



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROP/UESPI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA - PPGSC



**ALÉM DAS CORRENTES DO CATIVEIRO: UM ESTUDO SOBRE A
REPRESENTAÇÃO NEGRA NO MUSEU DO PIAUÍ – CASA DE ODILON NUNES**

JOSUÉ BARBOSA DE SOUSA

TERESINA - PI

2024

JOSUÉ BARBOSA DE SOUSA

ALÉM DAS CORRENTES DO CATIVEIRO: UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO
NEGRA NO MUSEU DO PIAUÍ – CASA DE ODILON NUNES

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura – PPGSC da Universidade estadual do Piauí – UESPI, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestrado em Sociedade e Relações Étnico-raciais.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Cristina Meneses de Sousa

TERESINA - PI

2024

S725a Sousa, Josué Barbosa de.

Além das correntes do cativeiro: um estudo sobre a representação negra no Museu do Piauí – Casa de Odilon Nunes / Josué Barbosa de Sousa. - 2024.

152 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura – PPGSC, *campus* Poeta Torquato Neto, Teresina - PI, 2024.

“Linha de Pesquisa: Sociedade e Relações Étnico-raciais.”

“Orientadora: Profa. Dra. Ana Cristina Meneses de Sousa.”

1. Museologia. 2. Lugar de memória. 3. Representação negra.
4. Museu decolonial. 5. Museu do Piauí. I. Título.

CDD: 306.4

JOSUÉ BARBOSA DE SOUSA

**ALÉM DAS CORRENTES DO CATIVEIRO: UM ESTUDO SOBRE A
REPRESENTAÇÃO NEGRA NO MUSEU DO PIAUÍ – CASA DE ODILON NUNES**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura – PPGSC da Universidade estadual do Piauí – UESPI, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestrado em Sociedade e Relações Étnico-raciais.

Orientadora: Profª. Dra. Ana Cristina Meneses de Sousa

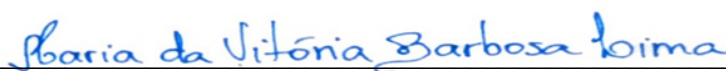
Data de aprovação: 31/05/2024

Banca Examinadora



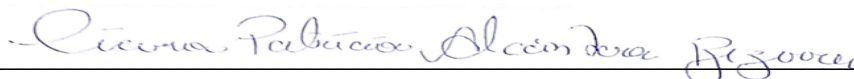
Profª. Dra. Ana Cristina Meneses de Sousa - UESPI

Orientadora



Profª. Dra. Maria da Vitória Barbosa Lima - UESPI

Examinadora interna



Profª. Dra. Cícera Patrícia Alcântara Bezerra - IPHAN-PI

Examinadora externa



Prof. Dr. Túlio Henrique Pereira - URCA

Examinador externo

À minha mãe Maria do Livramento Barbosa de Sousa, minha avó Joaquina Maria de Sousa, minha irmã Mayra Barbosa de Sousa e a toda ancestralidade “afropindorâmica”.

AGRADECIMENTOS

É profundamente significativo iniciar os agradecimentos reconhecendo que minha jornada e minha identidade são moldadas pelas inúmeras vidas que se entrelaçaram com a minha. Cada pessoa que cruzou meu caminho deixou uma marca indelével em minha trajetória, contribuindo para a pessoa que sou hoje.

Dito isso...

Agradeço a Deus e a toda a ancestralidade afropindorâmica, tanto aos que já partiram quanto aos que ainda estão entre nós, aos divinizados e aos não divinizados.

Agradeço à dona do ventre que me gerou, minha mãe, Maria do Livramento Barbosa de Sousa. Mesmo diante das faltas e das ausências das coisas que o dinheiro pode comprar, nunca deixou de estar presente com amor, proteção e carinho.

Agradeço à minha irmã, Mayra Barbosa de Sousa, por todo o amor e apoio em todos os momentos da minha vida. Ela compreende tão bem a minha essência e é minha melhor amiga, confidente e lugar seguro para depositar minhas aflições.

Agradeço à minha avó, Joaquina Maria, a matriarca dos Barbosas, carinhosamente conhecida como “Mainha” pelos netas e netos. Mulher forte, valente, feroz, mas também sensível, delicada e carinhosa.

Agradeço ao meu avô, Prispo Barbosa, carinhosamente conhecido como “Pai Santo” pelas netas e netos. Dele, herdei não apenas a minha negritude, mas também boa parte da minha personalidade. Homem centrado, calmo e forte, ele é uma fonte de inspiração em minha vida.

Agradeço à minha “vozinha de coração”, vovó Raimunda. Até hoje minha vizinha, alguém que testemunhou meu crescimento e cuidou de mim quando ainda era bebê para que minha mãe pudesse trabalhar. Na minha infância, era comum ouvir meu nome sendo gritado de perto da cerca, ao atender o chamado, era surpreendido com uma sacola cheia de pipoca, uma vasilha com frutas e capim-cidreira, meu chá preferido. Era a forma dela me mostrar o quanto me amava.

Agradeço às minhas tias, Maria Guadalupe, Silvaneide Barbosa, Maria Creusa e Alzira Barbosa, por serem uma rede de apoio para minha mãe e nossa família. Elas estavam sempre presentes, indo às reuniões escolares quando minha mãe não podia comparecer, e proporcionando proteção e cuidado durante toda a minha infância.

Agradeço ao meu tio Francisco das Chagas, irmão mais velho de minha mãe, carinhosamente conhecido como “Pai Bébê”, por se colocar como figura paterna de boa parte de suas sobrinhas e sobrinhos, incluindo a mim.

Agradeço às minhas primas Letícia Barbosa, Irla Micaele e Márcia Karoline pelo carinho, amor e pelos momentos compartilhados ao longo da vida.

Agradeço à minha afilhada, Laura Hariely, meu pequeno “blackbird”. Ela é o serzinho que mais amo nesta vida, e é ela quem me motiva a continuar lutando para transformar este mundo, deixando-o um pouco melhor para ela habitar.

Agradeço às amigas e amigos que cultivei ao longo da vida: Analice Silva, Aline Miranda, Dárlison Hudson, Ana Clotildes, Andressa Lima, Joseane Cardoso, Jean Carlos, Paulo César, Livia Miranda e Willyanna. São tantos momentos lindos vivenciados com essas pessoas. Apesar de ser uma pessoa cheia de incertezas, uma coisa é certa: nunca estive só.

Agradeço à Mayra Isaura, Alice Maria e à Cláudia Verbena (*in memoriam*), que foram minhas professoras durante a graduação. Além de educadoras, tornaram-se amigas e grandes referências intelectuais para mim. Se hoje estou me constituindo enquanto intelectualidade, é também graças a essas mulheres incríveis.

Agradeço ao Programa Interdisciplinar em Sociedade e Cultura (PPGSC), um programa de grande impacto social que busca mudar as estruturas opressoras e nos reconhece, como sujeitas e sujeitos de transformação. Fico muito orgulhoso por ter feito parte deste programa.

Agradeço a todas as amigas e amigos que fiz no PPGSC. Em especial, gostaria de mencionar Adriana Barros, Elismar Junior, Sônia Terra, Luciana Monteiro, Gianne Duarte e Karla Andrade, por estarem ao meu lado nesta jornada, compartilhando seus conhecimentos, carinho e afeto. Agradeço também por toda a ajuda emocional e psicológica nos momentos de angústia.

Agradeço a todo o corpo docente do PPGSC por compartilhar seus conhecimentos e vivências. Em especial, gostaria de mencionar Lucineide Medeiros, Maria da Vitória, Alcebíades Filho, Ana Cristina, Assunção de Maria e Robson Carlos. São pessoas incríveis e inspiradoras, que sempre ofereceram não apenas seus conhecimentos, mas também seus olhares humanitários e sensíveis, sempre demonstrando empatia conosco.

Agradeço à coordenadora do PPGSC, Cristiana Costa da Rocha, por sua dedicação incansável na luta e cuidado com este programa.

Agradeço à minha professora e orientadora, Ana Cristina Meneses Sousa, pelos conselhos, ensinamentos e direcionamentos durante esta empreitada.

Agradeço à Prof^a. Maria da Vitória Barbosa Lima, à Cícera Patrícia Alcântara Bezerra e ao Prof. Túlio Henrique Pereira por aceitarem o convite para compor a banca examinadora e pelas valiosas contribuições para o desenvolvimento deste trabalho.

Expresso minha sincera gratidão à CAPES e à FAPEPI pelo apoio financeiro fornecido. Sem esse incentivo, a realização deste estudo não teria sido viável. Espero corresponder à confiança depositada.

Agradeço às minhas entrevistadas Beatriz, Lélia e ao entrevistado Abdias, cujas contribuições foram fundamentais para este trabalho. Agradeço também pelos momentos além das entrevistas, pelo tempo de qualidade antes, durante e após a pesquisa. Foi uma honra e prazer aprender com vocês.

Agradeço a todas e todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho e a todas e todos que estiveram ao meu lado durante esta jornada.

Por fim, expresso meu agradecimento especial a todas as pessoas que fazem parte do Museu do Piauí, pela recepção calorosa e colaboração para a execução desta pesquisa. Espero sinceramente que este estudo possa, de alguma forma, contribuir para a mudança e para a construção de um espaço mais justo e digno para todas as pessoas.

*“Ó meu corpo, faz sempre de mim um homem
que questiona!”.*

Frantz Fanon

RESUMO

O Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes (MUP) refere-se a um patrimônio histórico-cultural de grande valor para a população piauiense. É um espaço que se ancora na memória e permanece vivo através dela. Diante disso, entendo o Museu do Piauí como um dos principais espaços oficiais de preservação e conservação da memória histórica e cultural do Piauí. No entanto, dado ao contexto colonial/escravista no qual a sociedade brasileira foi erguida, as estruturas racistas que se configuraram enquanto base de nossa sociedade afetaram também os nossos lugares de memória. Dessa forma, quando tratamos das representações negras dentro do museu, é comum nos depararmos com dois dilemas fundamentais: o da ausência e do estereótipo. Constatamos que existe uma ausência de representações da história e cultura negra dentro desses espaços e, quando elas não são ausentes, são apresentadas de forma totalmente estereotipada e/ou reducionista, referenciando apenas o período do cativo. Dadas essas razões, pretendemos neste estudo ir além das discussões museológicas convencionais e, através de uma abordagem crítica, afrocentrada, interdisciplinar, decolonial, antirracista e anticapitalista, compreender como se configura a representação negra no Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, sob a ótica das pessoas negras. Para isso, foram desenvolvidas discussões teóricas/conceituais acerca dos patrimônios culturais e dos lugares de memória. Através da perspectiva da sociologia do corpo, refletimos sobre o processo de “invenção” do corpo negro e a fixação desse corpo inventado na memória do cativo. Também é feita uma análise do acervo do Museu do Piauí, que busca referenciar a história e cultura afro-brasileira. Por último, apresentamos propostas de transformação para o cenário do Museu do Piauí, enfatizando a museologia decolonial como uma possibilidade para alcançar essa mudança. Concluímos que o Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes está enraizado na ideologia colonialista, restringindo a história e cultura afro-brasileira à narrativa e memória do cativo, enquanto falta a inclusão de representações positivas sobre a história, memória, cultura e corpos negros. O corpus da pesquisa foi desenvolvido através de entrevistas semiestruturadas com pessoas negras (pretas e pardas) que já experienciaram o Museu do Piauí. Como aporte teórico, contamos com as contribuições de: Nora (1993), Pantaleão (2006), Fanon (2008), Nascimento (2019), Lara (1988), entre outras/os.

Palavras-chave: museologia; lugar de memória; representação negra; museu decolonial; Museu do Piauí.

ABSTRACT

The Museum of Piauí - Casa de Odilon Nunes refers to a historical and cultural heritage of great value to the people of Piauí. It is a space rooted in memory and remains alive through it. In light of this, I understand the Museum of Piauí as one of the main official spaces for the preservation and conservation of the historical and cultural memory of Piauí. However, given the colonial/slavery context in which Brazilian society was built, the racist structures that formed the basis of our society also affected our places of memory. Thus, when we address representations of black people within the museum, we commonly encounter two fundamental dilemmas: that of absence and stereotype. We find that there is an absence of representations of black history and culture within these spaces, and when they are not absent, they are presented in a completely stereotypical and/or reductionist manner, referencing only the period of enslavement. Given these reasons, we intend in this study to go beyond conventional museological discussions and, through a critical, Afrocentric, interdisciplinary, decolonial, anti-racist, and anti-capitalist approach, understand how black representation is configured in the Museum of Piauí - Casa de Odilon Nunes, from the perspective of black people. For this purpose, theoretical/conceptual discussions have been developed concerning cultural heritage and places of memory. Through the perspective of the sociology of the body, I reflect on the process of the “invention” of the black body and the fixation of this invented body in the memory of enslavement. An analysis of the Museum of Piauí's collection, which seeks to reference Afro-Brazilian history and culture, is also conducted. Finally, I present proposals for transformation in the Museum of Piauí scenario, emphasizing decolonial museology as a possibility to achieve this change. I conclude that the Museum of Piauí - Casa de Odilon Nunes is rooted in colonialist ideology, restricting Afro-Brazilian history and culture to the narrative and memory of enslavement, while lacking the inclusion of positive representations of black history, memory, culture, and bodies. The research corpus was developed through semi-structured interviews with black people (black and brown) who have experienced the Museum of Piauí. Theoretical contributions from Nora (1993), Pantaleão (2006), Fanon (2008), Nascimento (2019), Lara (1988), among others, will be considered.

Keywords: museology; place of memory; black representation; decolonial museum; Museu do Piauí.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Adinkras “Sankofa”.....	13
Figura 2 - Tentativa de contenção do incêndio no Museu Nacional no Rio de Janeiro.....	40
Figura 3 - Antiga planta da cidade de Teresina.....	48
Figura 4 - Palácio do Governo do Piauí (1873).....	51
Figura 5 - Primeira sede do Tribunal de Justiça do Piauí (1926).....	51
Figura 6 - Fachada do Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes (1980).....	52
Figura 7 - Comparação ilustrativa entre o crânio de um macaco e os crânios de indivíduos de diferentes origens étnicas.....	79
Figura 8 - ilustração de Sara Baartman.....	84
Figura 9 - Molde em gesso de Sara Baartman em exposição.....	85
Figura 10 - Letreiro da sala “cultura afro” no Museu do Piauí.....	97
Figura 11 - Objetos de castigo e suplícios exposto no Museu do Piauí.....	98
Figura 12 - Ferro utilizado para marcar pessoas escravizadas.....	99
Figura 13 - Ferro para prender escravizados.....	100
Figura 14 - Gargantilha com sinaleiro.....	101
Figura 5 - Tronco de castigo.....	102
Figura 16 - Tronco utilizado para prender escravizados.....	102
Figura 17 - Telhas produzidas por escravizados em 1847.....	104
Figura 18 - Representação de Anastácia, talhada em madeira.....	105
Figura 19 - Pannel da exposição “Cultura Afro”.....	106
Figura 20 - Flyer da exposição “Rotas de Cura”, de Aline Guimarães e Ivih Ribeiro.....	118
Figura 21 - Exposição “Raízes”, de Osani Arimatéa.....	119
Figura 22 - Duas representações de Anastácia: uma como “Escrava Anastácia” e outra como “Anastácia Livre”.....	131
Figura 23 - Imagem ilustrativa de Esperança Garcia.....	133
Figura 24 - Quadro de Esperança Garcia exposto no Museu do Piauí.....	134
Figura 25 - Placa informativa sobre Esperança Garcia.....	135

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEP – Comitê de Ética em Pesquisa

FUNDAC – Fundação Cultural do Piauí

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICOM – Conselho Internacional de Museus

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LABHOI – Laboratório de História Oral e Imagem

LGBTQIAPN+ – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais, Assexuais, Panssexuais, Não-binários e mais

MINC – Ministério da Cultura

MUP – Museu do Piauí

PcD – Pessoa com Deficiência

PPGSC – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura

SECULT – Secretaria Estadual de Cultura

SEMPPLAN – Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação

STB – Vila Santa Bárbara

TCLE – Termo de Consentimento Livre Esclarecido

TEPT – Transtorno de Estresse Pós-traumático

UESPI – Universidade Estadual do Piauí

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
2	INVENIRE: HISTÓRIAS E NARRATIVAS SOBRE A INVENÇÃO DO MUSEU DO PIAUÍ.....	29
2.1	HERANÇAS TRANSMITIDAS: DISCUSSÕES PATRIMONIAIS.....	31
2.1.1	Patrimônio Cultural e Social.....	36
2.1.2	Estudos Patrimoniais e as Políticas de Preservação.....	39
2.2	A INVENÇÃO DO MUSEU DO PIAUÍ.....	45
2.3	O QUE OS LUGARES DE MEMÓRIA TÊM A FALAR?.....	53
2.3.1	Compartilhando Memórias.....	54
2.3.2	Considerações Sobre o Lugar e Espaço.....	59
2.3.3	Considerações Sobre os Lugares de Memória.....	62
2.3.4	Considerações Sobre a Memória do Cativoiro.....	66
3	“QUERIA SER UM HOMEM, NADA MAIS QUE UM HOMEM”: REFLEXÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES NEGRAS NO MUSEU DO PIAUÍ.....	71
3.1	TORNAR-SE NEGRA/O: REFLEXÕES SOBRE A INVENÇÃO DO CORPO NEGRO.....	73
3.1.1	Uma Breve Introdução ao Estudo do Corpo.....	74
3.1.2	Um Corpo Inventado.....	76
3.2	CULTURA AFRO?.....	90
3.2.1	Memória do Cativoiro no Museu do Piauí.....	94
4	POR UM MUSEU QUE TRABALHE COM UMA LÓGICA CENTRADA NA REPARAÇÃO HISTÓRICA.....	111
4.1	CURADORIA MUSEOLÓGICA: “A SERVIÇO DE QUÊ?”.....	112
4.2	POR UM MUSEU QUE NÃO NOS VIOLENTE.....	122
4.2.1	De Anastácia à Esperança: o que fica de sugestão para o Museu do Piauí.....	129
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	139
	REFERÊNCIAS.....	145

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Não é tabu voltar para trás e recuperar o que
você esqueceu (perdeu)”

Provérbio afrikano¹

Dou início a este estudo fazendo uma referência a *Sankofa*, pois acredito que discorrer sobre museus, memória e história, especialmente em sociedades infectadas pelo veneno da cosmologia colonialista², significa também abordar perdas e esquecimentos. Tratar da história e da memória negra, seja em *Afrika* ou em suas diásporas é um constante exercício de *Sankofa*, um constante ato de retorno em busca de recuperar o que nos foi tirado, apagado, esquecido, perdido.

Figura 1 - *Adinkras “Sankofa”*



Fonte: IPEAFRO

Sankofa é um *adinkra* (símbolo), representado por um pássaro místico, com os pés firmes no chão e a cabeça virada para trás, segurando um ovo com seu bico. O ovo simboliza o passado, demonstrando que o pássaro voa para frente, para o futuro, sem esquecer do

¹ Neste estudo, adoto a grafia “*Afrika*” e “*Afrikana/o*” com K como uma ação política de oposição à imposição colonialista. A adoção do K nessas palavras representa uma questão de respeito à autenticidade cultural, resistência à colonização linguística, símbolo de unidade e reconhecimento das limitações do alfabeto europeu para representar as línguas *afrikanas*. Segundo Madhubuti (1994), a maioria das línguas vernáculas ou tradicionais no continente *afrikano* soletra “*Afrika*” com “K”. No entanto, os europeus, especialmente os portugueses e britânicos, poluíram essas línguas ao substituir o “K” por “C” sempre que viam ou ouviam o som K - como em Kongo e Congo, Akkra e Accra, Konakri e Conacri - além de substituir “Q” onde viam “KW”.

² Cosmologia colonialista, refere-se às construções ideológicas que são fundamentadas no colonialismo, um sistema de domínio político, econômico e cultural de uma nação sobre outras regiões e povos. A cosmologia colonialista frequentemente implica na imposição de uma visão de mundo eurocêntrica, que enfatiza a superioridade de certas culturas e a inferioridade de outras, promovendo assim uma hierarquia racial e cultural. Ela sustenta narrativas que justificam a exploração e a dominação, perpetuando estereótipos e desigualdades.

passado. Esse símbolo pode ser traduzido como “volte e pegue”. Ele deriva do provérbio ganês “*Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi*”, que traduzido para o português significa “não é tabu voltar para trás e recuperar o que você esqueceu (perdeu)”³.

