reações tão inflamadas?” (COSTA; SILVA, 2022, p. 463). Ótimas questões que, se explicitadas na exposição “10 objetos”, poderiam instigar relevantes reflexões, internas e externas, sobre as tensões e intenções que atravessam um museu que busca alguma transformação na forma como historicamente tem movimentado sua cadeia museológica. Mesmo assim, considerando a equipe do MHN conhecedora destes eventos e envolvida na seleção da placa na “10 objetos”, a decisão merece reconhecimento e destaque.

Como pode ser observado na Figura 49, à esquerda do painel feito a partir do registro de Francisco Proner está a porta de saída da exposição que conduz ao Pátio dos Canhões. À direita deste mesmo painel está uma proposta de atividade interativa retratada na Figura 51. Parte da parede foi pintada com uma tinta negra que possibilita a escrita com giz. Sobre este espaço foi colocada em letras vermelhas a pergunta: “quais objetos contam sua história?”. À frente, um suporte com uma caixa que continha giz de cores diversas. À direita, os créditos da exposição.

Figura 51 – Atividade interativa ao final da exposição “10 objetos: outras histórias”



Fonte: Foto da autora, registro realizado 8 set. 2023.

Todas as vezes que estive na exposição parei para ver o que estava registrado neste espaço. Em muitos casos, os registros não respondiam à pergunta, consistindo

em desenhos de flores, versículos bíblicos e citações de nomes e lugares. Mas em algumas situações a pergunta foi respondida, por exemplo com o desenho de um controle para jogos eletrônicos e referências a objetos como livros, televisões, celulares, tecidos e fotos. Em nenhuma das minhas visitas havia uma pessoa facilitando a atividade, que talvez até tenha passado despercebida para alguns visitantes. Entretanto, como o museu não disponibilizou um apagador, espero que a cada dia o MHN tenha registrado os resultados da atividade e possa refletir sobre eles. Uma ação interativa precisa ter uma continuidade, caso contrário será apenas uma ilusão de participação e inclusão. Assim, encerro minha visita e retorno ao brilhante sol daquele dia de primavera carioca.

Duas questões orientam a conclusão deste capítulo que analisou os desdobramentos da exposição “Rio-1922” na “10 objetos”. Estes questionamentos se originam em afirmações da Equipe MHN registradas logo no início da exposição “10 objetos” e em seu catálogo (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 5). As perguntas são: foi concretizado o entendimento da “10 objetos” como uma “continuação da exposição Rio-1922”? e a exposição “10 objetos” efetivamente revelou “novas ideias e novas atitudes [do MHN] (...) [e apontou] para o novo caminho que queremos trilhar”?

No contexto da primeira pergunta, pode-se iniciar considerando a caracterização da “10 objetos” como uma “ponte histórica entre o Rio de Janeiro do tempo da criação do nosso museu e os dias atuais” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 5). Para isto é preciso refletir se o museu concebe o conceito de ponte como um caminho de mão única, que possibilita apenas o abandono de um espaço para a apropriação de outro, ou como um caminho de mão dupla, em que os espaços ligados pela ponte permanecem em comunicação. A ausência de referências à “Rio-1922” ou de reflexões críticas sobre o passado-presente apresentado nessa exposição parece apontar para a primeira compreensão, o que seria uma abordagem temporal segmentada que não contribui para uma reflexão decolonial e inclusiva.

A segunda compreensão, que se concretizaria caso o museu tivesse desenvolvido um conceito narrativo e simbólico que circulasse entre as duas exposições, superaria a segmentação temporal e demonstraria o entendimento de que passado e futuro se constroem no presente, uma percepção fundamental para mentes decolonizadas e inclusivas. Neste caso a ponte permaneceria como elo fundamental para o tratamento de feridas profundas, criadas no passado e mantidas sangrando no presente, para que partes amputadas pudessem voltar a ser reunidas possibilitando o reencontro com o comum e a “reinvenção da comunidade” (MBEMBE, 2014, p. 305).

Ainda no âmbito do primeiro questionamento, mas agora refletindo diretamente sobre a “10 objetos” como uma “continuação da exposição Rio-1922”, a análise apresentada neste capítulo mostrou uma ausência de explicitação de vínculos entre as exposições. Entretanto, muitas associações poderiam ter sido feitas e alguns exemplos podem ser mencionados. A rede indígena exposta na “10 objetos” está vinculada ao povo Kalapalo. Apesar de não haver qualquer informação sobre esta população na exposição e nos documentos complementares, o site indicado na ficha do objeto permitiu a obtenção de alguns dados interessantes. Por exemplo, se explicava que os “Kalapalo mudaram-se com relutância para a sua localização recente, depois que, em 1961, foram formalmente estabelecidas as fronteiras do Parque Indígena do Xingu”. Esta mudança foi justificada pela necessidade de “controlar o contato com estranhos e obter ajuda médica em caso de epidemias”¹⁹³. Seria possível estabelecer uma relação entre a situação dos Kalapalo na década de 1960, materializada em sua rede, e aquela vivenciada séculos antes pelos diversos povos indígenas que habitavam o território que hoje chamamos de Rio de Janeiro em decorrência da violência colonial.

O Morro do Castelo se vincula particularmente com este contexto por ter sido o local onde os colonizadores portugueses se instalaram “após anos de lutas pelo controle da região da Baía de Guanabara (...) pelo desejo de se ter um pouso tranquilo depois de período tão turbulento” (MAGALHÃES, 2019, p. 114). Uma turbulência causada pelo invasor europeu e um “pouso tranquilo” obtido através das violências impostas contra a população local, que incluíam o deslocamento motivado pelo medo dos assassinatos, dos estupros, da escravização e das doenças. Estas são feridas do passado que continuam presentes, como evidenciado pela situação dos Kalapalo, e que precisam ser reconhecidas para viabilizar um futuro diferente. Uma reflexão que evidenciaria novas intenções de um museu que historicamente tem adotado o ponto de vista do colonizador europeu e de seus herdeiros hegemônicos através de objetos como a terrina, peça central do módulo “Desmonte do Morro do Castelo”, que “costumava ser utilizada para ilustrar narrativas ‘heroicas’ em exposições sobre a colonização portuguesa” (MAGALHÃES, 2019, p. 120).

A questão do trabalho feminino, abordado a partir da carteira de trabalho, também poderia ser usada para estabelecer uma associação entre a “Rio-1922” e a “10 objetos”. Muitas mulheres trabalhadoras viviam no Morro do Castelo e no bairro da Misericórdia. Mulheres como as lavadeiras, cujos varais de roupas brancas marcaram presença em muitos objetos expostos no módulo “Desmonte do Morro do Castelo”.

¹⁹³ Disponível em: < <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kalapalo#Localiza.C3.A7.C3.A3o> >. Acesso em 04 mar. 2024.

Mulheres como a “preta do mingao”, retratada na Figura 30, que resistiam apesar da discriminação imposta pelas “reformas urbanas de modernização” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 7). E ainda as mulheres que sequer eram (ou são) reconhecidas como trabalhadoras em suas atividades de cuidado da casa e das pessoas. A violência decorrente desta discriminação também poderia ser associada à questão da escravidão e do racismo estrutural, estabelecendo ligações com a medalha abolicionista e a indumentária de lemanjá. Todas estas questões originadas no passado permanecem intensamente no presente. Refletindo criticamente sobre elas, o MHN poderia “(re)contar histórias seculares da ‘cidade maravilhosa’” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023b, p. 7).

Passando agora à segunda questão, referente à efetiva representação na “10 objetos” das “novas ideias e novas atitudes [do MHN] (...) [e d]o novo caminho que queremos trilhar”, cabe destacar inicialmente a distinta abordagem expográfica adotada nesta comunicação. A exposição “10 objetos” não foi organizada a partir de segmentações físicas modulares e de uma linha do tempo linear, como aconteceu na “Rio-1922”. Também se distinguiu pelo uso de ferramentas inclusivas de forma bem mais consistente que a “Rio-1922”.

Entretanto, observa-se uma certa segmentação conceitual com cada objeto representando um grupo específico. A única exceção seria a “placa Marielle”, onde a interseccionalidade representada pela vereadora é explicitada no texto explicativo que a apresenta como “Mulher negra, nascida e criada na favela da Maré, mãe aos 19 anos, era militante dos direitos humanos, do feminismo e da causa LGBTQIAP+” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023c, p. 27). Um maior desenvolvimento desta abordagem interseccional seria importante para uma reflexão decolonial e inclusiva, porque a segmentação e a universalização são ferramentas coloniais para a invisibilização.

Como a segmentação física não foi estruturante na “10 objetos”, a única barreira física presente nesta exposição se destacou mais intensamente. Esta exceção foi usada para limitar a visibilidade e o acesso a um objeto que tratava da sexualidade feminina. Dentro do espaço, havia uma abordagem nova no MHN, construída a partir do próprio objeto e dos textos e imagens que o acompanhavam, destacadamente o poema de Gilka Machado. Fora destes limites, a indicação etária e a barreira física reafirmavam antigas ideias e antigas atitudes. Um contexto que evidencia os conflitos entre tensões e intenções no centenário do museu.

As novas ideias do MHN, portadoras de intenções decoloniais e inclusivas, também levaram à escolha de objetos historicamente mantidos em Reserva Técnica,

carentes de uma movimentação mais intensa da cadeia museológica para pesquisa, documentação e comunicação. Por outro lado, tensões internas e externas conduziram à limitação na participação protagonista e autônoma – para além da escuta e da doação de objetos – dos grupos representados no planejamento e na execução da exposição, à restrição de abordagens mais assertivas ao “Saiba mais” ou até omissão das mesmas, e à censura à sexualidade feminina. O museu precisa abrir mão do monopólio do poder simbólico e do controle dos processos para que as temáticas selecionadas sejam abordadas com a amplitude e a profundidade necessárias.

Finalmente, é preciso destacar que os indicativos de “novas ideias e novas atitudes” observados na “10 objetos” evidenciam que um caminho de intenções decoloniais e inclusivas está sendo trilhado, mas o percurso permanece diante do museu para continuar a ser percorrido. Por mais que se tratem de novidades relevantes no contexto do MHN, estes indicativos evidenciam igualmente intenções e tensões, passos em uma trajetória longa, complexa e sobretudo contínua. As transformações e rompimentos precisarão se expandir, permeando mentes e corações, movimentando a cadeia museológica a partir de novas intenções e criando conexões que excedam as escutas.

CONSIDERAÇÕES

CONSIDERAÇÕES

Esta dissertação se propôs a analisar como intenções denominadas “decoloniais” e “inclusivas”, presentes na cadeia museológica, são atravessadas por tensões oriundas de estruturas hierárquicas e excludentes fundadas no gênero fixo dual, e invisibilizadas pela atuação do poder simbólico. Para isto foi necessário explicitar os conceitos que respaldam esta análise. Gênero, inclusão e decolonialidade têm sido intensamente debatidos desde as últimas décadas do século XX, e não há um consenso sobre sua conceituação. Era, portanto, fundamental apresentar a base sobre a qual esta pesquisa se desenvolveria e os vínculos destes conceitos com a Museologia.

Pela complexidade da temática abordada, optou-se por selecionar um estudo de caso que desse concretude à análise que seria desenvolvida. Foi escolhido inicialmente o Museu Histórico Nacional, um importante representante dos chamados “museus nacionais”, instituições fortemente vinculadas ao Estado e à modernidade. A definição do escopo do estudo de caso foi concluída quando o museu anunciou a exposição temporária “Rio-1922” como parte das celebrações do seu centenário – considerando que a reflexão crítica sobre o passado é parte fundamental do processo de decolonização e inclusão – e a exposição temporária “10 Objetos: outras histórias” como sua continuação. Vale ressaltar que o estudo de caso não visa um posicionamento laudatório ou inquisitorial quanto à instituição escolhida ou suas ações, mas sim uma possibilidade de observar situações que poderão ser identificadas de forma similar em outros espaços que movimentam a cadeia museológica, facilitando a compreensão das temáticas abordadas.

Este arcabouço permitiu a construção de reflexões que podem ser desenvolvidas dialogicamente nos diversos espaços onde a cadeia museológica se movimenta. São reflexões e não uma prescrição genérica a ser aplicada, porque a padronização e a generalização são ferramentas coloniais excludentes. Também não devem ser compreendidas isoladamente, mas como um conjunto capaz de contribuir para as complexas reflexões inerentes ao contínuo processo de decolonizar, incluir e questionar estruturas hierárquicas excludentes fundadas no gênero fixo e binário. Portanto, ao concluir esta análise serão rememorados os conceitos que a fundamentaram e destacadas quatro reflexões que sumarizam a pesquisa desenvolvida neste Mestrado.

O primeiro conceito explicitado nesta dissertação foi a dialética exclusão/inclusão que caracteriza a exclusão como resultado de um sistema onde todas as pessoas estão incluídas, mas de forma desigual. Esta desigualdade é cotidianamente fomentada por intersubjetividades delineadas socialmente, causando um constante sofrimento ético-político. Assim, esta pesquisa não considerará a exclusão como uma falha a ser mitigada, mas como parte relevante da estrutura de poder que sustenta a sociedade brasileira.

Como esta estrutura se sustenta? Por que o permanente sofrimento da maioria incluída na exclusão não provoca sua desarticulação? Estas questões conduziram a reflexões sobre o poder simbólico e sua capacidade de estabelecer um ordenamento social através da atribuição de valor hierárquico a determinadas características humanas. As outras formas de capital – social, cultural e econômico – interagem na manutenção desta hierarquia, tornando o poder simbólico imperceptível para os indivíduos imersos na estrutura social. Portanto, esta estrutura de poder só poderá ser rompida pela conscientização da arbitrariedade simbólica.