Nesse ato de *sankofa*, firmo meus pés no chão e lanço um olhar atento para trás, para meu passado, para o passado das/os minhas/meus ancestrais, na busca de resgatar o que foi perdido, esquecido e apagado de nossas histórias e memórias. Com uma consciência aguçada, inicio essa jornada de exploração temporal, não só para fazer denúncias, não apenas para preencher lacunas, mas também para me conectar com a história do meu povo. Essa jornada exige pés firmes no chão e um olhar atento, não só para o passado, mas também para o presente e o futuro, assim como *Sankofa* nos ensina. Que minhas/meus ancestrais iluminem meu *Ori* e me acompanhem nessa caminhada.

Museu do Piauí

Em consonância com Chagas e Storino (2007, p. 6), “os museus são janelas, portas e portais; elos poéticos entre a memória e o esquecimento, entre o eu e o outro; elos políticos entre o sim e o não, entre o indivíduo e a sociedade. Tudo que é humano tem espaço nos museus”. Vejo a poesia dos museus, essa interseção entre o real e a fantasia, entre a vida e a morte, a possibilidade de presenciar o passado, o presente e o futuro dançarem juntos, a mesma sinfonia, a sinfonia do *Sankofa*.

Os “lugares de memória”, que segundo Pierre Nora (1993), são lugares que ancoram na memória para existir, possuem uma insaciável vontade pela vida, um anseio pelo lembrar e pela memória, memória esta que é constantemente desafiada pela sombra do esquecimento. Para o teórico, “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais” (Nora, 1993, p. 19). Nesse ambiente, nossa memória – por natureza frágil e fragmentada, enfraquecida pelas investidas do tempo – é reanimada. Atribuo aos museus um dos papéis mais importantes no processo de preservação e conservação da memória histórica e cultural de uma sociedade ou de grupos sociais.

Os museus são instrumentos de comunicação e um dos principais meios expositivos de obras de arte e através dos pilares da Museologia vê-se os papéis sociais dos

³ Dicionários de Símbolos. **Sankofa: significado desse símbolo africano.** Disponível em: <Sankofa: significado desse símbolo africano - Dicionário de Símbolos (dicionariodesimbolos.com.br)> Acesso em: 29 dez. 2023

mesmos: conservar, pesquisar e comunicar, observando esses como um elo entre museu, arte e sociedade, partindo do ponto de vista que a Museologia (Jesus, 2019, p. 21).

A função dos museus transcende a mera locação e apresentação de artefatos históricos, culturais e científicos; eles também desempenham o papel de instigar e provocar aqueles que os visitam, despertando reflexões e questionamentos diante dos elementos expostos. É nesse contexto que eu apresento o Museu do Piauí como um lugar provocativo e me identifico como alguém atingido por suas provocações. Respondo a essas provocações com ainda mais questionamentos.

O Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, refere-se a uma instituição pública, um patrimônio histórico-cultural, considerado um dos principais espaços de preservação, conservação e exposição da história, memória, cultura e arte do Estado do Piauí. Ele emergiu como um importante polo turístico para o Estado, atraindo anualmente milhares de visitantes, em busca de conhecer sobre a história e cultura do Piauí. Esses visitantes incluem não apenas os residentes locais, mas também pessoas procedentes de diversas cidades do próprio Piauí e de outros estados do Brasil. Para nós, piauienses, o museu oferece a oportunidade não só de conhecer mas de nos reconectar com nossa própria história e herança cultural. Tudo isso faz com que ele seja considerado um grande espaço de poder.

O Museu está situado em um prédio de dois pavimentos, construído entre 1858 e 1859 pelo português Coronel Jacob Manoel d' Almendra, Comendador da Ordem de Cristo, e sua esposa, D. Lina Clara de Castello Branco Almendra. Posteriormente, foi sede do Palácio do Governo (1873), do Poder Judiciário (1926) e do Museu do Piauí (1980), mantendo-se até hoje.

No térreo, encontram-se as exposições que variam em duração, desde aquelas de curto prazo (itinerantes) até as de longa duração da pinacoteca. Além disso, há áreas como a recepção, o auditório, as salas administrativas e um pátio interno. Já no primeiro andar, são encontradas as exposições permanentes, incluindo salas que exploram a cultura indígena, a cultura afro-brasileira e os diferentes períodos históricos do país, como o imperial, colonial e republicano. Também são encontradas exposições dedicadas à arte sacra e às diversas expressões artísticas e culturais tradicionais (Moura *et al.*, 2021).

De acordo com a Secretaria Estadual de Cultura (SECULT),

o Museu do Piauí possui um acervo eclético, com perfil histórico, que se constitui aproximadamente de 7 mil peças distribuídas em 12 salas de exposição permanente e parte em reserva técnica, coleções de grande qualidade, peças pré-históricas

(peixes e tronco fossilizados), louças da Companhia das Índias, porcelanas chinesas e inglesas, mobiliário, quadros dos séculos XIX (Victor Meirelles, Lucílio de Albuquerque e Iole), imaginárias, obras importantes de arte contemporânea de renomados artistas piauienses (Afrânio Castelo Branco, Pindaro Castelo Branco, Liz Medeiros, Nonato Oliveira, Gabriel Archanjo, Hostyano Machado, Amaral, Dalva Santana, Josefina Gonçalves, Dora Parentes, dentre outros), cédulas, moedas, medalhas, indumentárias da guarda nacional, machados primitivos, urna funerária, arcos, flechas, artesanato piauiense, entre outras peças de relevância para nossa história (SECULT).

O nome sugestivo “Museu do Piauí” evoca a ideia de um espaço dedicado à preservação e evidência da história e memória do estado, e de certa forma, o museu desempenha esse papel. É inegável que ele abriga uma variedade de exposições, coleções e artefatos históricos que destacam os momentos mais importantes da trajetória do estado e de seu povo. Além disso, ele desempenha uma função crucial como centro de preservação e disseminação do patrimônio histórico e cultural do Piauí. No entanto, ao examinar essa instituição sob uma perspectiva étnico-racial, ao trazer os corpos negros, a história, memória e cultura afro-brasileira para o centro da discussão, nos deparamos com uma série de questões que exigem uma reflexão mais profunda.

A questão é que, dado o contexto colonial e escravista no qual a sociedade brasileira foi construída, as instituições museais acabam se estruturando para reproduzir a cosmovisão colonialista. De acordo com Martins (2021, p. 7), “desde o século XIX, os grandes museus são símbolos da construção da identidade nacional e contribuem para o imaginário ‘ideal’ de sociedade”. Desde sua origem, os museus apresentam nossas histórias, a partir da perspectiva do colonizador, branco, europeu, moldando dessa maneira a visão da sociedade, levando-a acreditar apenas nessa versão dos fatos. Sabendo que o Brasil foi um país construído através do suor e sangue indígena e negro, a visão do colonizador sobre nossa história, deveria ser tratada como insignificante (Martins, 2021, p. 7), mas geralmente não é isso que acontece.

No MUP, essa dinâmica não é diferente; existe uma certa limitação na narrativa das vivências negras, uma insistência em retratar e representar nossos corpos de formas reducionistas, estigmatizadas, estereotipadas e inferiorizadas. Entendo esta articulação como sendo uma das estratégias do sistema colonialista e racista para manter-se no poder. Essas representações buscam reduzir nossas vivências e experiências unicamente ao “tempo do cativo”⁴ e conferem aos nossos corpos a condição de cativas/os ou “escravos/os”, de seres

⁴ Segundo Mattos (2009), o tempo do cativo se define, nas narrativas, pela captura, perda da liberdade e sujeição ao arbítrio senhorial, realizada basicamente através da violência sobre o corpo do escravizado. Essa narrativa está associada a uma memória específica do tráfico atlântico, bem como a características consideradas próprias dos cativos *afrikanos*.

inferiores e submissos, negando-nos qualquer possibilidade de ser e existir para além da dor, sofrimento, subalternidade e genocídio. Essa fixação em representar os corpos negros apenas nesse contexto contribui para a perpetuação de estereótipos e imaginários que limitam a compreensão da plenitude do que é ser negro e da experiência negra. Para Sánchez (2017, p. 13, tradução nossa), “o problema das representações é que, uma vez criadas, não se dissolvem tão facilmente”⁵.

Todas essas questões contribuem para que pessoas negras internalizem a idolatria pela brancura e a assumam como sua missão de vida. Essa sociedade que odeia negros introduziu em muitos de nós uma síndrome de inferioridade elevada e uma autoimagem profundamente degradada. Isso é suficiente para nos fazer negar nossa negritude e enxergar a brancura como a chave para alcançar beleza, pureza, salvação e humanidade. “O negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (Fanon, 2008, p. 27).

Quando esses espaços insistem em retratar a população negra apenas por esses vieses, busca-se fazer a manutenção de uma estrutura de poder.

É evidente que intenção central é remontar uma estrutura que pode ser compreendida como eurocêntrica. Ainda que haja a presença de exposições de arte africana e indígena, com o objetivo de formar uma ideia de diversidade de nossa identidade, elas, além de não fazerem parte da narrativa principal, ainda são apresentadas sob uma perspectiva ocidental, como obras de arte (Batalhone Neto; Lima; Castro, 2021, p. 15).

Para Jesus (2019, p. 41-42), a alusão a visões não eurocêtricas destaca a necessidade de romper com visões que, de alguma forma, propagam o apagamento, a violência e a exclusão da população afro-brasileira desses espaços museais, bem como da produção de conhecimento sobre museologia, já que a ausência dessas/es sujeitas/os evidencia o quanto essas pessoas continuam marginalizadas nesses espaços.

No Brasil, a população negra – composta por pretos e pardos, de acordo com a classificação adotada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – compõe mais da metade da população, totalizando cerca de 56,1% da população⁶. No Piauí, a população preta e parda juntas somam cerca de 78,7% da população do Estado⁷. Dentro desses grupos, há uma diversidade de vivências, experiências, histórias, culturas, crenças e epistemologias. No entanto, persiste uma tendência em destacar apenas os aspectos negativos

⁵ “*El problema de las representaciones es que una vez creadas, no se disuelven tan fácilmente*” (Sánchez, 2017, p. 13).

⁶ Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD Contínua), 2012/2021

⁷ Fonte: IBGE, Pnad Contínua. IBGE - dados do 2º trimestre de 2022

de nossas experiências como sujeitas/os negras/os e na forma de nos representar nas instituições museológicas.

“Representação” é um dos conceitos fundamentais que norteará este estudo. Por isso, considero importante abordá-lo desde o início para contextualizar o que quero dizer quando me refiro à representação negra e ao seu poder na construção de imagens e narrativas. Representação refere-se à forma como algo é retratado, expressado ou descrito. Envolve a apresentação ou manifestação de algo através de imagens, palavras, símbolos ou outras formas de comunicação. Por exemplo, a representação de um grupo étnico, em uma obra de arte, em um filme, em um texto histórico e até mesmo no museu, pode influenciar a percepção coletiva desse grupo.

É necessário dizer também que representação não é a mesma coisa que representatividade, embora estejam interligadas. Representatividade está relacionada à ação ou de representar ou ser um representante de algo ou alguém. Está mais relacionada à inclusão das diversidades e pluralidades nas representações de diferentes grupos, identidades ou comunidades. Por exemplo, quando falamos da importância da representatividade étnico-racial em uma determinada instituição, significa que essa instituição deve incluir pessoas de diversas origens étnico-raciais, proporcionando visibilidade e voz a esses grupos.

Tanto representação quanto representatividade são importantes quando abordamos a inclusão das diversidades nas instituições museais. Julgo que uma maneira eficaz de promover uma representação mais abrangente de corpos negros e da história e cultura afro-brasileira nos espaços seja através da garantia de representatividade, ou seja, da inclusão de pessoas negras em todas as esferas e posições dentro do âmbito museológico, o que inclui as pessoas responsáveis pela curadoria do museu. Entretanto, neste estudo, eu me direciono mais a promover uma análise das representações negras no Museu do Piauí.

É nessas questões apontadas onde o problema de pesquisa reside, levando-me a buscar respostas para algumas questões fundamentais, como: como se configura a representação negra no Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, sob a ótica das pessoas negras? De que maneira essas representações associam e fixam o corpo negro à condição de escravizado e à memória do cativo? Quais são as implicações dessas representações na perpetuação de estereótipos racistas? E qual é o papel da curadoria do museu na construção das narrativas referentes a histórias e culturas afro-brasileiras? São questões fundamentais que me provocam, que me fazem articular esse estudo.

Assim, o objetivo principal desta pesquisa é “compreender como se configura a representação negra no Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, sob a ótica das pessoas

negras”. Para alcançar esse objetivo, pretendo ir além das discussões museológicas convencionais, buscando uma abordagem crítica, afrocentrada, interdisciplinar, decolonial, antirracista e anticapitalista.

É afrocentrada, pois priorizo os corpos negros como base teórica deste estudo, é afrocentrada, pois trata de uma produção feita por um sujeito negro, articulando com outras/os sujeitas/os negras/os sobre corpos, história, memória e cultura negra. E é interdisciplinar, uma vez que, como turismólogo e mestrando de um programa interdisciplinar, faço uso de diversas áreas do conhecimento para fundamentar a discussão. Além disso, é decolonial⁸, na medida em que busca desafiar a estrutura colonialista presente nos espaços museológicos. Também é antirracista e anticapitalista, pois reconhece a intersecção entre o sistema capitalista e o racismo, entende que o capitalismo é intrinsecamente racista e explora nossos corpos para obtenção de lucro e que a base fundamental do colonialismo e da escravização de corpos racializados é necessariamente a lógica do mercado capitalista.

Entendo este estudo como um movimento de contranarrativa, um ato de confronto às narrativas colonialistas que se tornaram convencionalizadas, tanto nos âmbitos institucionais quanto sociais. Assim, pretendo com esse trabalho ir em busca de uma “Nova Museologia”, uma museologia que quebre essa redoma de poder colonialista, brancocêntrica, eurocêntrica, burguesa, patriarcal, cisgênera e heteronormativa, que ainda permanece a deter o controle do ser, do fazer e do saber dos grupos racializados e minorizados. Aqui fiz a escolha teórica de utilizar a perspectiva decolonial, sendo assim, entenderei essa nova museologia como sendo uma museologia decolonial, embora reconheça que essa não é a única possibilidade de pensar os espaços museológicos.

Portanto, é necessário problematizar e revisar as representações e narrativas evidenciadas no museu, para que seja possível corrigir os “equivocos” intencionais que insistem em cometer. É importante abordar essas questões e refletir sobre a necessidade de recontextualização das narrativas presentes nesse lugar, a fim de garantir uma representação mais justa, inclusiva e respeitosa para todas as comunidades.

Autoetnografia

Neste momento, compartilharei um pouco sobre quem sou e o que me levou a desenvolver este estudo. Opto por falar na primeira pessoa, pois reconheço que também sou

⁸ Movimento político, econômico, epistêmico e cultural de crítica, oposição e desconstrução às estruturas coloniais, a colonialidade do poder e ao eurocentrismo ideológico (Quijano, 2005; Mignolo, 2017; Lugones, 2008).

parte integrante deste trabalho, pois tanto afeto como sou afetado por aquilo que investigo. Porque carrego vivências e experiências que me dão autonomia para abordar as problemáticas levantadas e porque me reconheço como alguém capaz de produzir conhecimento. Foi exatamente por esses motivos que optei por adotar a autoetnografia como estratégia metodológica.

Durante muito tempo, foi imposto que, para sermos consideradas/os boas/ons pesquisadoras/es, deveríamos nos despojar por completo de quem somos, de nossas identidades, subjetividades e cosmovisões, e adotar a neutralidade ou seguir rigidamente os padrões impostos pela academia. Fomos condicionados a acreditar que nossas contribuições só seriam relevantes se seguissem estritamente as normas acadêmicas, e nos foi exigido manter uma distância afetiva de nosso objeto de estudo. No entanto, questiono: como podemos falar com autoridade sobre algo que está distante de nós?

Na minha visão, essa lógica representa mais uma estratégia política da instituição colonialista para restringir a produção intelectual de determinados corpos. Contudo, essa perspectiva tem sido desafiada e contestada por intelectuais que identificaram as táticas de exclusão presentes nas instituições de poder, destacando-se as/os intelectuais “afropindorâmicas/os”⁹. Inspirado pelos exemplos e trajetórias de minhas e meus ancestrais, me posiciono como um corpo político e subversivo, que questiona, que luta e resiste a essas táticas racistas. Sigo os passos de diversas/os intelectuais negras/os que se infiltraram na academia com o propósito de romper com esses sistemas opressivos. E assim como Fanon (2008), eu rogo, “ó meu corpo, faz sempre de mim um homem que questiona”.

Devo citar nomes como Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, Kabengele Munanga, Clóvis Moura, Nego Bispo, Maria Sueli, entre muitas/os outras/os, que não renunciaram às suas identidades negras, afrodiaspóricas, periféricas e quilombolas, tornando-se corpos políticos na luta antirracista e por direitos civis. Essas pessoas não viraram as costas para seu povo; pelo contrário, nos convidaram a nos unir a elas para ocupar esses espaços que também nos pertencem. Essas personalidades desbravaram caminhos e arrebentaram portas, o que permitiu que eu e muitas pessoas semelhantes a mim pudéssemos entrar pela porta da frente. Tomo suas existências como exemplo e continuarei a lutar para alargar ainda mais essa passagem tão estreita, de

⁹ O termo “afropindorâmico”, sugerido pelo ativista, escritor e líder quilombola Antonio Bispo dos Santos (Negô Bispo), visa descolonizar a linguagem e o pensamento ao referir-se aos povos quilombolas, negros e indígenas. Esta estratégia contracolonial busca negar a expressão utilizada pelo colonizador para se referir às “Américas” e adotar a expressão “Pindorama”, utilizada pelos indígenas.

modo que mais de nós possam atravessá-la sem ter que se encolher ou diminuir, como muitas vezes fui obrigado a fazer.

A academia é um ambiente permeado por sistemas de poder e opressão, caracterizado por uma profunda influência colonialista, racista, machista, homofóbica, capacitista, classista e elitista, além de ser fortemente eurocêntrico e ocidentalizado. Como diz Kilomba (2019, p. 51), “a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a”.

Essas estruturas afetam severamente qualquer indivíduo que não se enquadre no grupo dominante. Ser um corpo pertencente a um grupo minorizado, ou pior ainda, ser um corpo que intersecciona várias identidades minorizadas, é estar sujeito a uma constante violência dentro deste espaço.

Como homem negro e periférico, reconheço as estatísticas desfavoráveis que são colocadas diante de mim. Estou ciente de que no âmbito acadêmico sou exceção e senti o quanto a academia é hostil para pessoas como eu. Sei das desvantagens que me atingem por ser quem eu sou. Contudo, é por essa razão que persisto nesse campo minado chamado academia. Meu objetivo é contribuir para torná-lo menos hostil, para que minha presença não seja mais uma exceção nesse espaço de poder. Por mais perigoso que seja, ainda assim caminho, com cautela, me desviando das armadilhas da academia, pois minhas aspirações coletivas superam as individuais. Inspirado pela filosofia *afrikana* do *Ubuntu*, (Eu sou, porque nós somos), reconheço que só sou alguém porque os outros também são, e entendi que não sei ser só. Só consegui ter alguns acessos e ocupar alguns espaços porque outras/os abriram caminhos, arrebentaram portas para que eu pudesse entrar. Só estou aqui porque essas pessoas tornaram isso possível.

Por isso, não posso fazer isso sem celebrar a vida daquelas e daqueles que me trouxeram até aqui. A resistência está no meu sangue, como neto de trabalhadores rurais aposentados, que migraram do interior do Piauí para a capital Teresina em busca de melhores condições de vida para eles e seus filhos. Duas figuras que, num país tão injusto e desigual, foram submetidas a todo tipo de humilhação para garantir o mínimo para seus filhos: um teto e alimentação. Como filho de “mãe solo”, que sozinha teve que fazer o impossível para criar duas crianças, e mesmo tendo em minhas tias e tios uma certa rede de apoio, a carga nessa sociedade patriarcal é sempre maior para quem é mulher e mãe, ainda mais solo. Tenho em minha família minhas maiores referências de intelectualidade, uma intelectualidade que não precisou do aval acadêmico para se constituir enquanto intelectualidade. Pois para mim, a

maior “intelectualidade” é conseguir sobreviver neste país de várias desigualdades, que mata diariamente corpos negros e pobres.

Sou um homem negro e periférico que percorreu toda a sua trajetória educacional em uma escola pública, instituições marcadas pela precariedade decorrente das políticas que regem nosso país. Sou o primeiro e um dos únicos, entre os membros de minha família materna, a ingressar no ensino superior, sendo o primeiro e único, até o momento, a alcançar uma pós-graduação. Para ser honesto, confesso que essa não era uma realidade que eu inicialmente imaginava para minha vida, pois todas as circunstâncias, meu contexto social, insinuavam que meu futuro seria tudo, menos glorioso.

Durante minha graduação, enfrentei episódios de violência vindos de docentes que, na época, eu não conseguia nomear corretamente, mas hoje compreendo que fui vítima de racismo. Esses acontecimentos minaram minha autoestima intelectual e minha confiança, levando-me a questionar se a academia realmente era o meu lugar. Lidar com esses episódios tem sido um processo desafiador; reconstruir minha autoimagem e autoestima não tem sido fácil, mas sigo em movimento. A jornada da intelectualidade negra, especialmente daquelas que estão conquistando seu espaço na academia, ainda é longa. Embora políticas de inclusão, como o sistema de cotas, sejam essenciais, percebo que é necessário ir além e dismantelar a estrutura racista que permeia e controla as universidades por completo. Por esses motivos, me posiciono como um corpo político neste espaço de poder, não apenas para afirmar que ele também é meu, mas para derrubar as estruturas racistas que continuam a nos violentar.

A escolha da temática e do objeto também é pessoal, foram forjadas na experiência, na vivência, uma trajetória que se inicia – oficialmente – em 2019. Neste ano, dada a minha formação acadêmica em bacharelado em turismo, tive a oportunidade de realizar um estágio na Casa da Cultura de Teresina, uma instituição dedicada à promoção e celebração da história, arte e cultura do Piauí. Durante esse período, desempenhei várias atividades, dentre elas a função de guia no departamento de museologia da instituição.

Nesse departamento, uma parcela pequena do seu acervo museológico visava abordar alguns aspectos da formação do Piauí, que evidentemente, assim como a formação deste país, só foi possível através de corpos negros. Por essa razão, havia algumas referências à história afro-brasileira, contudo, como é comum em muitos espaços similares, essa representação se restringia predominantemente à narrativa da escravidão negra. Eu enfrentava frequentemente o desafio de reproduzir a narrativa desumanizadora imposta pelo colonizador, uma experiência que me causava uma profunda sensação de desconforto, especialmente considerando minha própria identidade enquanto sujeito negro. O fato de que essa era a única

perspectiva oferecida quando se tratava da história dos meus ancestrais amplificou ainda mais esse sentimento.

Quando tive acesso à sala do MUP dedicada à história e cultura afro-brasileira, esse mesmo desconforto me atingiu e, diria até que se intensificou. Isso se deve ao fato de que o museu é um dos maiores e mais expressivos do Estado, contendo um número maior de artefatos relacionados à memória do cativo. No entanto, esse incômodo serviu como um catalisador para aprofundar minha busca por compreender a representação negra no Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, selecionando-o como objeto de estudo.

Nesta oportunidade, através da minha participação no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade e Cultura (PPGSC) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), aproveitei para transformar esse desconforto persistente em uma busca ativa por respostas e soluções. Dedicar esta dissertação de mestrado a essa temática foi a forma que encontrei para confrontar as narrativas esvaziadas e desumanizadoras sobre os corpos, histórias e culturas negras que ainda prevalecem no Museu do Piauí.

Caminhos

Neste momento, irei detalhar os caminhos metodológicos adotados para desenvolver este trabalho. Como Gil (2002) destaca, esta seção é reservada para descrever os procedimentos a serem seguidos na pesquisa. No entanto, é importante ir além e fornecer informações específicas sobre certos aspectos do estudo. Assim, irei apresentar a metodologia geral, contextualizar as escolhas metodológicas, justificando-as e explicando como serão aplicadas para alcançar os objetivos propostos.

Nessa perspectiva, a metodologia que pautou este Estudo de Caso, foi o exploratório qualitativo, de caráter etnográfico, o que além de me possibilitar a ter uma relação mais próxima com meu objeto de estudo (MUP) e com minhas/meu sujeitas/os de pesquisa, envolveu questões mais delicadas como a subjetividade de cada entrevistada/o. Na visão de Geertz (2008, p. 4), “praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante”.

A etnografia como abordagem de investigação científica traz algumas contribuições para o campo das pesquisas qualitativas, em particular para os estudos que se interessam pelas desigualdades sociais, processos de exclusão e situações sócio interacionais, por alguns motivos entre eles estão: Primeiro, preocupa-se com uma análise holística ou dialética da cultura, isto é, a cultura não é vista como um mero reflexo de forças estruturais da sociedade, mas como um sistema de significados

mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas (Mattos, 2011, p. 50).

A pesquisa também se valeu do método autoetnográfico. Utilizei deste método como estratégia contra-hegemônica e contra-colonizadora de produção de conhecimento científico, confrontando desta maneira o método cartesiano, padronizado e reducionista que impera no âmbito acadêmico. Entendo a importância de me colocar enquanto sujeito que também é atingido pelas problemáticas neste estudo levantada, sendo eu, um homem negro e turismólogo, estou certo de que acumulo em minha existência, as experiências e vivências necessárias para contribuir de forma direta e significativa com este estudo. Assim, foi validada minha subjetividade e minhas memórias afetivas marcaram presença durante todo processo de construção desta pesquisa.

Sobre o método autoetnográfico, Santos (2017) afirma que:

a grosso modo, podemos dizer que a autoetnografia é um método que se sustenta e se equilibra em um “modelo triádico” (Chang, 2008) baseado em três orientações: a primeira seria uma orientação metodológica – cuja base é etnográfica e analítica; a segunda, por uma orientação cultural – cuja base é a interpretação: a) dos fatores vividos (a partir da memória), b) do aspecto relacional entre o pesquisador e os sujeitos (e objetos) da pesquisa e c) dos fenômenos sociais investigados; e por último, a orientação do conteúdo – cuja base é a autobiografia aliada a um caráter reflexivo. Isso evidencia que a reflexividade assume um papel muito importante no modelo de investigação autoetnográfico, haja vista que a reflexividade impõe a constante conscientização, avaliação e reavaliação feita pelo pesquisador da sua própria contribuição/influência/forma da pesquisa intersubjetiva e os resultados consequentes da sua investigação (Santos, 2017).

Tendo evidenciado isso, destaco que este estudo foi realizado através de fontes primárias e secundárias. Fontes primárias, pois além de pesquisa bibliográfica, através do levantamento de trabalhos científicos, livros, artigos, revistas, para ter mais embasamento teórico e familiaridade com a temática. Foram feitas também pesquisas no acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí, a fim de historicizar o Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes.

Sobre as fontes secundárias, nesse caso o *corpus* de pesquisa foi desenvolvido através de entrevista semiestruturada. Em consonância com Gaskell (2000), esse tipo de entrevista

se refere a entrevistas do tipo semi-estruturado com um único respondente (a entrevista em profundidade), ou com um grupo de respondentes (o grupo focal). Essas formas de entrevista qualitativa podem ser distinguidas, de um lado, da entrevista de levantamento fortemente estruturada, em que é feita um série de questões predeterminadas; e de outro lado, distingue-se da conversação continuada menos estruturada da observação participante [...], onde a ênfase é mais em absorver o conhecimento local e a cultura por um período de tempo mais longo do que em fazer perguntas dentro de um período relativamente limitado (Gaskell, 2000, p. 64).

As entrevistas foram conduzidas com 3 (três) sujeitas/os de pesquisa, com o propósito de compreender suas percepções individuais em relação ao objeto de estudo, bem como à temática e à problemática apresentada. O compartilhamento de memórias, conhecimentos, vivências e experiências dessas pessoas foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho. Através dessas interações, pude obter resultados valiosos que enriqueceram a análise e contribuíram para uma compreensão mais profunda e abrangente do tema em questão.

As/o entrevistadas/o foram selecionadas/os de acordo com os seguintes critérios de inclusão: pessoas autodeclaradas negras (pretas e pardas de acordo com a classificação utilizada pelo IBGE), com idade superior a 18 (dezoito) anos, que já visitaram/experimentaram o Museu do Piauí e que tenham concordado a participar da pesquisa e assinado o Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE). Não foram selecionadas como participantes da entrevista: pessoas não autodeclaradas negras (pretas e pardas de acordo com a classificação utilizada pelo IBGE), com idade inferior a 18 (dezoito) anos, que nunca visitaram/experimentaram o Museu do Piauí; que não tenham concordado em participar da pesquisa, assinando o Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE).

Para proteger a identidade das/o entrevistadas/o, foi utilizado nomes fictícios para se referir a cada sujeita/o de pesquisa. Assim, como uma forma de prestar homenagem a três figuras importantes, pioneiras na luta por direitos civis e contra a discriminação racial no Brasil, a primeira entrevistada chamei de “Beatriz”, em referência a historiadora, professora, roteirista, poeta e ativista pelos direitos humanos de negros e mulheres, Maria Beatriz Nascimento. Para a segunda entrevistada foi dado o nome de “Lélia” em reverência à intelectual, autora, ativista, professora, filósofa e antropóloga brasileira, Lélia Gonzalez. Ao terceiro entrevistado, dei o codinome de “Abdias”, em homenagem ao ator, poeta, escritor, dramaturgo, artista, professor, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras, Abdias Nascimento. As escolhas feitas, são em agradecimento às ancestralidades, cujas lutas e contribuições dentro dos campos político, social, artístico e educacional foram determinantes para que hoje eu e várias pessoas semelhantes a mim pudéssemos ocupar esses espaços.

Sobre os aspectos éticos da pesquisa, as/os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Suas participações foram voluntárias, e tiveram plena autonomia para decidir se queriam ou não participar, bem como retirar sua participação a qualquer momento. Foram garantidas a confidencialidade e a privacidade das informações por elas prestadas, bem como suas identidades. Será garantido o sigilo de todos os dados

coletados, de modo que nenhum/a participante da pesquisa seja identificada/o, e nenhum dado que possa identificá-las/o será divulgado. Esta pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), seguindo as resoluções 446/2012 e 510/2016 do conselho nacional de saúde, obtendo, no Parecer de Consubstanciado do CEP, a situação de “aprovado”.

Quanto à estrutura deste trabalho, ele está dividido em cinco seções. Na seção “Considerações iniciais”, faço a introdução do estudo. Esta seção compreende a apresentação do trabalho, do objeto de estudo, da justificativa, do problema em foco e os objetivos da pesquisa, além de detalhar os caminhos metodológicos selecionados para a condução do estudo.

Na segunda seção, intitulada “*Invenire*: histórias e narrativas sobre a invenção do Museu do Piauí”, foi promovida discussões pertinentes sobre os patrimônios culturais, evidenciando como certos conceitos e narrativas vão sendo elaborados e transformados ao longo da história. Essas discussões proporcionaram uma compreensão mais profunda da dinâmica envolvida na preservação e interpretação dos patrimônios culturais, revelando a sua natureza fluida e mutável. Ao longo do tempo, a evolução das discussões e abordagens reflete não apenas mudanças nas perspectivas acadêmicas, mas também a crescente conscientização sobre a necessidade de representação diversificada e inclusiva nos espaços culturais. Esse processo contínuo de reflexão e adaptação é vital para garantir que o patrimônio cultural seja interpretado de maneira sensível e abrangente, abordando a multiplicidade de experiências e vozes presentes na sociedade.

Foi realizada uma retomada histórica do Museu do Piauí, investigando o processo que entendo como “invenção” com o intuito de contextualizar o surgimento e a evolução dessa instituição ao longo do tempo. Esse exercício de historicização proporcionou uma compreensão mais profunda dos eventos, influências e decisões que moldaram a criação do museu, tanto de modo institucionalizada como não institucionalizada. Ao contextualizar a sua trajetória, torna-se possível identificar os diferentes momentos, atores e motivações que contribuíram para a sua concepção e desenvolvimento, oferecendo uma perspectiva mais abrangente sobre a evolução do papel e da função dessa instituição cultural ao longo dos anos.

Ainda nesta seção, promovo discussões teóricas sobre conceitos intrinsecamente ligados ao museu e à museologia, como espaço, lugar e memória, entre outros. No entanto, essa análise vai além da abordagem teórica, pois incorpora experiências concretas vivenciadas no âmbito museológico. Este cruzamento entre teoria e prática enriquece a compreensão dos conceitos discutidos, proporcionando uma visão mais consistente e aplicada da museologia.

Ao contextualizar as teorias em experiências reais, almejo oferecer uma perspectiva mais palpável e significativa sobre a interseção entre os conceitos teóricos e a prática museológica.

Historicamente, as pessoas negras foram desumanizadas, inferiorizadas e tratadas como meras “coisas” pelos brancos. Durante e após a escravidão, tiveram suas identidades reduzidas à figura da “escrava” ou do “escravo”, perpetuando-se assim narrativas simplistas e racistas que persistem até os dias atuais.

Por essa razão, na terceira seção, intitulada “‘Queria ser um homem, nada mais que um homem’: reflexões sobre as representações negras no Museu do Piauí”, proponho uma reflexão aprofundada sobre o processo de construção social do corpo negro, sob a perspectiva da sociologia do corpo (Le Breton, 2007), destacando a influência da linguagem, da chamada “ciência” e das representações negativas na sua desumanização. Além disso, analiso as representações negras presentes no Museu do Piauí e de que forma essas representações perpetuam estereótipos e contribuem para a manutenção de visões distorcidas sobre a comunidade afro-brasileira. Essa análise visa evidenciar como a construção social do corpo negro influencia as representações presentes nos espaços culturais e como essas representações refletem e perpetuam as hierarquias raciais e os preconceitos históricos na sociedade brasileira.

Na quarta seção, intitulado “Por um museu que trabalhe com uma lógica centrada na reparação histórica”, proponho uma análise sobre o papel desempenhado pela historiografia oficial no apagamento sistemático da verdadeira história da população afro-brasileira. Destaco os “equívocos” intencionais presentes no processo de curadoria para a seleção do acervo exposto no museu, em que essas escolhas contribuem para a estigmatização e estereotipação da comunidade negra. Ao expor as nuances desses equívocos, busco lançar luz sobre a maneira como a “história oficial” tem sido instrumentalizada para moldar narrativas que não apenas omitem, mas distorcem as contribuições da comunidade negra para a sociedade. Essa discussão visa inspirar uma reflexão crítica sobre a necessidade de reavaliar o processo de curadoria nos museus, visando representações negras mais fidedignas e humanizadas.

No desfecho desta seção, apresento os museus decoloniais como uma alternativa ao modelo vigente, representado pelo Museu do Piauí, profundamente enraizado na cosmologia colonialista. Estes modelos de museus emergem como espaços que buscam ativamente desafiar e dismantlar as estruturas hegemônicas e opressoras que perpetuaram a marginalização de pessoas racializadas, especialmente negras e indígenas, ao longo da história. Eles têm como objetivo centralizar o ser, o saber e o fazer desses grupos,

reconhecendo suas contribuições e resgatando suas histórias e saberes tradicionais, historicamente subjugados e apagados.

Apesar de focar na abordagem decolonial, reconheço a importância de considerar outras perspectivas de análise, como a anticolonial¹⁰ e a contracolonial¹¹. Essas abordagens, embora possam partir de lugares diferentes e divergir em alguns aspectos e objetivos, compartilham em luta contra os mesmos sistemas opressores: o colonialismo, o imperialismo e o capitalismo. Enfrentar esses sistemas exigirá esforços conjuntos, reunindo todas as formas de resistência possíveis.

Na minha recusa a ceder às narrativas negativas que permeiam nossa história, destaco a necessidade dos lugares de memória, como o Museu do Piauí, em desempenhar e promover narrativas e representações positivas da comunidade afro-brasileira. Acredito que essa abordagem é essencial para permitir que a sociedade nos enxergue para além da dor, do sofrimento, do genocídio, da escravização de nossos corpos e da memória do cativo, reconhecendo-nos como uma comunidade dotada de potência, inteligência, beleza e humanidade. Por isso, apresento uma proposta de melhoria do cenário que pode ser adotada pelo Museu do Piauí para mudar sua realidade.

Na seção de “considerações finais”, farei um apanhado geral sobre os pontos abordados ao longo deste trabalho, sintetizando os principais pensamentos e reflexões obtidos durante a pesquisa. Além disso, destacarei minhas contribuições conclusivas para o tema em questão, ressaltando a relevância do estudo e suas possíveis implicações para a área de estudo. Essa seção servirá como uma oportunidade para refletir sobre o impacto deste estudo realizado para a dinâmica museológica e para a sociedade, sobretudo, para a comunidade negra e propor recomendações para futuras pesquisas ou ações práticas decorrentes dos resultados encontrados para o Museu do Piauí.

¹⁰ O “anticolonialismo”, refere-se a um movimento ou postura que se opõe ativamente ao colonialismo. O anticolonialismo busca contestar e resistir à dominação colonial, frequentemente por meio de estratégias políticas, sociais e culturais que visam à libertação das regiões colonizadas e à restauração da soberania e autodeterminação dos povos colonizados. Essa abordagem é mais focada na luta contra o sistema colonial em si e na conquista da independência política. Segundo estudiosos como Frantz Fanon, o anticolonialismo se concentra principalmente na resistência à opressão colonial e na busca pela libertação política das nações colonizadas (Fanon, 1963).

¹¹ “Contracolonialismo” é um termo cunhado por Antônio Bispo (2023), que o define como a recusa em ser colonizado. “É simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo. [...] O contracolonialismo praticado pelos africanos vem desde a África. É um modo de vida que ninguém tinha nomeado. Podemos falar do modo de vida indígena, do modo de vida quilombola, do modo de vida banto, do modo de vida iorubá” (Santos, 2023).

2 *INVENIRE*: HISTÓRIAS E NARRATIVAS SOBRE A INVENÇÃO DO MUSEU DO PIAUÍ

“Quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso”.

Chimamanda Ngozi Adichie

Entender o museu é mergulhar na história, memória e identidade de uma sociedade ou de grupos sociais. Dentro desses espaços, encontramos um universo vasto de mundos, temporalidades, memórias e histórias. Essa riqueza de diversidade é o que motiva minha busca pelos elementos que constituem os museus. Quais narrativas estão gravadas nesses lugares de memória? Como eles surgiram? Quem são os indivíduos por trás de sua concepção? Que significados foram atribuídos a eles? Continuarei minha jornada em busca dessas respostas, explorando as camadas de significado e a complexidade dos museus como reflexo da sociedade e da cultura que os criaram.

Compreender a “invenção” do Museu do Piauí é, acima de tudo, compreender a própria invenção do Piauí enquanto entidade histórica e cultural. A palavra “invenção”, originada do Latim *Inventio*, que significa “achado, descoberta”, e derivada de *Invenire*, que se traduz como “descobrir, achar”, refere-se à ação de criar algo novo, uma descoberta¹². Nesse contexto, surgem questionamentos fundamentais: quais narrativas emergem quando exploramos a origem e invenção do Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes? Qual a importância deste espaço para seu povo? Essas são questões essenciais que vão direcionar essa seção.

Pantaleão (2016, p. 18-19) afirma que ainda nas formações coletivas dos primórdios dos tempos, que as histórias e culturas dos grupos humanos passam de geração em geração, na atualidade, devido os grandes mecanismos de informação de massa, principalmente advinda com o avanço tecnológico e o sistema de internet, essas histórias e culturas vêm sendo transmitidas de formas bem mais aceleradas. “E nesta ação, os homens vêm interpretando sinais do passado através de um número imenso de objetos e cifras que são documentos muitas vezes seguros, outros nem tanto, daquilo que se passou no espaço em que viveram”

¹² Origem da palavra. **Invenção**. Disponível em: <Invenção | Origem Da Palavra> Acesso em: 10 dez. 2022

(Pantaleão, 2016, p. 18-19). Essas novas tecnologias, possibilitam de certa forma a ampliação interpretativas sobre as culturas e identidades culturais de forma bem mais rápida.

Os museus são revestidos por culturas e identidades à espera de serem interpretadas, e essas interpretações estão condicionadas ao olhar da/o sua/seu observadora/o, ao contexto temporal, histórico e ao lugar vivencial que essa pessoa está inserida. Ao mesmo tempo que os avanços tecnológicos possibilitaram a flexibilização interpretativa desses espaços, também deram margem a interpretações muitas vezes superficiais e equivocadas. Nós, enquanto pesquisadoras/es devemos estar sempre atentos quanto a forma que os interpretamos, para que não cometamos o erro de disseminar um conhecimento que não condiz com a realidade posta. Assim, nossas interpretações não devem estar desvinculadas ao contexto histórico, social e cultural em que estamos inseridas/os.

Da mesma forma, ao discutir a invenção do Piauí e de nossos lugares de memória, é essencial estarmos cientes do contexto histórico que moldou nossa identidade como piauienses.