Estas reflexões foram trazidas para a Museologia a partir do conceito de cadeia elíptica da musealização, movimentada a partir de uma intenção, e continuamente produzindo musealidade. É esta intenção, portadora da arbitrariedade simbólica, que direcionará os processos da cadeia museológica, potencializando a ratificação ou a transformação de musealidades. Ao longo desta pesquisa foi possível observar que frequentemente se busca transformar a cadeia museológica atuando nas etapas de seu processo. No entanto, o que se constatou é que tal transformação demanda uma subversão da intenção que movimenta a cadeia como um todo, já que ela é portadora do poder simbólico que sustenta e naturaliza o sistema fundado na dialética exclusão/inclusão. Esta é a primeira reflexão construída por esta dissertação.

Alguns exemplos observados no estudo de caso corroboram esta primeira reflexão, como a tentativa de diversificação de abordagem através do foco na obra “Sessão do Conselho de Ministros”, durante um evento do Bonde da História em Casa vinculado ao bicentenário da independência. O que se constata é uma efeméride historicamente retratada através de figuras masculinas, uma comunicação museal que se alinha a esta abordagem, uma pesquisa focada nesta problemática e uma ação educativa desenvolvida neste ambiente que pretende, através de uma perspectiva diferenciada que foca em uma mulher, questionar a representação simbólica tradicional. Há, portanto, uma intenção decolonial e inclusiva. Entretanto, o que ocorre é um questionamento decorrente da prevalência da simbologia patriarcal na comunicação museal, evidenciando que a atuação pontual nas etapas da cadeia museológica de pesquisa e comunicação não foram suficientes para transformar a intenção que movimenta a cadeia como um todo.

Outro exemplo, agora focado nas etapas de seleção, aquisição e conservação, pôde ser observado na construção biográfica do vestido de Maria Bonita, apresentada em artigo do Dossiê Especial dos Anais do MHN vinculado às celebrações do centenário. O objeto foi selecionado para descarte por ser “pobre”, no mesmo período em que o MHN formalizou sua primeira Política de Aquisição visando, entre outros pontos, ampliar a representação no acervo de “grupos minoritários”. Portanto, a intenção inclusiva e decolonial presente no documento que tratava da seleção, aquisição e conservação não

teve a potência necessária para evitar a permanência de antigas intenções que continuavam a permear a cadeia museológica.

O descarte do vestido de Maria Bonita também foi justificado pela precariedade de sua documentação. Este é um processo da cadeia museológica que tem pouca visibilidade, mas é fundamental para a consolidação de intenções decoloniais e inclusivas, como se observou no levantamento realizado pelo MHN em relação à presença de itens em seu acervo que pudessem representar pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero. Foi identificado o potencial da revista *Manchete* na representação deste grupo social, entretanto o acervo não está indexado. A representação dos povos indígenas na “10 objetos” também foi afetada pela precariedade da documentação, influenciando a escolha do objeto a ser exposto e resultando em uma comunicação que não fazia qualquer reflexão sobre os Kalapalo, povo de onde a rede exposta se originou. Portanto, é fundamental que toda a cadeia museológica seja movimentada por novas intenções, para que se configure um processo decolonial e inclusivo consistente.

Fazendo um contraponto, pode ser citado um artigo da publicação “Misericórdia: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro” que, partindo do acervo do MHN, destacou estratégias cotidianas de sobrevivência. Desta forma, o autor movimentou a etapa de pesquisa da cadeia museológica a partir de uma intenção decolonial e inclusiva, legando ao MHN a possibilidade de realizar uma comunicação expográfica considerando este novo olhar. Ele criou uma tensão com potência para afetar a intenção que movimenta esta cadeia museológica e para estabelecer novas musealidades.

Até este ponto, foram explicitadas as relações entre cadeia museológica, poder simbólico e dialética exclusão/inclusão. Cabe agora compreender o papel da colonização nesta estrutura de poder. Note-se que o poder simbólico que sustenta e naturaliza o sistema excludente – inserido na cadeia museológica através das intenções que a movimentam – é frequentemente imperceptível, mas não estável. Ele é continuamente afetado por tensões decorrentes de disputas de poder que pretendem controlar os regimes de valor aplicados às realidades sociais.

A violência epistêmica do processo colonial permitiu que um determinado regime de valor fosse imposto em vários territórios a diversos grupos sociais. A cadeia museológica foi um dos instrumentos de replicação e perpetuação desta arbitrariedade simbólica. A partir da segunda metade do século XX, conceitos como colaboração, participação e curadoria compartilhada passaram a influenciar a Museologia brasileira. Em um contexto de redemocratização política, acreditou-se que também se estava superando o autoritarismo colonial.

Entretanto, abaixo da superfície inovadora apresentada por estes conceitos estavam os interesses da expansão capitalista globalizada que reproduziam em sua prática

a divisão social do trabalho. No âmbito da museologia, esta divisão pode ser observada na distinção entre as atribuições dos especialistas e das pessoas da comunidade. Como resultado, se estabeleceu um contato superficial, sem a potência necessária para subverter as estruturas simbólicas inerentes às intenções que movimentam a cadeia museológica. Esta superficialidade continua marcando o processo museológico e inviabilizando uma reflexão crítica capaz de promover a redistribuição do poder simbólico, o estabelecimento de relações igualitárias e a atuação protagonista e autônoma de grupos subalternizados. Esta é a segunda reflexão construída neste trabalho.

As primeiras observações no estudo de caso sobre esta segunda reflexão se originaram de ações internas ao MHN durante o processo de planejamento das comemorações do centenário. Relações dialógicas igualitárias precisam ser estabelecidas também internamente, como foi evidenciado nas demandas por participação dos trabalhadores do museu. Este é um aspecto relevante principalmente em espaços historicamente centralizados. O processo de construção de uma participação ativa e igualitária internamente pode fortalecer intenções similares com grupos externos.

Outro aspecto referente à busca por participação ativa e igualitária se relaciona à análise da efetividade das metodologias e ferramentas adotadas. O MHN se referenciou a formulários online e rodas de conversa como exemplos de ações inclusivas e decoloniais para escuta de grupos internos e externos à instituição, mas alguns aspectos referentes a estas metodologias precisam ser considerados. No caso do formulário online aplicado internamente durante o planejamento das comemorações do centenário, foram destacados os problemas inerentes à sua análise, cujo resultado foi apresentado como uma nuvem de palavras. É preciso uma análise quantitativa e qualitativa que evite conclusões imprecisas.

Quanto às rodas de conversa, observou-se que o procedimento adotado foi geralmente uma escuta de demandas, posteriormente interpretada pelos profissionais do museu para implementação de ações no circuito expositivo. A escuta é uma etapa relevante do processo de inclusão e decolonialidade, mas não garante relações igualitárias, podendo mesmo resultar na reafirmação do poder simbólico de grupos historicamente hegemônicos. A participação que fomenta a decolonização e a inclusão deve exceder a escuta, superando a ideia do especialista como intérprete de grupos subalternizados. A representatividade deve se transformar em presença protagonista e autônoma, com toda a tensão decorrente deste rompimento de hierarquias excludentes seculares.