Na evolução histórica de povoamento e colonização do Estado formado, presenciam-se, então características étnicas, bravura sertaneja, lógica política e demais traços culturais que perduram até os dias de hoje, deixadas pelas culturas ameríndia, europeu-francesa, portuguesa, holandesa, negra – escravos fugidos das usinas de cana-de-açúcar, e ainda com o aporte da cultura brasileira nordestina e paulista que se presencia como esses grupos humanos nos seus encontros pacíficos ou em frequentes guerras vão desenvolvendo no decorrer dos anos a sua cultura material e imaterial, ou melhor, vão mostrando através de suas realizações um Patrimônio ou formando uma identidade (Pantaleão, 2016, p. 33-34).

Por estes tempos, as discussões patrimoniais, aliadas às da memória, tomaram uma proporção maior, até tenderem ao limite de considerar tudo como patrimônio. “Assim como se anuncia ou se reclama memórias de tudo, assim tudo seria patrimônio ou suscetível de tornar-se. A mesma inflação parece reinar. A patrimonialização ou a musealização¹³ se aproximam sempre mais do presente” (Hartog, 2006, p. 268).

Segundo Costa (2021),

o ser humano carrega em si mesmo uma imensa capacidade de construir memórias. Por isso, ele também é capaz de conservar e de preservar alguns objetos que simbolizam e que tenham significados para grupos sociais, embora não seja uma competência que todos os seres utilizem obrigatoriamente e nem sempre da mesma maneira. Entretanto, aqueles que se aplicam na construção de memórias individuais e/ou coletivas percebem que é através desses objetos que se encontram pistas –

¹³ “A musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 56).

rastros – para o estudo e a compreensão das culturas e da trajetória do ser humano no planeta Terra (Costa, 2021, p. 26).

Trouxe essa breve introdução para que possamos refletir sobre o processo de “invenção” do Museu do Piauí, começando pela ideia de “início”, os marcos e influências que contribuíram para nossa identidade cultural. No entanto, antes de adentrarmos nas discussões museais, é crucial compreender o Museu do Piauí como um Patrimônio Histórico-cultural de inestimável valor para o Estado do Piauí. Por isso, antes de explorarmos sua dimensão museológica, é necessário entender sua concepção patrimonial.

2.1 HERANÇAS TRANSMITIDAS: DISCUSSÕES PATRIMONIAIS

A relevância dos patrimônios histórico-culturais para a humanidade é inquestionável. Seja o patrimônio de natureza material ou imaterial, esses elementos representam o que há de mais valioso em uma sociedade, pois envolve sua história, memória, cultura e identidade. Nesse contexto, esta análise visa explorar as questões que envolvem os estudos patrimoniais, com foco no patrimônio cultural e sua importância para o Estado do Piauí.

Neste tópico, explorarei o conceito de patrimônio cultural, investigando as definições e categorias evocadas para caracterizá-lo de maneira mais adequada. É fundamental entender que a noção de patrimônio cultural, assim como seus conceitos, passou por atualizações à medida que a própria humanidade foi se “atualizando” no decorrer do tempo. O que era entendido como patrimônio cultural em anos anteriores já não corresponde com exatidão ao que entendemos como tal na contemporaneidade. Da mesma forma, é possível que as concepções atuais sobre patrimônio cultural não façam mais tanto sentido no futuro próximo.

Estou falando de conceitos e categorias fluidas, que vão se modificando ou se atualizando com o passar do tempo, com o descobrir de novas ciências, novos olhares e perspectivas, dentre outras condicionantes, como as territoriais, temporais e sociais. Ou seja, as concepções podem variar de sociedade para sociedade ou de temporalidade para temporalidade. Essa fluidez nos conceitos de patrimônio destaca a importância de uma abordagem também flexível e contextualizada.

As discussões em torno do patrimônio cultural envolvem campos complexos que lidam com subjetividades humanas. Por esse motivo, novas análises e perspectivas continuam a surgir, enquanto outras se atualizam. Esse dinamismo é comum nas ciências sociais e humanas, pois não estamos lidando com um conhecimento estático que não tolera

modificações. Pelo contrário, buscam sempre estar em movimento em direção a novas possibilidades.

De acordo com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o “Patrimônio Cultural Mundial é composto por monumentos, grupos de edifícios ou sítios que tenham um excepcional e universal valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico”. Optei por iniciar com esse conceito, que, ainda que não esteja completamente equivocado, não consegue abarcar de maneira satisfatória a totalidade do que é o patrimônio cultural. É um ponto de partida válido, porém possui limitações em sua capacidade de abranger completamente a diversidade do patrimônio cultural.

Com efeito, a Constituição Federal de 1988, ao perceber as limitações da concepção tradicional do patrimônio cultural, adotou uma abordagem mais abrangente e inclusiva por meio do Artigo 216. Esse artigo representa um marco significativo ao reconhecer a diversidade e complexidade do patrimônio cultural brasileiro.

Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), foi ampliado

o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo a denominação *Patrimônio Histórico e Artístico*, por *Patrimônio Cultural Brasileiro*. Essa alteração incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial [...] o Artigo 216 da Constituição conceitua patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (IPHAN, grifo nosso).

Sem dúvida, essa iniciativa foi crucial para romper com a limitação conceitual que anteriormente prevalecia em relação ao patrimônio cultural. Antes dessa ampliação, o foco estava restrito à materialidade dos bens culturais. Com essa modificação, houve um reconhecimento da importância de abarcar a totalidade de nossos patrimônios culturais, não apenas sob a perspectiva material, mas também considerando aspectos imateriais. Nisso passou-se a considerar como bens culturais: “patrimônio genético, ofícios e modos de fazer, cantos, danças, procissões e romarias, sítios urbanos, arqueológicos, patrimônio etnográfico, histórico, formas de relação com o meio ambiente, medicina popular, línguas, etc” (Pinheiro; Souza, 2014, p. 72-73).

Essa abordagem mais ampla é crucial para uma compreensão mais profunda do que realmente queremos proteger e preservar. Não estou aqui diminuindo a importância conferida

à materialidade do patrimônio cultural, mas sim destacar a necessidade de incluir os patrimônios de caráter imaterial nas discussões patrimoniais, que por muito tempo foram desconsiderados ou colocados em segundo plano.

Em complemento, Londres (2001) afirma que, o patrimônio é “tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia.” Confirmando que os patrimônios vão além da matéria tátil, abarcando um universo diverso e subjetivo que depende de cada sociedade, grupo social, cultura e temporalidade.

No conceito amplo de patrimônio cultural estão presentes as esferas da natureza, o meio ambiente natural onde o homem habita e transforma para sobreviver e realizar suas necessidades materiais e simbólicas, o conhecimento, as habilidades, o saber fazer humano, necessário para a construção da existência em toda sua plenitude, e os chamados bens culturais propriamente ditos, que são os produtos resultantes da ação do homem na natureza (Martins, 2003, p. 51).

Tomaz (2010) compreende o patrimônio em três categorias: o primeiro refere-se aos elementos da natureza, o segundo está relacionado aos conhecimentos e técnicas, saberes e fazeres humanos, já a terceira está relacionada ao patrimônio histórico, é a reunião de todas as coisas, são os artefatos e construções geradas a partir da relação do saber e fazer humana com o meio ambiente. Ou seja, é o resultado dessa interação visando bem-estar humano.

Martins (2003, p. 50), ainda nos diz que o termo “patrimônio” nos traz uma ideia de “propriedade”, algo que pode nos ser deixado como herança e quando introduzimos o conceito de cultura, torna-se evidente que o patrimônio cultural é um “produto da cultura”, algo herdado, e transmitido de geração para geração. Assim como na concepção de cultura, as dimensões materiais e simbólicas são inseparáveis no conceito de patrimônio cultural.

Ele nos oferece uma perspectiva do patrimônio como propriedade, mas não no sentido capitalista ou do ponto de vista liberal, onde a propriedade é vista como algo privado e exclusivo de um único indivíduo. A concepção de patrimônio abordada pelo autor vai por outro caminho; o patrimônio é entendido como herança coletiva, algo de valor extremo que nos é legado pelos nossos ancestrais. Gonçalves (2005, p. 18) complementa esse pensamento dizendo que a ideia de patrimônio é confundida com a de propriedade. Neste caso, de forma mais precisa, com a noção de uma propriedade que não é adquirida, mas sim herdada. E na literatura etnográfica existem vários exemplos de culturas em que esses bens materiais não são entendidos como distintos de seus proprietários.

Esses bens, por sua vez, nem sempre possuem atributos estritamente utilitários. Em muitos casos, servem evidentemente a propósitos práticos, mas possuem, ao mesmo tempo, significados mágico-religiosos e sociais, constituindo-se em verdadeiras entidades, dotadas de espírito, personalidade, vontade etc. Não são desse modo meros objetos (Gonçalves, 2005, p. 18).

Arelado ao patrimônio cultural estão as próprias pessoas que ocuparam esses espaços ou que criaram essas manifestações e tradições culturais, que hoje reconhecemos como “patrimônios”. São essas pessoas as verdadeiras responsáveis pelas diversas expressões socioculturais e identitárias que hoje desfrutamos. De acordo com Ferreira (2006) quando falamos de “patrimônio”, indo além da denominação etimológica da expressão, o que se entende é que o patrimônio cultural representa a permanência do passado, a necessidade de cuidar de algo significativo para a identidade. É o patrimônio como um lugar de construção de identidade.

“Identidade” é uma palavra-chave frequentemente evocada quando nos propomos a estudar o patrimônio cultural. Isso porque a construção identitária permite que nos sintamos parte integrante de um determinado lugar ou grupo social. Em outras palavras, é por meio da identidade cultural que desenvolvemos um sentimento de pertencimento em relação aos espaços ou manifestações culturais considerados patrimônios, além da necessidade de preservá-los. É importante compreender que não existe uma identidade autêntica, mas sim uma multiplicidade de identidades construídas por diversos grupos sociais em diferentes momentos históricos (Ortiz, 1994, p. 8).

Assim como a identidade cultural é construída através da atribuição de significados dentro de uma cultura, o patrimônio cultural compartilha dessa dinâmica, estando intrinsecamente ligado às discussões sobre a significação. A análise do patrimônio cultural inevitavelmente explora o âmbito do “significado”. Compreender o valor simbólico que esses patrimônios e culturas detêm para a sociedade contribui significativamente para sensibilizar a coletividade quanto à importância de sua preservação.

Outro ponto que é importante trazer para o debate acerca do patrimônio, é sua correlação com a noção de temporalidade.

Como uma maneira de lidar com o tempo fugidio, em tempos de globalização, a preservação do patrimônio não tem êxito se essa pretensão levar a cabo o congelamento do tempo, pois a vitalidade dos bens culturais é antes nutrida pela mudança, produções de sentidos e imaginário social dos múltiplos sujeitos da história; tecemos uma rede de significação em torno dos bens culturais de qualquer natureza, pois não resolve tombar ou revitalizar os bens, espaços; no caso do

patrimônio imaterial, registrar, sem que haja vida pulsante, o que de fato mantém vivo o patrimônio cultural (Pinheiro; Souza, 2014, p. 76).

Se desejamos aprofundar o debate sobre o patrimônio e contemplar ações efetivas de preservação e conservação, é crucial, romper com as limitações tanto categorial, como discutido anteriormente, quanto temporal em relação a esses patrimônios. Precisamos nos libertar da visão equivocada de que os patrimônios, sejam eles materiais ou imateriais, estão permanentemente confinados em uma temporalidade específica (o passado), congelados no tempo, como entidades estáticas e desprovidas da capacidade de se movimentar ao longo do tempo.

Consoante a Pinheiro e Souza (2014):

[...] O patrimônio é atravessado por múltiplas temporalidades, por diferentes divisões, interesses, antagonismos produzidos pelos vários indivíduos, por deslocamentos e descontinuidades de interesses no jogo dinâmico de identidades conflitantes. O que interessa ao patrimônio não é o passado, mas a história, as memórias presentificadas; a salvaguarda do patrimônio não mumifica o tempo, que se altera, assim como o sentidos construídos sobre esses bens culturais pela sociedade (Pinheiro; Souza, 2014, p.73).

Entendo o patrimônio como algo que está em constante movimento, principalmente através do tempo. Ele está no passado, no presente e no futuro e é capaz de transitar livremente por essas temporalidades. O fato é que o patrimônio acompanha, ou pelo menos deveria acompanhar, todos os movimentos da sociedade e suas metamorfoses históricas.

Pinheiro e Souza (2014), ainda nos diz que:

O patrimônio acompanha as alterações de significado e lógica social e política, não permanece o mesmo, embora persista a ilusão de que a preservação do patrimônio de pedra e cal, passa principalmente pela permanência material do bem protegido; na realidade, essa permanência está relacionada à vida que habita os espaços, ao reconhecimento e identificação dos bens de qualquer natureza, material ou imaterial. O patrimônio só se constitui como sentido e significado quando faz parte das referências simbólicas e afetivas de um dado território e comunidade (Pinheiro; Souza, 2014, p. 73).

Seguirei nessa linha de raciocínio, indo além do entendimento etimológico e explorando os vários significados associados à ideia de herança transmitida ao longo de várias gerações. Seja essa ideia interpretada de maneira literal ou simbólica, é assim que devemos enxergar os patrimônios culturais, como algo de imensurável valor que deve ser resguardado.

2.1.1 Patrimônio Cultural e Social

Na atualidade, a ênfase se concentra na perspectiva dos patrimônios culturais como algo “inventado” ou “construído”, onde cada nação, grupo social ou instituição constrói ou inventa seus patrimônios no presente, visando articular e expressar suas identidades e memórias. Essa perspectiva é essencial para uma compreensão sociológica desse conceito (Gonçalves, 2005, p. 19). Por esse motivo, é importante o estudo patrimonial, pois “o estudo do patrimônio cultural implica uma contextualização social, econômica, histórica que esbarra no resgate da identidade seja em qual aspecto for” (Martins, 2003, p. 45).

É através dessa percepção do patrimônio cultural de uma forma mais diversa, fundamentada na antropologia cultural, que se busca não considerar apenas os aspectos materiais desses patrimônios, mas também os simbólicos, as práticas e os valores que esses indivíduos mantêm com esses bens culturais. O valor intrínseco do patrimônio não reside apenas em sua existência física, mas sim nas complexas relações que se desenrolam ao longo do tempo e nos diversos espaços que ocupa. O que é considerado são esses indivíduos que ocupavam esses territórios, a maneira como utilizavam os recursos da natureza, o que era produzido por seus ancestrais ao longo do tempo, as relações estabelecidas com os patrimônios culturais, bem como a paisagem cultural (Pinheiro; Souza, 2014, p. 63).

De acordo com Appadurai e Breckenridge:

Entre antropólogos, folcloristas e historiadores houve recentemente grande quantidade de produção literária sobre políticas de patrimônio. Boa parte desse trabalho sugere (em alguns casos usando exemplos não-euro-americanos) que a apropriação do passado por atores do presente está sujeita a uma variedade de dinâmicas (Appadurai; Breckenridge, 2007, p. 13-14).

A nova abordagem analítica dos patrimônios, que se mostra significativamente mais inclusiva e sensível à diversidade cultural, reconhece os marcadores sociais, étnicos, raciais e culturais como diversos e plurais. Isso permite valorizar os conhecimentos e práticas dos grupos subalternizados, essenciais na construção da identidade cultural do Brasil, mas que, no entanto, continuam sendo marginalizados, invisibilizados e até mesmo apagados, apesar de suas contribuições. A partir dessa reflexão, preciso destacar não apenas a necessidade de revisões conceituais e perspectivas de análise sobre os patrimônios culturais, mas também de priorizar abordagens e narrativas que permitam a superação das cosmologias ocidental-cêntricas, eurocêntricas e brancocêntricas na compreensão dos nossos patrimônios.

Isso posto, o que proponho neste momento é a saída da superfície das discussões patrimoniais, adotando uma abordagem antropológica/sociológica para examinar a formação dos patrimônios culturais brasileiros. Assim, ao investigar os patrimônios culturais no Brasil, é imprescindível reconhecer que muitos deles foram estabelecidos por meio da exploração da mão de obra de pessoas negras em condição de cativo. Esses bens, especialmente os de natureza material, têm suas origens marcadas pela violência, exploração e pelo derramamento de sangue e suor da população negra e indígena.

No contexto do Piauí, por exemplo, Pantaleão (2016) explana que:

na formação histórica da sociedade marcada pela violência da colonização, pela luta da terra, pela formação das famílias e do poder oligárquico e de uma massa de pobres, pela escravidão, pela a economia pecuária, extrativista e de subsistência, pelas lutas sociais como as batalhas que já foram narradas por diversos escritores, confirma-se na verdade que, os fatos verídicos dessa história, estiveram durante muitos e muitos anos, longe da visão e do conhecimento da população, marcados pela repressão em diversos aspectos que sedimentaram um conhecimento afastado da realidade piauiense [...](Pantaleão, 2016, p. 44).

Nossa cultura foi moldada no contexto colonial e escravista, uma realidade histórica que indiscutivelmente influenciou a diversificação sociocultural do Brasil. Esse legado histórico ressoa em todas as esferas de nossa sociedade, incluindo a maneira como nossos patrimônios culturais foram concebidos. Assim, explorar o patrimônio cultural no Brasil é, essencialmente, investigar a própria formação da sociedade brasileira.

Jamais devemos esquecer que toda essa diversidade étnico-racial e cultural que caracteriza o Brasil, não surgiu de forma espontânea ou natural, mas sim como resultado da imposição violenta do colonialismo europeu. Essa diversidade foi moldada pelo sequestro e escravização de corpos *afrikanos*, pela miscigenação forçada entre brancos, negros e indígenas, através do crime do estupro de mulheres negras e indígenas, e pelo projeto de embranquecimento da população negra brasileira que teve início no período colonial e ganhou força no final do século XIX. Por isso, as vias pelas quais o Brasil é considerado um país diverso e plural, devem sempre ser repudiadas e condenadas.

Para Nascimento (2019):

A miscigenação, na forma em que tem sido teorizada e imposta, cumprir meramente o papel de instrumentos genocida, de consequências fatais para os destinos da etnia afro-brasileira. É preciso que não haja mal-entendido: miscigenação em termos de encontro espontâneo e livre fusão entre pessoas de origem diferentes é uma coisa; outra bem diferente é aquela miscigenação que começa com o estupro brutal do branco contra a mulher negra escravizada, e tem prosseguimento na discriminação étnico-social contra o afro-brasileiro, tão mais definitiva quanto mais perto ele está

de suas origens raciais, na cor da pele e outros atributos somáticos e culturais (Nascimento, 2019, p. 114).

No entanto, precisamos lidar com a realidade que nos foi dada, isso significa reconhecer a riqueza imbricada na pluridiversidade brasileira. E para isso, é preciso muita maturidade intelectual para olhar para toda essa diversidade e valorizar sem relativizar o horror que foi todo o processo para chegar a isso. Penso que, o valor dos Patrimônios Culturais, não estão apenas neles em si, mas nas várias construções de significados sobre eles, em como os indivíduos em todas suas pluralidades o utilizavam para a manutenção de suas vidas.

Pinheiro e Souza (2014, p. 63), destacam que foi a partir da década de 1970 que o IPHAN adotou novos critérios para a preservação dos patrimônios, começando pela inclusão de novos entendimentos de patrimônios, que vão além dos grandes monumentos e as manifestações artísticas culturais produzidas apenas por um grupo em específico, os brancos. Pois até então, apenas concedia ainda mais privilégios à memória da elite, por esse motivo, buscou-se ampliar a política de patrimônio para englobar as expressões culturais de diversos grupos sociais, incluindo negros, indígenas, imigrantes, entre outros. Essa abordagem nos leva a entender que as questões relacionadas ao patrimônio vão além do estudo específico do patrimônio cultural, constituindo um campo vasto e complexo que abrange diversos aspectos que impactam diretamente a sociedade como um todo.

A proteção dos patrimônios imateriais que fazem referência às tradições populares da população afro-brasileira e indígena – “afropindorâmicas” – pode ser compreendida como um movimento político de reparação dos vários danos sociais, econômicos e culturais, causados a esses grupos, uma retratação necessária pelos vários séculos de descaso e exclusão desses “Outros” que compõem o Brasil. Todavia, é importante saber como essa inclusão do patrimônio imaterial, irá na prática afetar esses grupos (Pinheiro; Souza, 2014, p. 74).

Esse movimento de reconhecimento das tradições e feitos desses grupos racializados é fundamental para reconhecermos esses “Outros” como agentes determinantes em nossa formação como nação. Isso não apenas humaniza esses grupos, mas também valida suas contribuições para a sociedade. Embora possam parecer ações pequenas em comparação com nossas necessidades e demandas enquanto grupo, são sim passos significativos.

Ainda de acordo com Pinheiro e Souza (2014, p. 76), para além da efetivação de ações institucionais, podemos visualizar a consciência da preservação e conservação do patrimônio cultural como uma forma prática de participação e engajamento político-social da população, isso sem renunciar às transformações históricas do tempo e através dele. A preservação e

salvaguarda dos bens culturais do povo apresenta uma conexão e respeito com a pluridiversidade cultural. Os atos de registrar, tomba ou declarar algo como patrimônio da humanidade representam meios pelos quais buscamos proteger, preservar e normatizar a existência do “Outro”.

Por meio dessas afirmações, a compreensão que tenho é que garantir a preservação e conservação do patrimônio cultural é, acima de tudo, reconhecer e validar o ser, saber e fazer do “Outro”. Ainda mais quando as existências desses “Outros” foram historicamente descredibilizadas pelo colonialismo e pelo racismo. Assim, proteger esses patrimônios é, sobretudo, um ato de humanização.

Devo ressaltar que,

considerar uma celebração como patrimônio cultural de um povo, estabelecido antecipadamente aos valores que podem permeá-la, não a torna reconhecida e aceita. A ação dos profissionais do patrimônio, bem como os instrumentos de preservação: registro, tombamento, revitalização, não garantem que esses resíduos históricos das atividades culturais ou econômicas serão protegidos pela coletividade. Transformá-los em patrimônio não assegura a sua permanência no futuro (Pinheiro; Souza, 2014, p. 77).

Apesar desses desafios, o estudo patrimonial por meio de uma abordagem antropológica/sociológica nos permite desenvolver métodos estratégicos, políticos e educacionais que visam à preservação, conservação e valorização desses patrimônios, reconhecendo e respeitando suas diversidades e as/os sujeitas/os que os constituíram. Mobilizar esforços para o reconhecimento e preservação de nossas tradições culturais, memória histórica e bens patrimoniais físicos, legados por nossos ancestrais, é, antes de tudo, um ato político de resistência e reparação, além da recusa em esquecer.

2.1.2 Estudos Patrimoniais e as Políticas de Preservação

Não é recente os atos de descaso, indiferença e negligência em relação aos patrimônios históricos e culturais brasileiros. Essa realidade vem sendo manifestada em todas as esferas da sociedade, partindo desde as autoridades governamentais até a cidadã e o cidadão comum. Diante desse cenário alarmante, eu questiono: por que temos tanta dificuldade em valorizar e preservar os nossos patrimônios?

É importante situar que as discussões em torno do patrimônio, de forma mais abrangente e massiva, são relativamente recentes. A abordagem desses temas tem se intensificado, especialmente no âmbito acadêmico, refletindo uma crescente preocupação

coletiva com a preservação dos patrimônios no Brasil. Esse interesse aumentou ainda mais devido aos recorrentes casos de “acidentes” envolvendo vários dos patrimônios materiais que constituem nossa história e identidade cultural.

Em 2018, as discussões sobre as políticas de proteção dos patrimônios brasileiros se intensificaram, impulsionadas pelo trágico incêndio do Museu Nacional, que fica localizado no Rio de Janeiro, um marco que ecoou profundamente em algumas esferas da sociedade brasileira. O incêndio, além de comprometer significativamente a estrutura física do prédio, tombado e classificado como patrimônio histórico, o “acidente” devastou uma parte expressiva do acervo histórico, cujo valor é inestimável para a história e memória não só do Brasil, mas da humanidade. “Cerca de 20 milhões de itens, foi totalmente destruída. Fósseis, múmias, registros históricos e obras de arte viraram cinzas. Pedacos de documentos queimados foram parar em vários bairros da cidade”¹⁴.

Figura 2 - Tentativa de contenção do incêndio no Museu Nacional no Rio de Janeiro



Fonte: G1 PE (2018)

O que foi rotulado como um “acidente”, para mim, é o resultado de anos de precarizações, um verdadeiro crime anunciado. O incêndio foi resultado da negligência, descaso e desinteresse do Estado em proteger nossos patrimônios, manifestando-se não apenas na esfera financeira, mas também na incapacidade de formular políticas públicas eficazes para suas preservações. Esse crime contra nossa história, evidenciou ainda mais a

¹⁴ G1. **O que se sabe sobre o incêndio no Museu Nacional, no Rio.** 2018. Disponível em: <O que se sabe sobre o incêndio no Museu Nacional, no Rio | Rio de Janeiro | G1 (globo.com)> Acesso em: 07 ago. 2023

realidade de muitos dos patrimônios espalhados por todo território brasileiro, despertando um coletivo sentimento de revolta.

Mas para além desse caso, por que nossa sociedade, age com tão pouco apreço não apenas por nossos bens materiais-culturais, mas por toda a nossa rica herança cultural de caráter imaterial? Qual é a razão para essa falta de valorização? Bem, penso que a resposta para essa indagação e várias outras que possamos fazer sobre essa temática, está, em grande medida, no modelo econômico, político e social que comanda as sociedades ocidentais.

A primeira projeção que faço, é no modelo de sistema econômico que estamos inseridos. Somos reféns de um sistema capitalista, cuja ideologia, nos leva a uma mentalidade de descarte, onde perdemos o interesse rapidamente pelo que possuímos, buscando constantemente a próxima novidade e desprezar o que não é novo, logo, manifestar desprezo pelo nosso passado. Ou apenas se interessar por algo, quando é algo que dê retorno financeiro mais do que qualquer outro retorno. Nesse sistema, tudo que não gera lucro, é considerado desprezível. O que nossos patrimônios culturais têm a oferecer para humanidade? História, memória, cultura, identidade, legado? Quer dizer que eles não têm como intuito principal a geração de lucro? “Então que sucumbam”, essa é a lógica deste sistema.

Uma outra possível razão para esse desprezo é a influência de narrativas históricas dominantes que subestimam ou ignoram certas perspectivas e experiências culturais. Em muitos casos, a história oficial tende a privilegiar determinados grupos ou eventos em detrimento de outros, levando à marginalização ou até mesmo o apagamento de várias identidades culturais. Isso pode resultar em uma falta de conexão emocional e senso de pertencimento em relação ao patrimônio cultural, principalmente se falamos de grupos racializados e subalternizados.

Penso que o desprezo e não valorização da nossa herança histórica-cultural, seja algo bem característica das sociedades ocidentalizadas. É observando as tradições não ocidentais, especialmente as *afrikanas* e ameríndias, que encontro reforço para essa convicção. Ao contrário das ocidentais, nessas culturas, percebo uma reverência pelo passado, pela memória, pela história e pela tradição cultural, elementos que não são desconsiderados ou desprezados, mas sim valorizados, exaltados e preservados como fundamentais para suas identidades, harmonia social e ligação espiritual. Essa observação reforça minha convicção de que a apatia em relação ao passado não é uma característica inerente de todos os seres humanos ou de todas as sociedades, mas sim influenciada por contextos socioculturais e políticos específicos.

Outro aspecto a se considerar é o papel da educação e da conscientização cultural na formação de atitudes em relação ao patrimônio. Precisamos entender que “o patrimônio é um

lugar de discurso, poder, autoridade, um saber que se confere aos edifícios, aos modos de ser, fazer, etc.” (Pinheiro; Souza, 2014, p. 76). Muitas vezes, a ausência de acesso a uma educação que valorize e promova herança histórica e cultural pode resultar em ignorância ou desinteresse. Nesse sentido, diversos estudiosos têm ressaltado os estudos patrimoniais como uma via potencial para alterar essa realidade.

Tomaz (2010), acredita que é através do estudo do patrimônio cultural que ocorre o processo de valorização do nosso patrimônio. Para que a educação patrimonial possa exercer seu papel de forma eficaz e dessa forma proporcionar melhores resultados para políticas de preservação, é extremamente necessário envolver todos os setores da sociedade. Em concordância com ele, acredito que dar condições para o povo conhecer seus bens patrimoniais e suas importâncias, também pode ser considerado como uma política de preservação patrimonial.

Fazer com que essa educação chegue a todos os grupos, principalmente os que foram historicamente marginalizados desse conhecimento, além de ser uma recusa a aceitar esse sistema falho que nos exclui e gera injustiças e desigualdades, também é uma política de valorização e preservação do patrimônio cultural.

Oliveira (2011), afirma que há

uma tendência muito forte em vincular a educação patrimonial à educação formal no ambiente escolar e ao seu público-alvo – crianças, jovens e professores. Certamente a formação desse público é essencial como projeto de médios e longos prazos para a preservação do patrimônio cultural, com a condição de que seja realizado um trabalho educativo efetivo (Oliveira, 2011, p. 12).

Entretanto, é também necessário compreender que essa discussão deve transcender os limites da educação formal. Principalmente se considerarmos o cenário educacional brasileiro como referência, onde uma parcela considerável da população não tem acesso à educação formal. A educação sobre o patrimônio cultural não deve permanecer restrito às instituições de ensino, especialmente ao ensino superior, onde esses temas são predominantemente abordados. Precisamos romper com a bolha da academia e promover a democratização do conhecimento para a população negra, pobre, periférica/favelada e outros grupos minorizados, que muitas vezes são excluídos desses debates e privados desse acesso ao saber.

“A ação educativa deve ter como objetivo atingir todos os tipos de público, uma vez que o patrimônio cultural diz respeito, ao mesmo tempo, a cada indivíduo e à coletividade, já que é um conjunto de bens usufruídos por todos”(Oliveira, 2011, p. 12). Ou pelo menos é

como deveria acontecer, bens de todas/os, usufruídos por todas/os . No entanto, na prática, a realidade é outra.

Educação patrimonial é neste trabalho entendida como um processo sistemático e permanente por meio do qual os indivíduos se apropriam dos bens culturais e entendem a necessidade e a importância da valorização e preservação do patrimônio cultural, colocando-se como agentes diretos. Desse processo também decorre o fortalecimento das identidades individuais e coletiva (Oliveira, 2011, p. 11).

É inegável que a falta de compreensão sobre a importância de nosso patrimônio cultural é uma das razões para a apatia em relação a ele. Muitas pessoas simplesmente não têm conhecimento sobre o que constitui o patrimônio cultural e por que ele é relevante para a sociedade. A educação desempenha um papel crucial nesse aspecto, pois é por meio dela que as pessoas podem ser informadas e sensibilizadas sobre a importância de preservar e valorizar sua herança cultural.

Partindo do princípio de que “tudo é político”, podemos refletir sobre como a falta de investimento em educação patrimonial pode ser estratégica para manter a população desinformada e menos propensa a questionar as estruturas de poder estabelecidas. Um povo com acesso à educação e consciente de sua história e herança cultural é mais propenso a questionar e a demandar mudanças sociais e políticas. Manter a população desinformada pode servir aos interesses daqueles que detêm o poder.

Quando olhamos para o cenário mais amplo, penso que a ausência de prioridade dada ao patrimônio cultural pelo Estado, também reflete uma lógica econômica que valoriza o lucro imediato em detrimento da preservação da história e da identidade cultural de seu povo. Em uma sociedade guiada pelo lucro e pelo desenvolvimento econômico, os recursos muitas vezes são direcionados para áreas que promovem retornos financeiros mais imediatos. Não estou dizendo que o patrimônio cultural não gera lucro financeiro, pois ele é um recurso essencial para o turismo cultural e educacional. No entanto, a lógica central não é o capital financeiro.

É importante não apenas enxergar essas questões como falhas administrativas, mas também como reflexos de escolhas políticas e econômicas que moldam a sociedade em que vivemos. Digo isso porque, como filho de Teresina, me sinto impotente e triste em testemunhar os frequentes atos criminosos contra muitos edifícios históricos da cidade, vários prédios sendo destruídos sob o disfarce de “acidentes”, dando lugar para terrenos vazios que logo são transformados em estacionamentos. Esses estacionamentos são apresentados como símbolos da “modernidade”, do “progresso” e do “desenvolvimento”.

É um golpe duro para a memória e identidade cultural do Piauí, acompanhar em tempo real a precarização do prédio histórico que por décadas abrigou a Casa da Cultura de Teresina¹⁵, lugar onde construí muitas de minhas memórias afetivas e onde fortifiquei ainda mais minha identidade cultural. A Casa da Cultura de Teresina não é apenas um edifício e um grande santuário de memórias e vivências para muitos de nós piauienses. Preservar esses lugares não é apenas uma questão de manter suas estruturas físicas em pé, mas é sobre respeitar todas essas vivências, memórias e histórias.

É tentador e até cômodo culpar a falta de valorização de nossos patrimônios apenas na educação, e certamente a educação desempenha um papel importante nisso. No entanto, qualquer esforço educacional será em vão se não houver uma mudança radical nas estruturas da sociedade. O problema vai além da educação, está enraizado nas prioridades de um Estado capitalista, onde a manutenção e preservação de nossos patrimônios não é economicamente rentável em comparação com estacionamentos, e como o que determina é o capital, cabe aos patrimônios serem sacrificados.

A lógica do lucro, geralmente, prevalece sobre a preservação da história, da cultura e da vida, deixando nossos patrimônios à mercê da ganância. Preservar nosso legado cultural requer uma mudança radical nas prioridades sociais, econômicas e educacionais. O que eu sugiro é que aprendamos com nossos ancestrais *afrikanos* e indígenas, que tiremos a lente embaçada dada pelo ocidente. Prestemos atenção no que os povos tradicionais têm a nos dizer e ensinar, sobre tradição, memória, história e cultura. Cabe a nós refletir sobre o porquê desses elementos serem tão bem resguardados nessas culturas.

Reforçando, a preservação do patrimônio cultural é de responsabilidade coletiva, todas/os nós desempenhamos papéis significativos nesse processo. Os órgãos públicos têm o dever de criar leis, diretrizes e investir financeiramente na conservação e preservação de nossos patrimônios. As instituições de ensino desempenham um papel crucial no processo de educação e sensibilização da sociedade sobre o que é e qual a importância desses patrimônios. E nós, a população temos o papel vital de valorizar e manter esses espaços e essas tradições culturais vivas.

Não poderia concluir esta discussão, sem reiterar que todas as nossas iniciativas serão em vão se não destruímos de vez a lógica capitalista e colonialista que impera em nossa sociedade. Sem uma revolução radical na forma como agimos e pensamos, não conseguiremos erradicar as raízes desse problema. Sem uma mudança radical na nossa

¹⁵ IGLESIAS, Diego. **O fantasma do descaso à memória**. 2023. Disponível em: <O fantasma do descaso à memória - O Estado do Piauí (oestadodopiaui.com)> Acesso em: 15 abr. 2024

estrutura ideológica, correremos sempre o risco de sermos uma sociedade sem passado, sem memória, sem cultura e identidade.

2.2 A INVENÇÃO DO MUSEU DO PIAUÍ

A origem da instituição museu, como a conhecemos, é comumente atribuída à Grécia. De acordo com Suano (1982, p. 10), o *mouseion* ou “casas das musas” na Grécia, se constituía numa mistura de templo e instituição de pesquisa, principalmente do conhecimento filosófico. Na mitologia grega, as musas eram filhas do deus Zeus com Mnemosine, a divindade da memória. “As musas, donas de memória absoluta, imaginação criativa e presciência, com suas danças, músicas e narrativas, ajudava os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza” (Suano, 1982, p. 10).

O *mouseion* era então esse local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianos, poderia se dedicar às artes e às ciências. As obras de arte expostas no *mouseion* existiam mais em função de agradar as divindades do que serem contempladas pelo homem. [...] Foi a segurança econômica da dinastia dos ptolomeus, no Egito do século II antes de Cristo, que permitiu a Alexandria formar o seu grande *mouseion*, cuja principal preocupação era o saber enciclopédico. Ou seja, buscava-se discutir e ensinar todos saberes existentes no tempo nos campos da religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, etc (Suano, 1982, p. 10-11, grifo nosso).

“No nosso entender cotidiano, o termo ‘museu’ se refere a uma coleção de espécimes de qualquer tipo e está, em teoria, ligado com a educação ou diversão de qualquer pessoa que queira visitá-la” (Suano, 1982, p. 10). No dia 24 de agosto de 2022, em Praga, capital da República Checa, o Conselho Internacional de Museus (ICOM), aprovou uma definição mais atualizada para o museu. Trazendo mudanças conceituais importantes e abarcando as questões mais contemporâneas, tais como sustentabilidade, diversidade, comunidade e inclusão.

Segundo ICOM (2022):

Um 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 (ICOM, 2022).

Este conceito vem a concordar com as discussões patrimoniais já desenvolvidas, e só reforça ainda mais a importância de pensarmos o museu como uma instituição que está situada dentro de vários recortes: cultural, social, político, econômico, espacial e temporal, assim, não deve estar à parte das discussões que envolvem a sociedade. A compreensão do museu como parte integrante desses diversos aspectos permite uma abordagem mais completa, reconhecendo sua influência e impacto não apenas no campo cultural, mas também em várias esferas que moldam a dinâmica social.

Chagas e Storino (2007, p. 6) afirmam que museu “são janelas, portas e portais; elos poéticos entre a memória e o esquecimento, entre o eu e o outro; elos políticos entre o sim e o não, entre o indivíduo e a sociedade. Tudo o que é humano tem espaço nos museus.” E que esses espaços são fundamentais para que os nossos pensamentos e afetos possam ser exercitados, e para que nossas ações, inspirações e intuições possam ser estimuladas (Chagas; Storino, 2007, p. 6).

Dentro desse contexto, surge um questionamento: qual é a origem e a história do Museu do Piauí? Milton Santos (2006, p. 35) levanta uma questão intrigante: “pode-se falar em ‘idade’ de um lugar?” Ele se refere às cidades que “nascem” com a colonização, muitas vezes marcadas por datas de fundação determinadas pela interferência colonial. Podemos estender essa reflexão aos museus localizados nessas cidades. Será que a cronologia desses espaços se limita ao critério de sua fundação institucional? Pois o que parece é que “superficialmente, os museus como instituições modernas têm apenas uma curta história e parecem emergir, em grande parte, do período colonial” (Appadurai; Breckenridge, 2007, p. 13-14).

Aqui proponho o movimento oposto, o olhar para nossa história tal como ela é, um enxergar através de outros olhares, perspectivas diferentes daquelas que nos colocam como não protagonistas de nossa própria história, a narrativa civilizatória de que só somos alguma coisa a partir da interferência do colonizador branco europeu, não enche nossos olhos. Assim como nos aconselha Chimamanda Adichie (2018), é necessário negar a “história única” que eles têm sobre nós.

Tendo levantado essa questão, compreendo que o Museu do Piauí existe a muito mais tempo que possamos presumir, antes mesmo da sua fundação jurídica/institucional. Para pautar esse pensamento, Pantaleão (2006, p. 36) afirma que as pinturas rupestres que foram deixadas pelos nossos ancestrais encontrados em vários sítios arqueológicos espalhados por todo o Estado, são a manifestação mais vívida das inúmeras contribuições culturais deixadas como herança pelas/os primeiras/os habitantes destas terras. A partir dessas pinturas que se

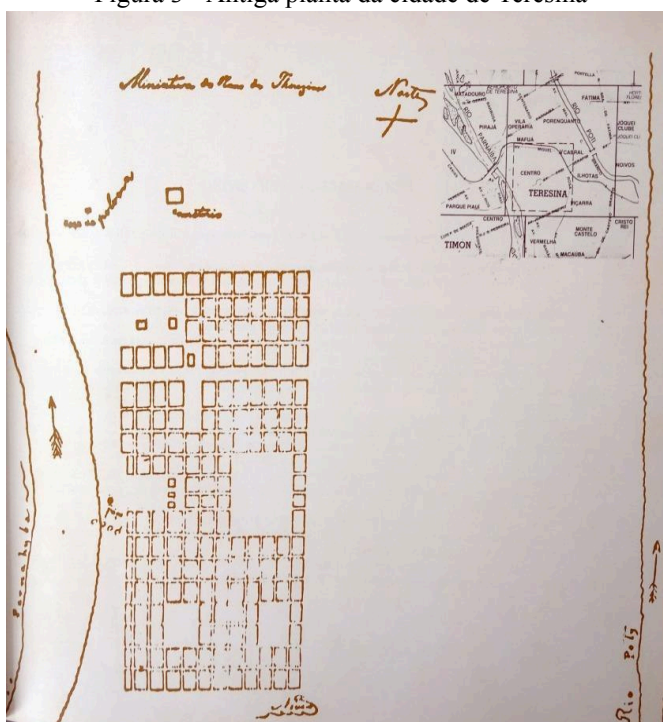
construiu o legado dessas pessoas que perpassou de geração em geração, e se manteve na atualidade, é através desses vestígios da existência humana, que podemos visualizar onde se inicia as identidades e culturas piauienses, o início dos patrimônios culturais do nosso Estado e a formação de nosso Museu.