Ainda nesta segunda reflexão que trata do estabelecimento de diálogos capazes de promover a redistribuição do poder simbólico, cabe falar sobre curadoria compartilhada. Uma ação curatorial não pode ser unilateralmente rotulada como compartilhada. Este é o desafio e a relevância de processos dialógicos, onde hierarquias são desarticuladas e acordos demandam a concordância de todas as partes envolvidas. Pode-se tomar como

exemplo a dinâmica estabelecida entre o Museu das Remoções e o MHN. Após uma doação de acervo em 2017 e a inauguração de um conjunto expositivo em 2021, representantes das instituições se encontraram em 2023. Nesta ocasião, o Museu das Remoções apontou problemas de comunicação e um sentimento de falta de representatividade por parte dos doadores do acervo. Foi mencionado que esta situação foi mitigada pela inclusão na exposição de textos escritos por uma cofundadora do Museu das Remoções, mas esta autoria não foi explicitada na exposição. A questão aqui não são as problemáticas encontradas no diálogo e na parceria: é um processo de aprendizagem de ambas as partes e as dificuldades são parte desta dinâmica. O problema é o uso do rótulo “curadoria compartilhada” por uma das partes sem que a outra parte envolvida compartilhe a mesma percepção.

Há ainda um aspecto a ser destacado na reflexão sobre a construção de relações dialógicas capazes de redistribuir o poder simbólico e estabelecer conexões e parcerias. Este processo pode ser dificultado pela permanência de conceitos e terminologias da modernidade usados para promover a exclusão. Por exemplo, quando o MHN se refere às remoções e intervenções realizadas no início do século XX na cidade do Rio de Janeiro como “reformas urbanas”, ele se alinha ao entendimento de que naquele contexto a razão e a ordem moderna estruturaram e civilizaram espaços desordenados e rudimentares como o Morro do Castelo e o bairro da Misericórdia. Este tipo de abordagem não facilita o estabelecimento de conexões com pessoas que são submetidas ainda hoje à violência das remoções, como os moradores da Vila Autódromo.

Tendo apresentado o complexo entrelaçamento entre cadeia museológica, poder simbólico, exclusão/inclusão e colonialidade, resta o questionamento sobre como esta estrutura pode ser analisada. Esta pesquisa optou pela adoção do gênero como categoria de análise, compreendendo-o como elemento central na organização social e nas representações de poder. As diferenciações estabelecidas pela compreensão fixa e binária de gênero valoram hierarquicamente atributos vinculados ao masculino e ao feminino, uma hierarquia que se espalha pela vida social, sendo aplicada em contextos diversos. Esta compreensão dual e hierarquizada fundamenta a colonização, meio de disseminação da estrutura simbólica baseada na exclusão/inclusão. Portanto, gênero é uma relevante categoria de análise deste processo e esta é a terceira reflexão construída nesta pesquisa.

Alguns exemplos desta construção hierárquica dual puderam ser observados no estudo de caso. No módulo inicial da exposição “Rio-1922” que abordava o Morro do Castelo, prevaleceram representações de paisagens e objetos, às vezes escombros, com pouca presença das pessoas que povoavam a região. Já no módulo seguinte, denominado “Efervescência carioca”, havia forte presença humana, mas não daqueles que vivem no Castelo ou na Misericórdia. Esta situação se repetiu na exposição “10 objetos” quando a

base da vitrine que expunha uma carteira de trabalho reproduzia fotos de mulheres trabalhadoras, mas apenas Sophia Jobim foi identificada pelo nome. Mais ainda, quando no espaço dedicado à rede Kalapalo não havia qualquer menção ao povo que nomeia o objeto. Assim, algumas pessoas e grupos sociais são citados e visibilizados, enquanto outros são generalizados e invisibilizados, reproduzindo a dialética exclusão/inclusão fundada no gênero fixo binário. Ainda considerando os dois módulos iniciais da “Rio-1922”, nota-se no “Desmonte do Morro do Castelo” uma ênfase maior no Morro como marco fundador da cidade – uma visão vinculada à violência colonial portuguesa – do que como um espaço povoado por populações diversas, sejam os povos originários ou posteriormente os moradores do Castelo e da Misericórdia. Já no módulo “Efervescência carioca”, o panorama político, econômico e cultural quase não aborda aspectos vinculados às classes populares, como aquelas que viviam no Castelo e na Misericórdia.

Mais um exemplo vem do debate sobre o tambor ritual – chamado de “caxambu” pelo MHN – que evidencia a forma como a compreensão hierarquizada fundada no gênero fixo e dual permeia toda a vida social. A demanda por uma “guarda conjunta” foi considerada inviável por uma visão que considera a preservação física do objeto mais importante que sua preservação simbólica. Além disso o museu percebe seu espaço como mais seguro contra “riscos de extravio” do que o espaço da Irmandade de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto e seus rituais. Estas valorações hierárquicas e excludentes remontam a conceitos fundados no gênero dual e desqualificam a fala e a ação protagonista de grupos historicamente violados e subalternizados. São os mesmos conceitos que levaram o Instituto Cultural Vale, na entrada da “10 objetos” a fazer distinção entre a “História” do país e outras tantas “histórias”.

Normatizações simbólicas podem reprimir e silenciar identidades, mas não suprimilas. Esta potência, às vezes latente e muitas vezes manifestamente evidente, determina a contínua possibilidade de subversão a partir da consciência da arbitrariedade da ortodoxia simbólica. Por este motivo, esta dissertação concorda com a compreensão verbal de decolonizar, consistindo em um processo permanente que se inicia na decolonização da mente. Uma mente decolonizada percebe tensões e conflitos como parte do processo reflexivo que permitirá a reconstrução da comunidade, sendo assim fundamental compreender o passado como uma construção do presente que demanda uma reflexão crítica. Entende também que estabelecer um ponto final neste processo equivale a imobilizar a revolução. A compreensão desta dinâmica é a quarta reflexão construída nesta dissertação.

Durante a análise do estudo de caso foi possível observar a dificuldade na superação de conceitos da modernidade que foram exacerbados pelo pensamento capitalista. As noções evolucionistas de desenvolvimento e progresso, por exemplo, foram

amplificadas pelos ideais capitalistas de competitividade e produtividade. No MHN, desde os primeiros encontros da Comissão do Centenário em dezembro de 2020, destacou-se a compreensão desta efeméride como um marco que daria o “pontapé para uma transformação que acontecerá a partir de agora, construindo o futuro do museu” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019, p. 10).