O fato é que, por vias não institucionais, o Museu do Piauí vem de antes, foi deixado como herança por nossos ancestrais. No entanto, se tratando de vias institucionais, existe uma datação e um histórico para esta “invenção” e de acordo com a “historiografia oficial”, ele está diretamente relacionado à própria narrativa da “invenção” da cidade de Teresina. Por isso, antes de falar do Museu do Piauí, precisamos falar dos trâmites políticos e estratégicos que tornaram Teresina a primeira capital planejada do Brasil.

O que a historiografia oficial nos diz sobre Teresina é que em 1850, José Antônio de Saraiva assumiu a Presidência da Província do Piauí. Depois transferiu a capital de Oeiras, (primeira capital do Piauí), para Teresina, tendo sua criação enquanto capital planejada datada do século XIX. Anjos e Soares (2010, p. 125) afirmam que “[...] entre tantas questões recorrentes no meio político, a mudança da capital e a navegabilidade dos rios simboliza as ideias mais progressistas da época”. Teresina, nasce para sediar a administração da província do Piauí. É nesse contexto que surgem as primeiras edificações da capital planejada. “Neste bonito e amplo Largo nasceu Teresina, cujo nome é uma homenagem a Teresa Cristina de Bourbon, mulher de D. Pedro II” (Barbosa, 1991).

A seguir, apresenta-se a planta da cidade de Teresina (Figura 3) durante o período de sua configuração para se tornar a capital do Piauí. Importante ressaltar que a imagem fornecida não representa a planta atual da cidade, tendo em vista seu considerável crescimento ao longo dos anos.

Figura 3 - Antiga planta da cidade de Teresina



Fonte: Barbosa (1991)

Segundo Landin e Oliveira (2016),

Teresina emergiu da necessidade de tirar o Piauí do isolamento e atraso econômico, desempenhando papel crucial para o desenvolvimento socioeconômico do mesmo desde que foi fundada na Vila Nova do Poti, em 1852, sob a ótica da produção capitalista [...]. Surgiu com status de cidade-sede da capitânia em substituição a Oeiras que - detentora da função - não conseguira impulsionar o desenvolvimento do Estado. [...] A realocação da cidade-sede visava criar condições geográficas estratégicas para maior navegabilidade, escoamento da produção e comunicação com outros núcleos urbanos da região. [...] O Piauí encontrava-se permeado de vulnerabilidades, face à sua débil economia amparada em relações econômicas pré-capitalistas baseada na pecuária extensiva aliada a agricultura de subsistência destinada ao suprimento das fazendas, precursoras de seu processo de ocupação e povoamento no final do século XVII (Landin; Oliveira, 2016, p. 423-424).

A partir desse relato, percebe-se, a priori, a intenção por trás do processo de transferência da capital de Oeiras para Teresina. A princípio, a “invenção” de Teresina foi concebida para atender a uma agenda capitalista, sendo empregada como uma estratégia comercial devido à sua localização favorável. Essa escolha visava otimizar a logística comercial, almejando assim retirar o Piauí do atraso econômico e posicionar a região em um papel de destaque no cenário comercial nacional.

Outra questão que merece destaque é o evidente apagamento historiográfico dos povos tradicionais que habitavam essas terras muito antes de todo o processo de transferência da capital. De acordo com a Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação (SEMPPLAN),

“Teresina tem suas raízes na Barra do Poti, onde, em 1760, já havia um aglomerado de fogos, ou seja, casas habitadas por pescadores, canoeiros e plantadores de fumo e mandioca”. No entanto, ao buscarmos na historiografia oficial sobre a história de Teresina, geralmente essas pessoas sequer são mencionadas e, quando o são, é de forma superficial.

Quando consideramos um espaço cuja responsabilidade é apresentar a história e memória do Piauí, como é o caso do Museu do Piauí, é muito preocupante não encontrarmos nenhuma menção à essas populações. Esse apagamento e invisibilização são levantados por Beatriz (2023)¹⁶, que questiona:

Cadê a história do povo que construiu essa cidade? Cadê a história das pessoas que já estavam aqui antes de Saraiva chegar aqui? Cadê as pessoas que vieram na comitiva Dr. Saraiva para construir essa cidade? É.. cadê a história dos “potienses”, cadê, cadê? Onde está a história do povo do Poti? Das pessoas? Onde estão as falas das pessoas da zona norte de Teresina? Dos oleiros, dos pescadores? A gente não tem, não tem nada, nenhuma referência a pesca ali, eu não vi nenhuma referência a pesca, não tem uma referência, uma canoa. [...] cadê isso aqui registrado no museu? Eu não vi (Beatriz, 2023).

Beatriz traz à tona questionamentos essenciais que nos conduzem a uma profunda reflexão sobre o longo processo de marginalização e apagamento dos povos tradicionais. O que evidencia como as dinâmicas urbanas frequentemente silenciam e desconsideram os corpos, vivências e experiências daquelas/es que não se enquadram no modelo preestabelecido de cidade. Escancarando as estruturas colonialistas que fundamentam nossas cidades. Santos (2023, p. 10), diz que “as cidades são estruturas colonialistas. Nem todos os povos da cidade são povos colonialistas, mas a cidade é um território colonialista. Há povos vivendo a duras penas nesse território colonialista”.

Essa consideração nos impulsiona a reconhecer como essas comunidades muitas vezes são negligenciadas e invisibilizadas em todas as esferas da sociedade. O apagamento, nesse contexto, refere-se à exclusão desses grupos nos registros históricos e nas narrativas oficiais. A reflexão proposta por Beatriz nos faz perceber o quanto ainda somos prisioneiros dessa narrativa colonizada que domina o nosso “contar história”.

Para a historiografia oficial, a Igreja Nossa Senhora do Amparo representa o ponto de partida de tudo. Considerando como opera a cosmologia colonialista, é altamente simbólico ter uma igreja como o marco inicial para uma sociedade. Ao longo da história, a igreja tem sido utilizada como marco civilizatório em todos os contextos em que o colonialismo europeu se instalou. É crucial examinar de perto esses símbolos, simbologias e seus significados.

¹⁶ Beatriz, em entrevista concedida a mim no dia 16 de junho de 2023.

Estamos diante de um verdadeiro marco civilizatório, que historicamente tem desempenhado o papel de determinar quem pode ser considerado “humano” e quem não é, e o que pode ser considerado “desenvolvido” e o que não pode.

Da invenção de Teresina em termos oficializados, o ponto de referência onde se iniciou todas as outras construções é a Igreja Nossa Senhora do Amparo, que muito antes da efetivação da transferência da capital para Teresina já havia iniciado sua construção. A partir da Igreja do Amparo, foram delimitados os limites da cidade, e em torno da praça que ficava em frente da igreja (Praça Marechal Deodoro da Fonseca) foram edificadas as primeiras casas. O Museu do Piauí foi uma dessas edificações, até então residencial da época, tendo sua estética arquitetônica inspirada nos modelos coloniais, que evidenciavam a identidade nacional da época (Pantaleão, 2016, p. 65).

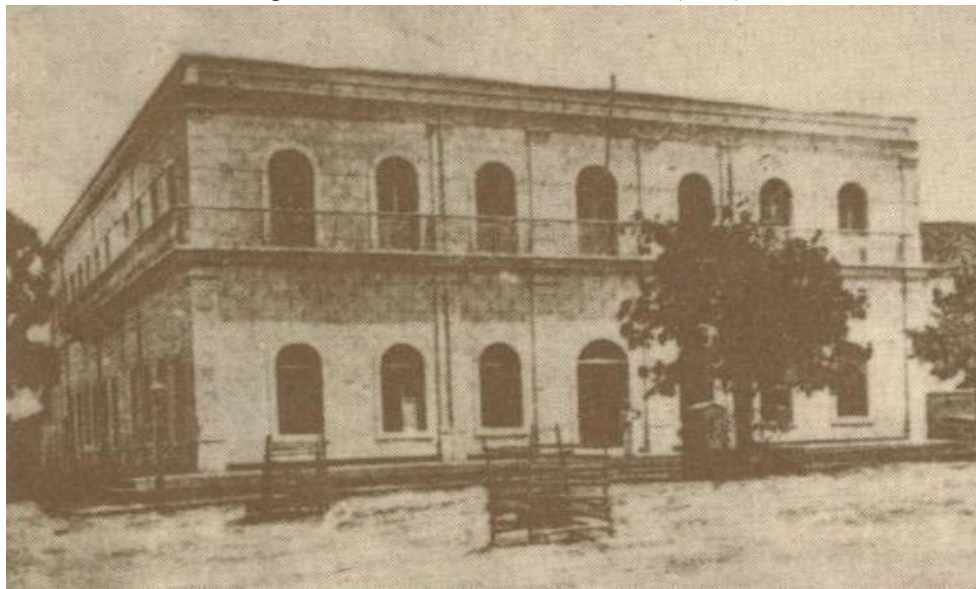
O Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes está localizado na Praça Marechal Deodoro da Fonseca – conhecida popularmente como “Praça da Bandeira” – e é considerado um dos mais importantes patrimônios do Estado do Piauí. O prédio que hoje abriga o museu é um dos mais antigos da cidade de Teresina (Pantaleão, 2016, p. 63). Sua localização é no antigo edifício construído em 1859, que pertenceu ao comendador Jacob Manoel Almendra, proprietário da maior área de terreno da parte norte da Praça da Igreja. Esta foi uma das mais importantes residências erguidas na capital nessa época (Pantaleão, 2016, p. 65-66).

O sobrado onde funcionou o Museu do Piauí teve sua construção iniciada em 1858 pelo português Coronel Jacob Manoel d' Almendra, rico proprietário, Comendador da Ordem de Cristo. As obras só foram concluídas após seu falecimento em 1859, por sua mulher D. Lina Clara de Castello Branco Almendra. O prédio possui características neoclássicas, o que se constata na fachada, pela simetria da distribuição das portas e janelas. Com o falecimento de D. Lina Clara, o prédio passou a seu filho, Dr. Antônio de Almendra, que nele residiu por algum tempo. Falecendo solteiro, o sobrado ficou para suas irmãs Raimunda Leonor e Lina Leonor, que o alugaram para sede do Governo provincial a partir de 1873. Em maio de 1882, D. Raimunda Leonor vendeu sua parte à irmã Lina Leonor. Já no período republicano, em 1892, o Governo do Estado adquire de D. Lina Leonor Almendra, pela importância de “dezoito contos de réis”, o referido imóvel, que continuou servindo de Palácio Governamental por quase toda a República Velha. Somente em 1926, o então Governador Matias Olímpio de Melo compra de Mariano Gil Castello Branco (Barão de Castello Branco) a chácara de Karnak, instalando naquele solar o Palácio do Governo. O antigo sobrado dos Almendra passou a abrigar o Poder Judiciário, que aí permaneceu até 1973, quando foi transferido para o prédio construído para este fim. Após passar por reformas necessárias, o velho sobradão tornou-se Museu do Piauí em 1980 no Governo de Dr. Lucídio Portella Nunes (Barbosa, 1991).

Aqui estão três imagens do edifício construído pelo Coronel Jacob Manoel d'Almendra e sua esposa, D. Lina Clara de Castello Branco Almendra (1858-1859). Após o falecimento do coronel, o edifício passou a ser a sede do Palácio do Governo (1873), do Poder Judiciário

(1926) e, posteriormente, do Museu do Piauí (1980). A imagem a seguir (Figura 4) mostra o prédio enquanto servia como sede do Palácio do Governo do Piauí (1873).

Figura 4 - Palácio do Governo do Piauí (1873)



Fonte: Coordenação de Patrimônio Cultural do Piauí (2012)

A próxima imagem (Figura 5) é do mesmo imóvel em outro período histórico, desta vez abrigando o Tribunal de Justiça do Piauí (1926).

Figura 5 - Primeira sede do Tribunal de Justiça do Piauí (1926)



Fonte: Tribunal Regional Eleitoral

A última imagem (Figura 6) é da fachada do imóvel, na imagem como sede do Museu do Piauí (1980).

Figura 6 - Fachada do Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes (1980)



Fonte: google imagens

É importante trazer essas três imagens para ilustrar as diversas utilidades atribuídas a um mesmo local em diferentes temporalidades, destacando a importância da ressignificação de determinados espaços e lugares. Ao apresentar essas imagens, amplia-se ainda mais a compreensão sobre a relevância desse patrimônio para a memória histórica do Piauí. Essa sequência visual evidencia e enfatiza sua capacidade de adaptar-se às demandas da sociedade ao longo do tempo.

É importante destacar que o Museu do Piauí nem sempre esteve alocado neste imóvel. A princípio, o Museu surgiu como um anexo do Arquivo Público do Piauí, por muito tempo o prédio localizado na esquina da Rua Coelho Rodrigues com a Rui Barbosa, serviu de sede para o Arquivo, Biblioteca e Museu, no entanto, o fato deste prédio estar servindo mais como uma espécie de depósito para o acervo pertencente ao museu, não sendo possível exercer a dinâmica de visitação organizada que um museu necessita, viu-se a necessidade de realocar esse acervo em outro espaço, um mais amplo e que permitisse a execução dessa dinâmica de visitação pública, assim, o Museu foi realocado para o prédio que atualmente se encontra.

Como aponta Pantaleão (2016, p. 68):

Em 8 de julho de 1908 criou inicialmente o Arquivo Público Piauiense, instalado a três de julho de 1938. Posterior a essa permanência como Arquivo Público, o casarão foi denominado de Biblioteca, a seguir tornou-se Arquivo Público e por último foi considerado como Museu Histórico do Estado, para nove anos depois pela Lei nº 51, de 24 de dezembro de 1946, ser denominado de Casa Anísio Brito, em homenagem a seu ilustre criador piauiense. Entre os anos de 1926 a 1975 as funções

de vários órgãos foram aí se instalando, entre eles o tribunal de justiça do Estado, os Juizados e os cartórios da capital. E o museu que surgiu inicialmente, em 1934, mas como uma secção do Arquivo Público do Estado do Piauí, sob orientação do próprio professor Anísio Brito. Somente muito depois é que foi criado formalmente, entretanto, em 1980 o prédio passou por uma restauração e ocorreu o desdobramento dos três, tornando-se cada um numa instituição independente, porém todos subordinados à secretaria de Cultura do Estado, na gestão do Prof. Wilson de Andrade Brandão (Pantaleão, 2016, p. 68).

O museu foi finalmente tombado pelo Patrimônio Histórico Estadual, no dia 9 de novembro de 1992, através da lei de número 4515, sete anos depois no dia 10 de outubro de 1999 o espaço foi rebatizado de Casa de Odilon Nunes, nome dado em homenagem ao historiador piauiense no centenário de seu nascimento, através da Lei Estadual N° 5086 de 30/09/1999. Cinco anos depois entre 2004 e 2005, o espaço passa por novas reformas, mediante os projetos: “Restauração do Museu do Piauí”, em acordo entre MINC/Associação dos Amigos do Museu do Piauí e o Governo do Estado do Piauí e “Modernização do Museu do Piauí” convênio do IPHAN com a Fundação Cultural do Piauí (FUNDAC) (Pantaleão, 2016, p. 69-70).

Em junho de 2016, durante a gestão de Wellington Dias como Governador do Estado e com Fábio Novo como secretário estadual de Cultura, foi iniciada uma reforma no Museu do Piauí (MUP). Concluída em fevereiro de 2017, a reforma abrangeu melhorias na estrutura física e a implementação de um novo projeto museográfico. O Museu ganhou novas salas, incluindo uma pinacoteca e recursos didáticos. Na reorganização interna das salas, foi criado um espaço dedicado à arte sacra, com peças agora em uma nova cenografia. Além disso, duas salas foram reservadas para as culturas negra e indígena, somando-se ao espaço tradicionalmente dedicado à história do Piauí. Esta foi a primeira intervenção no local desde 1980, e o projeto foi conduzido pelo arquiteto Paulo Vasconcelos (Nogueira, 2017).

O Museu do Piauí se destaca como um espaço de extrema relevância para preservar a memória e a história do povo piauiense. No entanto, é fundamental questionar: que memória, história e cultura ele está preservando? Será que ele representa adequadamente toda a diversidade social, étnico, racial e cultural existente no nosso Estado? Sigamos em busca destas e de outras respostas.

2.3 O QUE OS LUGARES DE MEMÓRIA TÊM A FALAR?

Em consonância com Chagas e Storino (2007, p. 6), entre os diversos grupos culturais e sociais, há uma clara e marcante busca por memória, patrimônio e museus. Esse fenômeno

não é novo na sociedade, embora tenha ganhado maior destaque recentemente. No entanto, a simples existência dessas necessidades e aspirações não garante automaticamente o reconhecimento dos direitos à memória, ao patrimônio e aos museus. O exercício desses direitos de cidadania requer um processo contínuo de conquista, afirmação e reafirmação no dia a dia.

Quando observamos nossas/os ancestrais por meio dos patrimônios culturais, percebemos uma forte e pulsante vontade de constituir algo significativo, seja por necessidade de sobrevivência ou por um impulso criativo intrínseco ao ser humano. Elas/es não tinham conhecimento sobre a museificação ou a transformação de algo em patrimônio, pois essas eram ações estranhas à sua época, assim, suas ações não eram motivadas por um desejo de reconhecimento. No entanto, é perceptível suas genuínas vontades de deixar uma marca em seu mundo. E mesmo após o sucumbir de seus corpos enquanto matéria, os seus legados ainda ecoam em meu mundo. O que seria de nós neste mundo sem os criativos e suas contribuições?

2.3.1 Compartilhando Memórias

Na poesia musicada “Museu”, o artista Chico César, compartilha conosco uma leitura interessante sobre o museu.

Museu da luz, museu da pessoa
 Museu da espera e do encantamento
 Do calçamento ainda não pisado
 E da calçada explodindo em flor
 Musa, eu sou seu museu
 Do jambo pendurado no jambeiro
 E se sonha passa pássaro e balança baloiça
 Museu do café amargo, num copo grande
 Museu do corpo, meu corpo e o seu
 E do aprendizado em outros corpos
 Musa eu, sou seu museu
 Musa eu, sou seu museu
 Musa eu, sou seu museu da memória de ontem (César, 2015).

Ele nos convida, através de sua arte, a imaginar uma outra configuração de museu: o museu da pessoa, do humano, da vivência, da experiência, da construção de memórias afetivas e do fazer cotidiano. O museu pode ser sim um prédio que armazena artefatos históricos, mas o que o artista está nos dizendo é que o museu é também uma ideia, é a beleza e simplicidade do cotidiano, é um olhar atento para o mundo. César se apresenta como um corpo museificado, “Museu eu, sou seu museu”, diz o autor.

Em nossas concepções comuns e limitadas, tendemos a associar o museu apenas a um espaço físico específico, localizado em determinado território. No entanto, é necessário compreender que, mesmo na ausência do “espaço” museu, o “lugar” museu pode continuar a existir e ser significativo. O que quero ressaltar é que a essência do museu vai além das suas paredes físicas; é sobre a preservação e a transmissão da memória, independentemente do local físico onde isso ocorra.

Trouxe essa reflexão inicial para falar das vivências, experiências e memórias afetivas construídas nos lugares de memória e por meio deles. Recorrendo mais uma vez aos ensinamentos de *sankofa*, retorno ao meu passado e aceito o que ele tem a me oferecer, ouvindo-o com cautela, pois sei que ele sabe mais sobre mim do que eu mesmo. Vasculho a imensidão das minhas memórias, navegando pela vastidão delas, algumas turvas e outras cristalinas, como esta que irei compartilhar.

Lembro bem da primeira vez que entrei no Museu do Piauí. É doloroso para mim dizer que essa não é uma memória de infância, pois nunca havia adentrado em qualquer museu antes da fase adulta. O fato de vivermos em um país extremamente desigual, onde o acesso a determinados espaços se configura como privilégios, sendo uma pessoa de classe social baixa e de periferia, me segregou de muitos espaços que, na teoria, de acordo com a Constituição brasileira, deveriam ser um direito fundamental meu, o direito à cultura, conforme prevê o artigo Art. 215. da Constituição de 1988 (EC no 48/2005): “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (Brasil, 2012). O estado garantirá? Não é exatamente isso que tenho presenciado nas comunidades periféricas que tenho transitado.

Arelado a isso, o fato de vir de uma família de baixa renda e sem muita estrutura educacional que pudesse me incentivar e “facilitar” esse acesso, também contribuiu bastante para meu afastamento dos espaços de memória e de cultura da cidade. Essa realidade não é só minha, existe um projeto histórico e sistêmico em curso de marginalização e segregação de corpos negros, indígenas, pobres e periféricos/favelados de todos os lugares sociais, dos espaços de poder.