Um marco costuma ser compreendido como um momento importante em uma jornada, como quando em uma corrida de longa distância se identifica o ponto em que os corredores alcançam os cinco quilômetros iniciais. Nesta concepção, o marco é visto como um ponto onde se celebra a conclusão de uma etapa e o início da próxima, constituindo portanto um pensamento linear. Esta é a problemática na concepção do processo decolonial e inclusivo em termos de marcos. A questão não é a celebração – muito bem-vinda principalmente após um esforço conjunto e colaborativo – o problema é a concepção linear de uma etapa vencida e do “pontapé” inicial da próxima.

O processo decolonial e inclusivo não é linear. Pelo contrário, ele demanda contínuas retomadas reflexivas, ampliações e complexificações. Nesta jornada processual cabem celebrações de momentos importantes, mas não cabe pensar nesses momentos como etapas encerradas. Porque na concepção processual retomar questionamentos não é retroceder, mas sim rever, aprofundar, diversificar. Por isso o processo precisa ser entendido como contínuo. Então talvez a melhor imagem aqui seja aquela sugerida para a cadeia museológica (Figura 01): uma elipse que se movimenta continuamente, não apenas para frente, mas em todas as dimensões.

Quando se internaliza a concepção processual – um desafio permanente para toda pessoa que vive imersa em estruturas sociais impregnadas pelos conceitos da modernidade e do capitalismo – se torna mais fácil compreender a relevância do passado na construção da decolonialidade e da inclusão. O primeiro aspecto importante a ser apropriado, principalmente para quem está habituado a pensar linearmente, é que o passado não passou. Ele não é estático e imutável. O passado, assim como o futuro, é construído no presente. Portanto, o passado não é singular, mas plural e isso ficou evidente na “Rio-1922”. Há quem perceba aquele início do século XX como um período de modernização e embelezamento da cidade do Rio de Janeiro através da implementação de reformas urbanas. Mas também há quem veja aquele mesmo período como um tempo de violência, em que se foi obrigado a deixar sua casa e seus vínculos de amizade, para partir sem um destino certo, para espaços distantes que dificultavam a manutenção de redes de suporte e do sustento. Em 2022, o MHN decidiu no presente quais e como estes passados seriam expostos na celebração de seu centenário.

Há um outro aspecto que aponta a presença do passado no presente: as permanências. Havia muito passado presente na “Rio-1922” que poderia ter sido

explicitado para provocar uma reflexão crítica com potência para construir outros futuros. O exemplo que mais se destaca são as ações de remoção impostas pelo Estado a populações subalternizadas e o racismo estrutural que motiva ações contra a religiosidade e a cultura afro-brasileira. O MHN possui acervo e parcerias – com o Museu das Remoções e com o Terreiro de Candomblé Bate Folha – que abririam diversas possibilidades de abordagem crítica deste passado tão presente.

Uma segmentação baseada no tempo linear marcou a decisão do MHN de realizar duas exposições, a “Rio-1922” e a “10 objetos”, com uma representando o passado e a outra apresentando visões do futuro. Esta é uma abordagem que dificulta a reflexão crítica sobre o passado que se constrói no presente, invisibilizando as muitas disputas pelo poder simbólico inerentes a este processo. Tensões e conflitos fazem parte do contínuo processo reflexivo decolonial e inclusivo que possibilita a reconstrução da comunidade. Por este motivo, evitar temas sensíveis é um entrave neste processo. Em seu centenário, o MHN esquivou-se temas sensíveis com diversas estratégias. Por exemplo, quando não os explicitou na exposição fazendo sua abordagem apenas em documentos complementares, como no caso da questão da demarcação das terras indígenas que só foi mencionada no “Saiba mais” da exposição “10 objetos”. Ou ainda quando, nesta mesma exposição, se preserva de questionamentos construindo uma barreira física e estabelecendo uma indicação etária para a estatueta que aborda a sexualidade feminina.

Outra fonte incontornável de tensões e conflitos é a multiplicidade e diversidade dos grupos subalternizados. Como, por exemplo, falar de mulheres e toda sua interseccionalidade através de um único objeto? A escolha desta abordagem expográfica conduziu a uma generalização que resultou no reforço da invisibilização de grupos que já têm sofrido historicamente com a violência epistêmica. Isto também se aplica a outros grupos representados na “10 objetos” como pessoas sexualmente dissidentes e não-conformantes de gênero, trabalhadores rurais e urbanos, negros e povos indígenas. Todos são múltiplos e todos têm igualmente o direito a presença e memória. Estas escolhas também se fizeram presentes na “Rio-1922”, por exemplo quando o museu escolheu quais manifestações culturais representariam a “Efervescência carioca”. É preciso lembrar que a simplificação e a generalização favorecem os grupos hegemônicos detentores do poder simbólico, resultando na permanência da violência epistêmica sobre grupos invisibilizados.

As escolhas fazem parte do processo e, não por acaso, a seleção ainda é com frequência entendida, em uma visão linear, como a primeira etapa da cadeia museológica. Mas esta abordagem só funciona bem em um contexto colonial excludente, onde só há uma “História” hegemônica a ser contada. A complexidade do processo decolonial e inclusivo também advém de seu caráter fundamentalmente múltiplo e interseccional. A forma como a cadeia museológica vai lidar com esta questão é uma reflexão a ser feita

cada vez que ela é movimentada. Não haverá respostas únicas ou perenes. Também não haverá respostas consistentes se não houver efetiva presença dos grupos subalternizados.

Este é o motivo pelo qual este trabalho não se propôs a apresentar soluções simples, definitivas ou padronizadas. Nada de “checklists” ou manuais. Este tipo de abordagem não condiz com as premissas adotadas nesta dissertação. É preciso que as pessoas e os espaços que movimentam a cadeia museológica – e nesta pesquisa o MHN e a “Rio-1922” atuaram como uma amostra de muitas tensões e intenções – se disponham a trilhar este longo, complexo e conflituoso caminho de reflexão, em busca de uma mente decolonizada e inclusiva, questionadora das estruturas simbólicas hierárquicas e excludentes fundadas no gênero fixo dual. Cada passo dado, entre tensões e intenções, é importante, mas não é final. A dissertação termina, mas a jornada prossegue continuamente. Eu aprendi muito, me alegrando e me angustiando com as tensões e intenções do caminho. O que desejo é que o convite para a jornada se multiplique em muitas tensões convertidas em intenções subvertidas.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. O vestido de Maria Bonita e a escrita da História nos museus. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 189-194, 2002.

BARROSO, Gustavo. Museu Ergológico Brasileiro. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 433-448, 1942.

BOTELHO, André Amud. Painel Colonização e Dependência. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 429-431.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: _____. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989. p. 7-16. Coleção Memória e Sociedade.

BRASIL. Senado Federal. **Brasil: memória e futuro**. Senado Federal, Museu Histórico Nacional, Museu Imperial. Brasília, 2000. 96 p. Disponível em: < <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Catalogos%20de%20Exposicoes%20e%20outras%20publicacoes%20do%20MHN\Brasil:%20Memoria%20e%20futuro&pesq=&pagfis=23842> >. Acesso em 3 jul. 2023.

BRULON SOARES, Bruno C. **The anticolonial museum: reclaiming our colonial heritage**. London: Routledge, 2024.

_____. Museu queer e Museologia da bricolagem: o problema da diferença nos regimes museais. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 17, p. 81–94, jan./jul. 2020a. Disponível em: < <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31594/26176> >. Acesso em 21 jun. 2022.

_____, Bruno C. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material**, v. 28, 2020b, 1–30. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/155323/158906> >. Acesso em 17 out. 2023.

_____. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018. Disponível em: < <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/722/657> >. Acesso em 25 jun. 2023.

CALABRE, Lia. Transmissor de rádio de 1923. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 336-339.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 254 p.

CARVALHO, Nair de Moraes. A jangada Libertadora: uma relíquia desaparecida. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 119-130, 1940.

CASTRO, Fernanda Santana Rabello de; MAGALHÃES, Aline Montenegro. Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo: o caso do Museu Histórico Nacional. **Museologia e Patrimônio**, Leiria, v. 9, p. 351-383, 2023. Disponível em: < <https://www.ipleiria.pt/eseccs/wp-content/uploads/sites/15/2023/08/Livro-Museologia-Volume-9-2023-Final.pdf> >. Acesso em 16 nov. 2023.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOQUEL, Ramón. Prólogo: giro decolonial, teoria crítica y pensamento heterárquico. In: _____ (Ed.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 9-23.

COSTA, Ana Lourdes. O vestido de Maria Bonita: musealização e discursos concorrentes da feminilidade no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 56, p. 1-20, 2022.

COSTA, Ana Lourdes de A.; SÁ, Ivan C.; BRULON SOARES, Bruno C. Uma construção biográfica do vestido de Maria Bonita: musealização, remusealização e gênero. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 55, p. 1-27, 2021.

COSTA, Carina Martins; SILVA, Cláudia Rose Ribeiro da. Placa da “Rua Marielle Franco”. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 460-463.

CRUZ, Cacilda F.; BOREL, Luciana G. A Coleção Sophia Jobim: um estudo sobre o soroptimismo no Brasil. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 30, p. 267-273, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017. 112 p.

DUMANS, Adolpho. O Museu Histórico Nacional através dos seus 19 anos de existência. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 211-230, 1940.

EDMUNDO, Luís. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Senado Federal / Conselho Editorial, 2003 [1938]. 680 p. (Edições do Senado Federal, v.1). Disponível em: < <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1071> >. Acesso em 25 jan. 2024.

FARIAS, Valéria Regina Abdalla. Clarinha, a boneca com traços da síndrome de Down. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 456-459.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados, Rio de Janeiro 1928-1949**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001. 172 p. (Memória carioca, v.3).

FERREIRA, Maria de Simone. Bandeira do MST. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 432-435.

_____. A aquisição de objetos como escrita de memória em museus: uma análise do Relatório Final da Comissão Interna de Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 46, p. 11-31, 2014.

FIGUEIREDO, Flávia Limoeiro. **Muitos heróis e poucas heroínas? A presença da mulher no acervo de pinturas da exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional**. 2023. 136 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

FOUCAULT, Michel. Disciplina. In: _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 117-187.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

GOMES, Angela de Castro. Carteira de trabalho. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 352-355.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Site IBRAM, Ações e Programas, 2023**. Semana Nacional de Museus. Disponível em: < [https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/semana-nacional-de-museus#:~:text=O%20que%20%C3%A9%3F,Museus%20\(18%20de%20maio\)](https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/semana-nacional-de-museus#:~:text=O%20que%20%C3%A9%3F,Museus%20(18%20de%20maio).) >. Acesso em 24 out. 2023.

_____. **Sistema Eletrônico de Informações**, 2022a. Processo nº 01438.000073/2022-48, SEI nº 1555060, Ata de Reunião. Documentação disponibilizada pelo Núcleo de Exposições do MHN durante a pesquisa de campo realizada em setembro de 2023.

_____. **Sistema Eletrônico de Informações**, 2022b. Processo nº 01438.000073/2022-48, SEI nº 1555952, Proposta de exposição: Rio-1922. Documentação disponibilizada pelo Núcleo de Exposições do MHN durante a pesquisa de campo realizada em setembro de 2023.

_____. **Sistema Eletrônico de Informações**, 2022c. Processo nº 01438.000073/2022-48, SEI nº 1555980, Minuta de Portaria IBRAM nº 884, de 23 de fevereiro de 2022. Documentação disponibilizada pelo Núcleo de Exposições do MHN durante a pesquisa de campo realizada em setembro de 2023.

_____. **Sistema Eletrônico de Informações**, 2019. Processo nº 01438.000598/2019-88. Documentação disponibilizada pelo Arquivo Institucional do MHN durante a pesquisa de campo realizada em setembro de 2023.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Site International Museum Day**. IMD in short, 2023. Disponível em: < <https://imd.icom.museum/what-is-imd/imd-in-short/> >. Acesso em 24 out. 2023.

KESSEL, Carlos. Forte do Morro do Castelo. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 329-331.

LASCHEFSKI, Klemens A. Rompimento de barragens em Mariana e Brumadinho (MG): desastres como meio de acumulação por despossessão. **Ambientes**, v.2, n.1, p. 98-143, 2020. Disponível em: < <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/49836/2/Rompimento%20de%20barragens%20em%20Mariana%20e%20Brumadinho%20%28MG%29%20-%20Desastres%20como%20meio%20de%20acumula%C3%A7%C3%A3o%20por%20despossess%C3%A3o%20%281%29.pdf> >. Acesso em 19 dez. 2023.

LENGULUKENU, Tat'etu. Indumentária de Iemanjá. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 416-419.

LENZI, Maria Isabel R.; BEZERRA, Rafael Zamorano. A paisagem modificada. In: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Misericórdia**: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro. Organizadores Aline Montenegro Magalhães, Álvaro Marins, André Amud Botelho, Maria Isabel Ribeiro Lenzi e Rafael Zamorano Bezerra. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2017. p. 11-27.

LIMA, Romney. Violão do Cazuza. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil**: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 440-442.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Da diáspora africana no Museu Histórico Nacional: um estudo sobre as exposições entre 1980 e 2020. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 30, p. 1-29, 2022. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/195824> >. Acesso em 17 abr. 2023.

_____. Terrina com imagem do Morro do Castelo. In: KNAUSS, Paulo et al. (Org.). **História do Rio de Janeiro em 45 objetos**. Rio de Janeiro: FGV Editora: 2019. p. 114-121.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014. 306 p.

MORAIS, Silvilene de Barros Ribeiro. **Museu de Ciência**: o diálogo com as diferenças. 2013. 231 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Site MHN**, Notícias, 2023a. Seminário anual do MHN acontece nos dias 25 e 26 de outubro de 2023. Disponível em: < <http://mhn.museus.gov.br/index.php/seminario-anual-do-mhn-acontece-nos-dias-25-e-26-de-outubro-de-2023/> >. Acesso em 19 out. 2023.