Por esse motivo, quando alguém relata sua primeira experiência no museu, e essa experiência se passa na infância, gera em mim uma sensação de ausência, uma lacuna na memória, decorrente de algo que não vivenciei. A primeira vez que experienciei o Museu do Piauí eu já era adulto, já tinha um olhar atento, já estava na universidade, na verdade só foi possível por causa da universidade. Foi em 2018, durante uma aula-visitação organizada pela

professora da disciplina de museologia e arqueologia do curso Bacharelado em Turismo, Professora Mayra Izaura de Moura. Essa foi a primeira vez que adentrei as paredes deste museu. Lembro-me muito bem da sensação de novidade que experimentei naquele dia, embora sem todo o encanto potencializado que talvez tivesse sentido se ainda possuísse a inocência e o senso de curiosidade típicos da infância. Ainda assim, “degustei” cada sala, cada objeto e cada história, sabendo da importância de conhecer a minha história. Com a mesma fome, degustei cada sala, formei opiniões sobre cada uma delas.

A experiência de Abdias (2024)¹⁷ apresenta algumas semelhanças com a minha, pois assim como eu, ele só foi ter acesso a esse espaço na sua fase adulta e já estava em sua graduação. Como ele relata em seu depoimento:

A primeira vez que eu entrei no Museu do Piauí, se eu não estiver enganado, foi 2016, e aí foi até uma coisa que tá ainda fresca na minha memória, porque eu me lembro que foi a convite de um colega, que estava tendo uma exposição no museu, numa das salas ali de baixo. Me lembro até hoje a exposição, era uma exposição fotográfica do Pierre Fatumbi Verger, e aí ele me convidou e aí eu fiquei assim — eu não vou entrar aí não, porque tem que pagar, e eu tinha muita essa coisa, né? Tipo assim, aí tem que pagar, tem que pagar e aí eu sempre ficava naquela de não entrar. E aí ele foi, disse: “não, menino, essa exposição específica não precisa pagar, não é tudo dentro do museu que você precisa pagar para ver, essa exposição ela é aberta ao público.” Aí eu disse: “ah, então se for assim, a gente, eu vou”. Aí eu me lembro que foi isso. Foi ali 2016, 2017, mais ou menos, que foi a primeira vez que eu entrei no Museu do Piauí para ver essa exposição fotográfica do Pierre Fatumbi Verger. Depois, de lá para cá eu fui mais algumas vezes também, mas sempre para ver exposições itinerantes, temporárias, na verdade, que são as gratuitas (Abdias, 2024).

Lélia (2024)¹⁸, compartilhou comigo uma experiência que teve com a mãe de um de seus alunos, durante uma aula-visitação que ela organizou para o Museu do Piauí, esse relato complementa o que foi falado.

Uma coisa que aconteceu comigo, fiz a excursão com os alunos, geralmente eu levo os alunos, todo ano eu levo os alunos do sétimo ano, quando a gente está estudando a formação do Brasil, né? Tem a ver com história, mas eu sempre tento trazer, eu sempre prometia para eles assim, era até uma forma de incentivar: — Gente, nós vamos fazer... nós vamos sair da sala de aula. Então, ali já causava uma comoção de sair da sala de aula, — e nós vamos conhecer o Museu do Piauí, vocês conhecem? Ninguém conhecia. E quando a gente chega no lugar, o aluno disse: “olha, a minha mãe trabalha bem ali”. Ou seja, é um espaço próximo, mas que não tinha acesso a ele. Aí o que foi que me chamou a atenção? Depois que nós fizemos o passeio todo, a gente ficou esperando o ônibus na porta, aí a mãezinha do menino veio pra porta, mas não entrou, ela ficou ali da janela com aquele janelão, observando o menino tirando foto e tal, mas não se sentiu, assim, não é um espaço, vamos dizer assim, acolhedor, que seja pra todo mundo. [...] eu entendi que a mãezinha ficou constrangida lá na porta do museu e não se sentiu acolhida para ir a esse lugar. “ah esse lugar é assim?” (Lélia, 2024).

¹⁷ Abdias, em entrevista concedida a mim no dia 12 de janeiro de 2024.

¹⁸ Lélia, em entrevista concedida a mim no dia 12 de janeiro de 2024.

Eu nasci, fui criado e ainda moro numa área periférica da zona leste da cidade de Teresina, em uma vila distante do centro chamada Santa Bárbara (STB)¹⁹. Se eu perguntasse aos moradores da vila se já visitaram o Museu do Piauí, tenho certeza de que poucos responderiam que sim. Sou um dos poucos na minha família que teve a oportunidade de acessar esse espaço ou qualquer outro espaço cultural na cidade. Isso me faz questionar se esses locais são verdadeiramente pensados para todas as pessoas, se pessoas como eu, Abdias e a mãe desse aluno, são realmente bem-vindas nesses espaços.

Pois sei que não sou o único a ser apartado desse ambiente; na verdade, sou apenas uma entre as milhões de vítimas desse projeto de segregação. Isso me faz refletir ainda mais sobre as estruturas sociais derivadas do colonialismo que perpetuam a exclusão e marginalização de corpos minorizados.

Considerando que a maioria das pessoas que residem em periferias e favelas são negras, é inevitável que as discussões sobre as condições sociais das periferias e favelas brasileiras passem pelo aspecto étnico-racial. Discriminação estrutural, falta de acesso a serviços básicos e oportunidades econômicas limitadas devido ao racismo sistêmico são alguns dos desafios enfrentados por essas pessoas. Vários estudiosos se dedicaram a compreender e explicar as raízes desses problemas (Gonzalez e Hasenbalg, 2022; Nascimento, 2019; Fernandes, 2005).

As raízes desse projeto de marginalização e segregação remontam à colonização e à escravização, que deram origem a estruturas sociais fundamentadas na exploração e na hierarquia racial e social. O processo de transição para a “abolição” da escravidão foi marcado por contradições, onde os negros “libertos” não receberam indenizações nem oportunidades justas de integração na sociedade. Ao contrário, foram deixados à margem, sem acesso à terra, educação ou emprego digno, o que contribuiu para a formação de comunidades periféricas e favelas onde as condições de vida sempre foram precarizadas.

Segundo Hasenbalg (2022, p. 108), após a abolição da escravidão, a situação social dos negros é analisada à luz das práticas do passado. O preconceito e a discriminação racial, a falta de preparo cultural dos “ex-escravizados” para assumir sua cidadania e liberdade de trabalhador, além da recusa em trabalhar como forma de afirmar sua liberdade, contribuíram para a marginalização e desclassificação social dos negros, persistindo por várias gerações.

¹⁹ “STB” é a sigla para Vila Santa Bárbara, criada pelos próprios moradores como uma forma de se referir à comunidade, sendo utilizado principalmente pela geração mais jovem como uma demarcação política e de orgulho de suas identidades periféricas.

Fernandes (1995, p. 174), explica que a transição da sociedade escrava para a sociedade livre não garantiu automaticamente uma igualdade de oportunidades para pessoas negras e de ascendência mista. Pelo contrário, eles frequentemente se viram relegados a condições de pobreza extrema e marginalização social. A falta de políticas eficazes de amparo por parte do abolicionismo deixou esses grupos vulneráveis à miséria e à degradação social.

Abdias (2024) destaca outro fator que contribuiu para seu afastamento do museu, um aspecto que, de certa forma, também está vinculado ao projeto de segregação vigente em nosso país.

[...] pensando do porquê do apartamento, do afastamento, com o espaço do museu. Talvez tenha a ver com essa questão mesmo da educação escolar, porque eu só vim ter contato mesmo com esse espaço do museu já na graduação, no ensino universitário. Porque nem no ensino infantil, nem no ensino fundamental, muito menos no médio, eu nunca fui estimulado, nunca houve uma discussão nem nada. Nem para dizer assim, para pesquisar alguma coisa no museu. Então eu acho que isso também tem influência (Abdias, 2024).

Retomamos a discussão já realizada sobre os patrimônios culturais, é difícil despertar interesse por algo que não conhecemos, pelo qual não temos intimidade. Nosso acesso tardio e, pior ainda, o não acesso de milhares de pessoas a um espaço que em tese deveria ser uma das representações fundamentais de nossa identidade histórica e cultural enquanto piauienses, que deveria ser uma das bases de nossa formação social e educacional, reflete um projeto segregatório profundamente arraigado. Em minha experiência, sendo bastante honesto, meu contato com o Museu do Piauí só foi possível porque estava inserido em um espaço elitizado: a universidade.

Beatriz (2023), teve uma outra experiência, a primeira vez que ela visitou o Museu do Piauí, tinha sete anos de idade, ela relata como isso lhe marcou:

cheguei aqui no Museu quem nos recepcionou foi uma mulher, e logo no início ela falou algo que eu me lembro, né, ela falou que nós tínhamos que conhecer a nossa história, que temos que visitar espaços como o museu, para que a gente conhecesse a nossa história, porque seria muito ruim pessoas de fora de outros lugares, como São Paulo [...], seria estranho se outras pessoas, paulistas, cariocas soubesse mais da nossa história do que nós mesmos, e aí eu fiz toda aquela visita, muito concentrada ensimesmada, e ao mesmo tempo atenta às explicações, ao que o museu tinha para oferecer (Beatriz, 2023).

Lélia (2024) adentrou pela primeira vez as paredes do Museu do Piauí no exercício de sua profissão como educadora, ela compartilhou comigo como foi sua experiência:

Na primeira vez que eu entrei no Museu do Piauí, eu fiquei impressionada, o tanto de coisa de Oeiras que tinha, né? Eu já tinha um conhecimento de museu, a de ver da história e tudo mais. [...] E como eu disse, eu tinha sempre essa prática de levar. A primeira vez que eu fui, eu fui com um professor de arte da minha escola, a gente fez um projeto em parceria, era dia de Teresina, eles vão andar pelos pontos históricos e aí quando chegou no museu, a gente entrou e me chamou muita atenção. Nesse dia tinha um professor, a pessoa que guiava a gente era bem dinâmica.[...] mas ele foi explicando tudo e eu achei interessante isso de ter muita referência da minha cidade [Oeiras]. Foi isso que me chamou a atenção e eu fiz esse projeto com esse professor e depois esse professor não ficou mais na escola que eu tava. Eu também mudei de escola, mas eu continuei com a mesma prática. Anualmente eu levava meus alunos [...] (Lélia, 2024).

Optei por compartilhar essas memórias e relatos de experiências para estreitar os laços com as pessoas que articulam junto comigo e contribuem para o desenvolvimento deste estudo. Para que possamos entender de que forma essas pessoas se inseriram no contexto do Museu do Piauí e, ao mesmo tempo, refletir sobre esse espaço à luz da memória e da experiência. Mais uma vez, expresso meus sinceros agradecimentos à Beatriz, Lélia e Abdias, por compartilharem suas memórias, experiências, conhecimentos e vozes. Suas contribuições foram inestimáveis para este estudo.

2.3.2 Considerações Sobre o Lugar e Espaço

Antes de dar continuidade a discussão sobre o lugar de memória, considero importante explicar e distinguir os conceitos de “espaço” e “lugar”, e assim proporcionar uma compreensão mais precisa das dinâmicas que permeiam minha análise sobre o Museu do Piauí. Para realizar essa distinção, farei uso dos estudos conduzidos no campo da geografia.

Tuan (1983, p. 6) nos explica que na experiência, os significados de espaço e lugar geralmente se fundem, embora a definição de “espaço” seja mais abstrata do que a de “lugar”. Para o geógrafo, o espaço se transforma em lugar à medida que é atribuído valor a ele. No entanto, a concepção de “espaço” e “lugar” não pode ser estabelecida uma sem a outra. Em outras palavras, o que diferencia esses dois conceitos é a experiência.

Enquanto o “espaço” se refere a uma dimensão física, muitas vezes objetiva e carente de significado humano, o “lugar” carrega consigo uma carga simbólica e cultural, gerando significados e memórias para as pessoas que o acessam. O espaço está apegado a materialidade, o local físico. Por outro lado, o lugar vai além da mera localização, incorporando as experiências vividas, as histórias compartilhadas e as identidades culturais, o lugar dá possibilidade para o imaterial se manifestar. É onde as interações humanas, os

eventos históricos e as narrativas pessoais convergem para criar um significado mais profundo e uma sensação de pertencimento.

Tuan (1983, p. 4) ainda afirma que, entre os animais não humanos esse mesmo senso de território e lugar é percebido, “os espaços são demarcados e defendidos contra os invasores. Os lugares são centros aos quais atribuímos valor e onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação” (Tuan, 1983, p. 4). A partir disso, entendo que “lugar” vai além do humano e se estende para todo o reino biológico. Animais e plantas, mesmo sem consciência, têm uma necessidade intrínseca tanto de espaço quanto de lugar – um ambiente físico onde possam crescer, se desenvolver e encontrar as condições necessárias para sua sobrevivência. O “lugar” é uma necessidade biológica fundamental que permeia toda forma de vida, tudo que é “bio”, tudo que pulsa vida.

Em consonância com Carlos (2007, p. 20):

a produção espacial realiza-se no plano do cotidiano e aparece nas formas de apropriação, utilização e ocupação de um determinado lugar, num momento específico e, revela-se pelo uso como produto da divisão social e técnica do trabalho que produz uma morfologia espacial fragmentada e hierarquizada. Uma vez que cada sujeito se situa num espaço, o lugar permite pensar o viver, o habitar, o trabalho, o lazer enquanto situações vividas, revelando, no nível do cotidiano, os conflitos do mundo moderno.

No contexto do Museu do Piauí, o “espaço” refere-se à estrutura física, ao prédio, ao casarão histórico, às suas dimensões em termos de engenharia e à sua localização geográfica. Por outro lado, o “lugar” abrange as histórias contadas por meio das exposições, as experiências vividas pelos visitantes, as memórias associadas aos objetos em exibição e a conexão emocional e afetiva que as pessoas estabelecem com o espaço por meio dos sentidos.

Dessa forma, quando abordo a importância dos lugares de memória, não me refiro apenas ao espaço físico, mas também a todas as construções afetivas, de memória e de significado que são estabelecidas com ele. Assim, ao explorar o museu como um lugar de memória, é necessário reconhecer não apenas sua fundação física, mas também os valores simbólicos e as narrativas que o tornam significativo para a identidade e história coletiva.

Nesse sentido, a distinção entre o museu como um “espaço” e um museu como um “lugar” depende da afinidade, da afetividade e da experiência que cada indivíduo tem com ele, “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (Tuan, 1983, p. 83). Essa familiarização com os museus ocorre por meio da experiência, sendo essencial para que deixem de ser estranhos aos nossos sentidos. Afinal, como vamos nos sentir motivadas/os a valorizar e preservar algo que nos é estranho ou distante?

Tuan (1983, p. 3) ainda aponta que “o lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. Não há lugar como o lar. O que é lar? É a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou a pátria”. Proponho uma reflexão usando o exemplo de Tuan sobre o “lar”. Quando pensamos em lar, para onde nossas memórias nos levam? Quais sentimentos, lembranças e memórias afetivas emergem? Essas experiências nos trazem sensações de acolhimento ou de desconforto? É importante nos concentrarmos nessas sensações, pois elas determinarão se estamos falando sobre lar ou apenas sobre um local de residência.

Indo nessa mesma direção, vamos agora mudar o ponto focal, substituindo a analogia do “lar” por “museu”, façamos agora as mesmas perguntas: Quando pensamos em museu, para onde nossas memórias nos levam? Quais sentimentos, lembranças e memórias afetivas emergem? Essas experiências nos trazem sensações de acolhimento ou de desconforto? Da mesma forma, são essas percepções que irão definir se estamos falando de um “espaço” ou de um “lugar” quando pensamos nos museus²⁰.

Foi explicado que a distinção entre espaço e lugar, pode ser dada pela experiência, a construção de significado e afetamento pessoal de cada indivíduo. No entanto, há uma sutil contradição nessa afirmação quando consideramos os espaços de memória. Embora esses espaços levem em conta as percepções e as experiências individuais de cada pessoa, inicialmente, eles não são pensados e planejados para serem imparciais e subjetivos. Os museus, monumentos e locais históricos, por exemplo, geralmente são criados com a intenção de transmitir uma narrativa específica ou preservar uma determinada perspectiva da história.

Em consonância com Gonçalves (2005, p. 19), durante o processo de construção das instituições que se situam na interseção entre história e memória, como os patrimônios, monumentos, museus, coleções e arquivos, geralmente busca-se eliminar as ambiguidades. Em vez de se basear em categorias sensoriais como cheiro, paladar, tato e audição, essas instituições tendem a adotar categorias mais abstratas. Isso ocorre porque as categorias sensoriais são mais suscetíveis a interpretações individuais e podem ser ambíguas, variando de pessoa para pessoa. Em contraste, categorias mais abstratas, como símbolos, imagens e narrativas, têm o objetivo de representar a identidade e a memória de forma mais nítida e menos ambígua, proporcionando uma experiência mais universal e “acessível” ao público.

²⁰ É importante dizer que durante este estudo, empregarei tanto as expressões “espaço” quanto “lugar” ao me referir aos museus, reconhecendo que a distinção entre esses termos é moldada pela experiência individual de cada pessoa. Essa abordagem reflete a compreensão de que a transformação de um espaço em lugar está intimamente ligada às vivências e aos significados atribuídos por aqueles que o frequentam.

Através dessa perspectiva, o que dá a entender é que os museus são concebidos inicialmente como espaços físicos, estruturas tangíveis destinadas a abrigar coleções e exposições. No entanto, é a presença humana que confere significado e transforma esses espaços em verdadeiros lugares de memória. Presumo que, onde há humanidade, há a construção de significados, interpretações subjetivas e experiências sensoriais que transcendem a mera materialidade do espaço. As pessoas, com suas subjetividades, trazem suas histórias, emoções e vivências, e ao interagir com as exposições, criam conexões pessoais e coletivas que transformam o espaço em um lugar carregado de memória e significado. Assim, apesar da concepção inicial dos museus como espaços físicos, é a presença e a participação humanas que os tornam lugares vivos e dinâmicos, onde as narrativas do passado dialogam com as experiências do presente, e a partir disso, projetam o futuro.

2.3.3 Considerações Sobre os Lugares de Memória

Ao discorrer sobre os “lugares de memória”, Nora (1993) proporciona uma concepção intrigante ao defini-los como locais carregados de uma vontade de memória, uma determinação de não deixar nada ser esquecido, transformando-se assim em verdadeiros lugares de memória. Segundo o teórico, esses locais tornam-se altamente representativos das sociedades contemporâneas. Ele chama a atenção para a razão pela qual esses lugares existem em nossa sociedade, destacando o evidente “esfacelamento” de nossa memória, o que gera a necessidade de incorporar esses fragmentos de memória nesses espaços.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória. [...] Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história (Nora, 1993, p. 7-9).

Ainda para o historiador, “museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade” (Nora, 1993, p. 13). Desse mesmo

modo, os museus, enquanto lugares que se apoiam na memória para serem rememorados nos mais diversos momentos da história, na medida em que essas lembranças são transmitidas e testemunhadas por várias gerações, criam vínculos tão fortes que acabam construindo ou reforçando identidades culturais e sentimentos de pertencimento em relação a esses lugares.

O Museu é responsável por reter uma memória, é um arquivo e armazém, que possibilita o acesso daquilo que um dia foi a realidade. É ali que são selecionados, catalogados e expostos objetos considerados representativos de um determinado período histórico, é ali que se corta um devir das coisas (ou que se limita a velocidade desse devir), é ali que acontece a paisagificação, a imposição da semiótica dominante, aquela do logos, ou seja, se cria um discurso sobre esses objetos, se opera uma relação: signo, significado e significante. Isso é, o objeto exposto, ao ser compreendido como signo, só existe enquanto tal por meio do significado atribuído a ele, sendo a máquina social, responsável por atribuir um significado a esses materiais expostos. Sendo assim, ela define a interpretação que teremos desses objetos, ou seja, a máquina social cria, por exemplo, uma exposição em um museu, para que esta seja interpretada da maneira instituída pela própria máquina social (Silva, 2019, p. 19).

Para Silva (2019, p. 116), o Museu funciona como um mecanismo de controle social, projetado para ensinar às pessoas como devem se comportar e usar seus corpos em determinados contextos. Ele promove uma espécie de educação sensorial que dita as normas de conduta e moralidade, incentivando as pessoas a agirem de acordo com padrões pré-estabelecidos. Esse processo resulta na internalização dessas normas pela sociedade, levando as pessoas a julgarem as ações dos outros com base nesses padrões. Ainda para a autora, esse poder exercido pelo Museu não é necessariamente evidente, mas opera de maneira sutil, influenciando as percepções e comportamentos das pessoas de forma subconsciente.

Pollak (1992, p. 2) destaca que “esses lugares de memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico”. Assim, o ato de rememorar pode não estar estritamente vinculado ao momento exato em que essas lembranças foram originalmente constituídas na memória.