_____. **Catálogo Rio-1922**. Organizadores George de Abreu, Giselle Bastos e Simone Kimura. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2023b. 28 p. Disponível em: < <https://drive.museus.gov.br/index.php/s/hDM5aABhghhiyLW> >. Acesso em 17 ago. 2023.

_____. **Catálogo 10 Objetos: outras histórias**. Organizadores George de Abreu, Giselle Bastos e Simone Kimura. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2023c. 28 p. Disponível em: < <https://drive.museus.gov.br/index.php/s/QWKgEC4UZCwUiov> >. Acesso em 17 ago. 2023.

_____. **Estudo exposição 1922**, 2023d. Documentação disponibilizada pelo Núcleo de Exposições do MHN durante a pesquisa de campo realizada em setembro de 2023.

_____. **Canal YouTube MHN**, 2023e. O povo Kanindé (CE) na exposição "Ílandé: aqui estávamos, aqui estamos". Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=SZorav_efR8&list=PL1H4vNpnA2sfOBDXnbnnmMJ7OumSQcf46&index=3 >. Acesso em 26 fev. 2024.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2022a. Nova exposição no MHN remete à cidade do Rio de Janeiro de 100 anos atrás. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/nova-exposicao-no-mhn-remete-a-cidade-do-rio-de-janeiro-de-100-anos-atras/> >. Acesso em 22 ago. 2023.

_____. **Instagram MHN**, 2022b. Semana de Museus 2022. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CdWYSZbPf-O/> >. Acesso em 25 out. 2023.

_____. **Canal YouTube MHN**, 2022c. Bonde da História em casa: 200 anos da independência do Brasil. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=jtj2laOTBxw&list=PL1H4vNpnA2sfrD1OJ0MabcQkdz2QbIE_-&index=7 >. Acesso em 2 nov. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2022d. Estudante é o autor da marca comemorativa do centenário do Museu Histórico Nacional. Disponível em: < <http://mhn.museus.gov.br/index.php/estudante-e-o-autor-da-marca-comemorativa-do-centenario-do-museu-historico-nacional/> >. Acesso em 22 ago. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2022e. Nota de esclarecimento: Museu Histórico Nacional. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/nota-de-esclarecimento-museu-historico-nacional/> >. Acesso em 22 ago. 2023.

_____. **Proposta inicial: Exposição 10 objetos – 100 anos do MHN**, 2022f. Documentação disponibilizada pelo Núcleo de Exposições do MHN durante a pesquisa de campo realizada em setembro de 2023.

_____. **Exposição – 10 objetos que fizeram nossa história – 100 anos do MHN**, 2022g. Documentação disponibilizada pelo Núcleo de Exposições do MHN durante a pesquisa de campo realizada em setembro de 2023.

_____. **“Saiba mais”**, 2022h. Documentação disponibilizada pelo Núcleo de Exposições do MHN durante a pesquisa de campo realizada em setembro de 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2021a. Museu Histórico Nacional reabre parcialmente a partir de 2 de setembro. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/museu-historico-nacional-reabre-parcialmente-a-partir-de-2-de-setembro/> >. Acesso em 22 ago. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2021b. MHN reabre galerias do circuito expositivo que contam a história do Brasil. Disponível em: < <http://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-reabre-galerias-do-circuito-expositivo-que-contam-a-historia-do-brasil/> >. Acesso em 22 ago. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2021c. Museu Histórico Nacional apresenta Plano Anual para 2021. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/museu-historico-nacional-apresenta-plano-anual-para-2021/> >. Acesso em 18 nov. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2021d. AAMHN lança concurso para a marca comemorativa do centenário do MHN. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/aamhn-lanca-concurso-para-a-marca-comemorativa-do-centenario-do-mhn/> >. Acesso em 18 nov. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2021e. Anais MHN: conheça os temas, dossiês e calendário para submissão de artigos. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/anais-mhn-conheca-os-temas-dossies-e-calendario-para-submissao-deartigos/> >. Acesso em 19 nov. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2021f. Confira a programação do MHN para a Primavera dos Museus 2021. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/confira-a-programacao-do-mhn-para-a-primavera-dos-museus-2021/> >. Acesso em 19 nov. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2021g. Seminário do MHN 2021 acontece on-line nos dias 13 e 14 de outubro. Disponível em: < <https://mhn.museus.gov.br/index.php/seminario-do-mhn-2021-acontece-on-line-nos-dias-13-e-14-de-outubro/> >. Acesso em 20 nov. 2023.

_____. **Canal YouTube MHN**, 2021h. Sessão 1: "Curadorias compartilhadas em museus nacionais". Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=uymUJTUPKw&list=PL1H4vNpnA2scRDJrWAeqs4htV8c9ejxoq&index=2> >. Acesso em 21 nov. 2023.

_____. **Canal YouTube MHN**, 2021i. Sessão 2: "Autoridade compartilhada e produção de conhecimento nos museus". Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=NQCYOev3CDU&list=PL1H4vNpnA2scRDJrWAeqs4htV8c9ejxoq&index=2> >. Acesso em 21 nov. 2023.

_____. **Canal YouTube MHN**, 2021j. Sessão 3: "Bens e memórias: entre diálogos e disputas, tecendo novas narrativas". Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-1hOzu7Q8g&list=PL1H4vNpnA2scRDJrWAeqs4htV8c9ejxoq&index=3> >. Acesso em 21 nov. 2023.

_____. **Site MHN**, Notícias, 2021k. Estudante é o autor da marca comemorativa do centenário do Museu Histórico Nacional. Disponível em: < <http://mhn.museus.gov.br/index.php/estudante-e-o-autor-da-marca-comemorativa-do-centenario-do-museuhistoriconacional/> >. Acesso em 22 ago. 2023.

_____. **Misericórdia**: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro. Organizadores Aline Montenegro Magalhães, Álvaro Marins, André Amud Botelho, Maria Isabel Ribeiro Lenzi e Rafael Zamorano Bezerra. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2017. 136 p. Disponível em: < <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&Pesq=%22Brasil%20Decolonial%22&id=1127104300959&pagfis=64529> >. Acesso em 23 ago. 2023.

_____. **Catálogo Tão Importante, tão esquecido**: o bairro da Misericórdia. Organizadores Maria Isabel Lenzi, Cristiane Ramos Vianna João e Rafael Zamorano Bezerra. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2016. 100 p. Disponível em: < <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Livro%20de%20Ouro%20do%20Museu%20Historico%20Nacional%201922&pesq=&pagfis=63757> >. Acesso em 22 ago. 2023.

_____. **Acervo Gustavo Barroso**, 1935. Relatório apresentado ao Sr. Ministro pelo Director do Museu Histórico Nacional – ano 1935. Disponível em: < <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Relatorios,%20Curso%20de%20Museus%20e%20Acervo%20Gustavo%20Barroso\Relatorios%20de%20Direcao&pesq=&pagfis=42892> >. Acesso em 2 nov. 2023.

NEVES, Margarida de Souza. **As vitrines do progresso**. Rio de Janeiro: PUC-Rio / FINEP / CNPq, 1986.

NUNES, Erivaldo Sales. **Bate Folha**: trajetória e memória do Candomblé de Bernardino. Salvador: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia, 2020. 328 p. Disponível em: < https://portal.ifba.edu.br/prpgi/editora/livros/ciencias-humanas/LIVRO_Erivaldo_Nunes_Bate_Folha.pdf >. Acesso em 30 nov. 2023.

OLIVEIRA, Mayara Manhães de. Representação da cultura indígena no Museu Histórico Nacional na década de 1980. In: Encontro Regional de História, 15., 2012, São Gonçalo. Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio. São Gonçalo: Faculdade de Formação de Professores (FFP/UERJ), 2012. Disponível em: < http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338425896_ARQUIVO_TrabalhoMayaraManhaesdeOliveira.pdf >. Acesso em 26 fev. 2024.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Site OPAS**, 2023. Histórico da pandemia de COVID-19. Disponível em: < <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19#:~:text=Em%2031%20de%20dezembro%20de,na%20Rep%C3%BAblica%20Popular%20da%20China.> >. Acesso em 25 out. 2023.

ÓRGÃO DA COMISSÃO ORGANIZADORA. Civitas Luminis!. In: _____. **A exposição de 1922**. n. 16, p. 42, 1923. Disponível em: < https://memoria.bn.br/pdf/800899/per800899_1923_00016.pdf >. Acesso em 29 jan. 2024.

PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. **O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922)**. 2008. 224 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro.

PALAZZI, Daniel; GUIMARÃES, Kedison; ROCHA, Jeferson; PALAZZI, Solange. O tambor caxambu. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 221-223.

PARANHOS, José Maria da Silva. **Esboço da História do Brasil**. Tradução de Sérgio F. G. Bath. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão (FUNAG), 1992. 132 f.

PETRY, Michael. Hidden histories: the experience of curating a male same-sex exhibition and the problems encountered. In: LEVIN, Amy K. (Ed.). **Gender, sexuality and museums**. New York: Routledge, 2010. p. 151-162.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 3-15, 1989. Disponível em: < <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417> >. Acesso em 23 jun. 2022.

PRIMO, Bárbara. Caricatura de Rian. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 340-343.

QUADRAT, Samantha Viz. Tortura. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 404-407.

RIBEIRO, Heloísa. Mosaico de caminhos: tempo e drama na Coleção Sophia Jobim. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 33, p. 261-275, 2001.

SÁ, Ivan Coelho de. Curso de Museologia-UNIRIO: 90 anos de avanços e desafios. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v.15, n.2, p. 19-29, 2022. Disponível em: < <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/965/877> >. Acesso em 15 ago. 2023.

_____. **Matrizes do pensamento museológico de Gustavo Barroso**. Rio de Janeiro: Escola de Museologia – UNIRIO, 2019. 720p.

SÁ, Ivan C. de; ECHTERNACHT, Anna L. I.; SEOANE, Raquel V. R. M. Clóvis Bornay: memória de um centenário esquecido!. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 50, p. 100-121, 2018.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

SAWAIA, Bader Burihan. Introdução: exclusão ou inclusão perversa? In: _____ (Org.). **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2001a. p. 7-13.

_____. O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. In: _____ (Org.). **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2001b. p. 97-118.

SCOTT, Joan W. Gender: a useful category of historical analysis. **The American Historical Review**, Oxford University Press, v. 91, n. 5, p. 1053-1075, dez. 1986. Disponível em: < <https://genderstudiesgroupdu.files.wordpress.com/2014/07/scott-gender.pdf> >. Acesso em 25 jun. 2022.

SILVA, Frederico A. Barbosa; HUEB, Hilyn; MOREIRA, Raquel. O desmonte das políticas culturais federais. In: GOMIDE, Alexandre de Ávila; SILVA, Michelle Moraes de Sá; LEOPOLDI, Maria Antonieta (Ed.). **Desmonte e reconfiguração de políticas públicas (2016-2022)**. Brasília: IPEA; INCT/PPED, 2023. p. 357-384.

SILVA, Lutero Rodrigues da. **Carlos Gomes, um tema em questão**: a ótica modernista e a visão de Mário de Andrade. 2009. 388 f. Tese (Doutorado em Música) – Musicologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-26102010-163812/publico/994500.pdf> >. Acesso em 29 jan. 2024.

SIMIONI, Ana Paula C.; LIMA JUNIOR, Carlos. Heroínas em batalha: figurações femininas em museus em tempos de centenário: Museu Paulista e Museu Histórico Nacional, 1922. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 31-54, 2018. Disponível em: < <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17754> >. Acesso em: 9 abr. 2022.

SOUZA, Thiago L. O Panorama do Rio de Janeiro de Victor Meirelles de Lima e Henri Charles Langerock: da interpretação histórica à experiência imersiva virtual em 360°. **Gestão & Tecnologia de Projetos**, São Carlos, v. 17, n.1, p. 255-274, 2022. Disponível em: < https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Victor-Meirelles-Estudo-para-Panorama-do-Rio-de-Janeiro-ca-1885-Morro-do-fiq5_340182698 >. Acesso em 19 jan. 2024.

SOUZA, Vitor Leandro de. Gente simples no novo mercado. In: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Misericórdia**: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro. Organizadores Aline Montenegro Magalhães, Álvaro Marins, André Amud Botelho, Maria Isabel Ribeiro Lenzi e Rafael Zamorano Bezerra. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2017. p. 95-107.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 174 p.

STELLA-LIZARRA. Programa do show *Por via das dúvidas*. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil**: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 420-423.

TEIXEIRA, Sandra. Bomba sapo. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 449-451.

THIESSE, Anne-Marie. Des fictions créatrices: les identités nationales. **Romantisme**, n.110, p. 51-62, 2000. Disponível em: < https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2000_num_30_110_953 >. Acesso em 30 out. 2023.

TUPINAMBÁ, Glicéria. Uma mulher indígena questionando o legado colonialista dos museus: conversa com Glicéria Tupinambá. Entrevista concedida a Bruno Brulon Soares. Transcrição de Pedro Marco Gonçalves. **Museum International: Towards decolonisation**, v. 74, n. 3-4, p. 10-23, 2022. Disponível em: < https://icom.museum/wp-content/uploads/2023/09/Interview_portuguese.pdf >. Acesso em 16 out. 2023.

VIANNA, Marfa Barbosa. O negro no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 8, p. 82-99, 1947.

WANZELLER, Patrícia. Baralho da Exposição de 1922. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro *et al* (Org.). **Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 332-335.