“História” e “memória”, são duas perspectivas de análise comumente confundidas, porém, embora muitas vezes estejam interligadas e compartilhem algumas semelhanças, elas representam abordagens distintas para compreender e interpretar as relações humanas. Nora (1993, p. 9), em seus estudos, faz uma distinção entre essas duas perspectivas. Para ele, memória e história não são sinônimas, pelo contrário. Enquanto a memória está em constante mudança ou evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, vulnerável a

manipulações, sujeita a revitalizações pois ela é viva, está sempre sendo carregada por grupos vivos. Com a história, é diferente, “é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado” (Nora, 1993, p. 9).

Há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, permanece a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (Nora, 1993, p. 9).

Para o teórico, não há dúvidas de que o criticismo difuso preservaria os museus, medalhas e monumentos, todos artefatos necessários para a atividade histórica. No entanto, isso os esvaziaria do que realmente os define como “lugares de memória”. Ele argumenta que uma sociedade que priorizasse exclusivamente a história em detrimento da memória viveria de maneira muito mais tradicional, sem os lugares significativos nos quais pudessem basear suas memórias e identidade coletiva (Nora, 1993, p. 9).

Foucault (2008, p. 8), vai nos dizer que, tradicionalmente, a história se encarrega de memorizar os monumentos do passado, transformá-los em documentos, falar por esses rastros, em sua grande maioria, não verbais, ou que falam através do silêncio. Na contemporaneidade, é essa história que transforma documentos em monumentos onde se decifra os rastros deixados pela humanidade.

A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispersará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia - sob a forma da consciência histórica -, se apropriar, novamente, de todas essas coisas mantidas a distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar sua morada. Fazer da análise histórica o discurso do contínuo e fazer da consciência humana o sujeito originário de todo o devir e de toda prática são as duas faces de um mesmo sistema de pensamento. O tempo é aí concebido em termos de totalização, onde as revoluções jamais passam de tomadas de consciência (Foucault, 2008, p. 14).

O que Foucault está argumentando é que, a história tem o poder de reunir elementos que foram dispersos ao longo do tempo, unificando-os. Ele destaca a importância da narrativa histórica na formação da/o sujeita/o, é o que permite a recuperação do que pode ter escapado à experiência individual. Ele também enfatiza que é a consciência histórica que capacita as pessoas a se apropriarem do passado, encontrando assim suas verdadeiras identidades. Essa perspectiva sugere uma visão da história como um processo contínuo e integrado, onde a

consciência humana desempenha um papel central na compreensão e na construção do significado ao longo do tempo.

Essa separação entre memória e história é importante para que tenhamos cuidado ao pensar que a memória acessa ou recupera a história. É necessário refletir que aquilo que denominamos de memória e história são produções discursivas (já que normalmente a memória pode ser transcrita tanto por aquele que a evoca como por aquele que a utiliza como objeto e fonte de estudo) (Brandim, 2012, p. 23).

Existe um debate entre história e memória, bem antigo, e nos renderia várias laudas só para tentar introduzi-la, porém, não é o meu objetivo reabrir essa discussão. Até porque, ao explorarmos o debate sobre os lugares de memória, percebemos que tanto a história quanto a memória têm parte. Ambas são fundamentais para uma compreensão completa do patrimônio museológico. É por isso que estou disposto a analisar tanto a história quanto a memória quando necessário. Se for necessário entender a partir da história, farei isso; se for necessário compreender a partir da memória, estarei pronto para ouvi-la. No entanto, devo ressaltar que, neste momento, meu foco principal está em compreender as discussões em torno da memória.

Dando continuidade, Nora (1993), nos chama a atenção para uma condição que ele chama de “aceleração da história”, ele pontua que:

para além da metáfora, é preciso ter a noção do que a expressão significa: uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida - uma ruptura de equilíbrio. O arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo. A ascensão à consciência de si mesmo sob o signo do determinado, o fim de alguma coisa desde sempre começada. Fala-se tanto de memória porque ela não existe mais (Nora, 1993, p. 7).

É forte pensar que se estamos a todo momento invocando a memória, comumente é porque algo já desapareceu ou está em processo de desaparecimento no plano material – às vezes, o mesmo acontece no campo simbólico – e tudo o que nos resta são os vestígios, os fragmentos de memórias daquilo que já foi, mas não é mais, daquilo que já existiu e agora se foi. O que será de nós quando percebermos que evocar a memória é o mesmo que evocar o passado, ou melhor, os resquícios de um passado morto, ou então, evocar um presente em processo de “mortalização”? O que será de nós, quando percebermos que nosso apego à memória não passa de uma tentativa desesperada de impedir que algo que temos inestimável apego, se desintegre por completo diante do precipitar do tempo?

A memória humana é frágil, sujeita à desintegração perante o avançar do tempo. Diante dessa fragilidade, Gagnebin (2006, p. 44) utiliza a imagem e o conceito de “rastro” para contemplar a natureza da memória. Essa escolha se baseia na constante tensão entre “presença” e “ausência”, simbolizando tanto a presença do presente que recorda um passado desaparecido quanto a presença do passado ausente que emerge em um presente fugaz. Essa dualidade reflete a complexidade da memória. Riqueza da memória, decerto, mas também uma fragilidade da memória e do rastro deixados pelo tempo.

Em consonância com Hartog (2006):

O memorial é preferido ao monumento ou este último torna-se memorial, o passado atrai mais que a história; a presença do passado, a evocação e a emoção predominam sobre a tomada de distância e a mediação; enfim, este patrimônio é ele mesmo trabalhado pela aceleração: é preciso fazer rápido antes que seja muito tarde, antes que a noite caia e o hoje tenha desaparecido completamente (Hartog, 2006, p. 272).

Nos apegamos à memória, mesmo quando ainda podemos acessar diretamente o que está sendo memorizado. Os museus e monumentos estão diante de nós, mas não lhes damos o devido valor porque estão presentes. É somente quando não os tivermos mais que expressaremos saudade e lamentaremos suas ausências. Essa é a hipocrisia de alguns seres humanos.

2.3.4 Considerações Sobre a Memória do Cativo

A memória é um dos pilares que fundamentam este estudo, assim, julgo necessário fazer essa breve consideração sobre a memória. A memória é um aspecto fundamental da experiência humana, permitindo-nos armazenar e acessar informações cruciais para nossa sobrevivência e adaptação ao ambiente. Ela desempenha um papel vital na preservação de conhecimentos, habilidades e experiências que nos ajudam a tomar decisões e a enfrentar os desafios da vida. Embora a fixação na memória seja algo milenar, segundo Hartog (2006, P. 270) “desde o fim dos anos 1960, este presente se descobriu inquieto, em busca de raízes, obcecado com a memória”.

Estudos científicos têm demonstrado que o ser humano desenvolve a memória porque ele necessita das informações do passado para continuar a viver e existir. Um ser sem memória não se reconhece e não reconhece os outros, não sabe de onde veio nem para onde vai; sem saber para onde ir, também não vai se importar com o que faz nem com suas atitudes; não estará nutrido de valores, haverá apenas instintos (Costa, 2021, p. 26).

De acordo com Costa (2021, p. 27), para a neurociência, a memória é entendida como o processo de armazenamento de informações nos circuitos neurais, que influenciam o funcionamento do cérebro. Essas informações são absorvidas e integradas nos circuitos neurais, contribuindo para a formação e recuperação das memórias ao longo do tempo. A teórica também explica que a memória é um fenômeno complexo que pode ser abordado de diversas maneiras. Podemos identificar diferentes tipos de memória, como a memória de trabalho, memórias afetivas, individuais e coletivas, memória oficial e memória social, além das distinções entre memória de curto e longa duração. Há também a memória esquecida, que se refere às informações que foram perdidas ao longo do tempo.

Neste estudo, irei centralizar dois tipos de memória, a primeira delas é a “Memória social ou coletiva”, neste tipo de abordagem, destaca como a memória é moldada por eventos vividos por comunidades ou grupos étnicos, religiosos, categorias profissionais e de gêneros, entre outros. Essas memórias coletivas são transmitidas ao longo das gerações, exemplificadas por lutas por direitos civis, movimentos operários e eventos como o Holocausto, que permanecem como parte da identidade desses grupos. Por outro lado, existe o fenômeno da “memória esquecida” ou “rejeitada”, em que certos eventos políticos ou sociais são deliberadamente ignorados ou suprimidos pela autoridade governamental, muitas vezes por motivos políticos. Além disso, grupos sociais também podem optar por rejeitar certas memórias de eventos dolorosos ou comportamentos considerados desviantes, buscando preservar uma narrativa coletiva mais positiva ou aceitável (Costa, 2021, p. 29).

É a partir da memória coletiva, que penso em uma segunda categoria de memória, a “Memória do Cativo”. Segundo Pinho (2021, p. 25), o Cativo “é a forma popular, tradicional, êmica, com que escravizados e seus descendentes se referem à instituição escravista e mais especificamente à experiência sob a escravidão. [...] Cativo é o modo como os próprios escravos históricos se referiam à própria escravidão”.

O cativo é a condição, mediada pela passagem do meio e pela transposição Atlântica no porão do navio negreiro, a que foram conduzidos sujeitos e saberes africanos, ancestrais. E que, como categoria, busca refletir essa passagem ou alternância inconclusiva e reversível (porque transtemporal) entre o escravo e o africano (Pinho, 2021, p. 25).

A memória do cativo refere-se às lembranças e experiências desse passado não tão distante, onde pessoas negras foram escravizadas e submetidas a condições desumanas de aprisionamento, trabalho forçado e violência durante o regime de escravidão. Para aquelas/es sujeitas/os que foram escravizadas/os, essa memória muitas vezes evoca sentimentos de dor,

trauma e sofrimento, pois representa um passado marcado pela opressão de seus corpos, de suas almas e seus espíritos.

Em 1994, foi iniciado um projeto chamado “Memórias do Cativo” no Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI-UFF). Cujo objetivo principal era receber e preservar entrevistas realizadas em projetos de história oral com camponeses negros que nasceram nas primeiras décadas do século passado. Esses camponeses eram detentores de uma memória familiar da escravidão, especialmente nas regiões do antigo Sudeste cafeeiro, como o Vale do Paraíba Fluminense, Paulista e Mineiro, e o sul do Espírito Santo, áreas que concentravam a maioria dos últimos escravizados às vésperas da abolição no Brasil. O LABHOI oferecia apoio técnico e orientação metodológica aos pesquisadores envolvidos no projeto, visando garantir a adequada arquivamento e difusão do material produzido. Além disso, o projeto buscava estabelecer-se como um centro de referência para iniciativas similares (Mattos, 2009, p. 43).

É importante mencionar esse projeto, pois ele proporcionou uma série de registros sobre o período do cativo, dando voz aos indivíduos que foram marginalizados e silenciados ao longo da história. Além disso, o projeto trouxe à tona reflexões significativas sobre as consequências do sistema escravocrata na formação da sociedade brasileira. Durante as entrevistas, percebeu-se que ao relatar sobre esse período e as experiências de seus familiares, as/os entrevistadas/os geralmente se referiam ao contexto histórico como “cativo” e aos indivíduos como “cativos”. Por esse motivo, neste estudo, também utilizarei esses termos descritivos para me referir ao período escravista e às/aos sujeitas/os escravizadas/os.

Pensar na memória do cativo para um determinado grupo pode significar acessar um arsenal de lembranças que se quer esquecer. Ainda aquelas/es que não estiveram em contato direto com esse período histórico são afetadas/os e sofrem com as consequências da barbárie. Nesse sentido, considero importante descrever a memória do cativo também sob a ótica do trauma e dessas pessoas que o herdaram. Isso evidencia a ambiguidade inerente à memória, já que nem sempre quando falamos em memória, estamos falando de experiências positivas, eis a complexidade de lidar com a memória. É também sobre isso, que esse trabalho se trata.

Para a/o sujeita/o que lida com traumas, a memória pode se tornar um terreno de sofrimento e angústia. O trauma utiliza a memória como um veículo para reviver experiências traumáticas passadas, inundando a mente com lembranças dolorosas e intrusivas que podem desencadear uma série de reações emocionais negativas, como ansiedade, medo e depressão.

As pessoas que lidam com a memória do trauma muitas vezes enfrentam dificuldades significativas em suas vidas diárias, na forma de se relacionar com o mundo em sua volta e com as outras pessoas, ou seja, o trauma interfere não só no funcionamento cognitivo, mas também no emocional e social desta pessoa. Para algumas/uns, os sintomas relacionados ao trauma podem se manifestar como transtorno de estresse pós-traumático (TEPT).

Mas e quando o trauma do cativo transcende o indivíduo e se torna uma ferida coletiva e atemporal? O que fazer quando a memória do horror atinge um grupo inteiro? Ao longo da história, pessoas negras foram submetidas a um conjunto de violências, manifestadas de formas físicas, mentais e simbólicas. O trauma emerge como apenas uma das muitas consequências do horror vivenciado durante o tempo do cativo. Como as/os sujeitas/os vítimas históricas dessas violências devem lidar com esses traumas?

O trauma do cativo, também nomeado por Kilomba (2019, p. 213) como “trauma colonial”, é um trauma que foi internalizado e permanece vivo na memória da população negra. O passado colonial não foi simplesmente esquecido; mesmo quando tentamos suprimi-lo, ele persiste. A teoria da memória de Freud sugere que todas as experiências, especialmente as significativas, são registradas, mas algumas são reprimidas para reduzir a ansiedade. No entanto, outras experiências, especialmente as traumáticas, permanecem vividas e inesquecíveis. Assim, não podemos simplesmente ignorá-las, nem evitar lembrar delas.

Para Mattos (2009):

[...] a produção de memórias coletivas, em geral, silencia sobre os conflitos que lhes são constitutivos, dependendo de uma base institucional determinada e de mecanismos específicos de difusão – que podem e devem ser analisados de uma perspectiva histórica. Por outro lado, toda memória individual é socialmente determinada (Mattos, 2009, p. 46).

Embora eu concorde que “é válido olhar para experiências individuais e para relatos subjetivos acerca do racismo cotidiano para que compreendamos a memória histórica e coletiva” (Kilomba, 2019, p. 91). Penso que lidar com os traumas coletivos, que foram socialmente determinados, de forma sistêmica e estrutural não deve ser encarado de maneira individualizada, nem atribuindo o dever de superação desse trauma a esse indivíduo unicamente. Julgo ser fundamental também reconhecer que o racismo e a cosmovisão colonialista são causas originárias dos nossos traumas coletivos, fenômenos estruturais e sistêmicos enraizados nas instituições e nas dinâmicas sociais. Isso significa que a busca de

sua superação não deve ser desassociada de uma transformação profunda e coletiva dessas estruturas.

Considero que a superação dos traumas deixados pelo cativeiro e pelo racismo só será possível através do coletivo, conforme expressa a velha máxima *Ubuntu*: “sou o que sou, porque nós somos”. Esforços individuais, por mais sinceros que sejam, tendem a surtir poucos efeitos. A superação de nossos traumas só poderá ser alcançada se as estruturas sociais forem totalmente modificadas, cessando a perpetuação da violência contra nossos corpos. É essencial compreender que nossa cura não pode ocorrer em um ambiente social que não ofereça condições adequadas para tal.

O racismo cotidiano não é um evento violento na biografia individual, como se acredita – algo que “poderia ter acontecido uma ou duas vezes” –, mas sim o acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial (Kilomba, 2019, p. 215).

Para encerrar, é crucial reconhecer que o trauma do cativeiro não é apenas uma experiência individual, mas sim uma questão coletiva e socialmente determinada. Portanto, o processo de cura requer um esforço conjunto e mudanças nas estruturas sociais. Isso implica não apenas em alterar as narrativas dominantes, mas também em rejeitar as representações negativas que nos são impostas. Precisamos construir novas imagens e imaginários que reflitam nossas verdadeiras identidades e subjetividades, proporcionando assim espaços de existência que respeitem nossa essência e diversidade.

3 “QUERIA SER UM HOMEM, NADA MAIS QUE UM HOMEM”²¹: REFLEXÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES NEGRAS NO MUSEU DO PIAUÍ

“Depois tivemos de enfrentar o olhar branco. Um peso inusitado nos oprimiu. O mundo verdadeiro invadia o nosso pedaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas.”

Frantz Fanon

À negra e ao negro foi e continua sendo negado o direito à humanidade, a humanidade é do branco, assim como o mundo também é, assumir a brancura é assumir o mundo e a humanidade. O branco é humano, o negro é “coisa”, coisa abjeta. Por acaso, vocês não sabem que o negro é feio, sujo, impuro, selvagem, inferior? Já não lhes disseram que o branco é belo, limpo, puro, racional, superior e todos os outros adjetivos positivos que o dicionário já foi capaz de catalogar? Estamos diante de uma das principais dicotomias que sustentam a sociedade brasileira e todas as outras que tiveram/têm o colonialismo como base estruturante.

Existe nas sociedades colonizadas, uma incessante disputa pela linguagem, pelo discurso, pela dialética, pela narrativa e pelo simbólico, uma dinâmica que remonta à era colonial. Esses elementos possuem um poder incomparável, capaz de criar monstros e, ao mesmo tempo, heróis que os combatem. Desde a colonização, o colonizador europeu tinha plena consciência desse poder e o utilizou como estratégia de dominação e exploração de corpos, mentes e almas *afrikanas*.

A categorização da população mundial em termos de raça e sua hierarquização, com a divisão entre brancos (considerados humanos e superiores) e não brancas (todas as outras raças que não estão na categoria de brancos, logo, consideradas inferiores), sendo a raça negra considerada dentre todas as outras, a mais inferior, foi um método habilmente empregado pelo colonizador para fundamentar e justificar sua barbárie e sede por poder e capital. Essa

²¹ Frase de Frantz Fanon retirada do livro “Pele negra, máscaras brancas” (2018).

construção discursiva e simbólica estabeleceu as bases de uma estrutura social profundamente desigual e marcada não só pela discriminação racial, mas pelo ódio direto ao corpo negro.

O fato é que o “negro” enquanto categoria, só existe porque foi assim determinado pelo colonizador branco europeu. Utilizando todos os meios e instrumentos à sua disposição, para moldar essa identidade, para depois inferiorizá-la e despir de sua humanidade, para negar a ontologia dessas sujeitas e desses sujeitos. O que estou dizendo é que, a/o negra/o foi inventada/o, criada/o à imagem “dessemelhança” de Deus, e do sujeito branco. Somos frutos de um delírio sem precedentes, da ganância e do sadismo dos que se consideravam “humanos”. Depois desse corpo criado, o prenderam em gaiolas da narrativa, história e memória únicas. Para Adichie (2009, p. 13), “é assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna”.

Associado a essa autodefinição do branco enquanto símbolo de humanidade e perfeição, modelo a ser imitado, seguido, invejado e desejado, o colonizador criou inúmeros problemas – materiais e simbólicos – para a população negra e os demais grupos por ele racializados. Pessoas negras, diante dessa realidade, seja por “azar” de não terem nascido brancas ou por se recusarem a se submeter ao ideal branco, acabam por sofrer retaliações de uma sociedade burguesa,²² profundamente racista, que nutre ódio em relação aos negros.

Quando analisamos os lugares de memória, como o Museu do Piauí, podemos perceber a maneira como certas narrativas são construídas e perpetuadas. Isso nos remete ao contexto problemático que marcou a formação do Brasil, marcado pela colonização, escravização e políticas que buscaram apagar as identidades étnico-raciais e culturais da população afro-brasileira. Nesses espaços, é comum que nossas histórias e culturas sejam limitadas à memória do cativo, reduzindo uma parte significativa de nossa história a um passado de dor, sofrimento e opressão.

Dadas essas questões, esta seção busca analisar o processo de invenção do corpo, da identidade e da subjetividade da população negra. No cerne desta investigação, está a exploração das diversas camadas da corporeidade negra, visando compreender como esse corpo foi meticulosamente construído e desumanizado pelo colonizador e amplamente reforçado através de narrativas deturpadas e representações negativas, perpetuando estereótipos e preconceitos que moldaram a forma que a sociedade olha para nós. Bem como as consequências psico-sociais advindas com essa esquematização corporal.

²² “Chamo de sociedade burguesa uma sociedade fechada, onde não é bom viver, onde o ar é pútrido, as idéias e as pessoas em putrefação” (Fanon, 2008, p. 186).

Além disso, busco analisar as representações negras disponibilizadas no Museu do Piauí, mais concentradamente na sala “Cultura Afro”, um espaço destinado a destacar e representar a história e a cultura afro-brasileira. Através dessa análise, pretendo compreender como essas representações têm impactado não apenas na percepção que a sociedade tem de nós, mas também na forma que nós enquanto comunidade negra, passamos a nos enxergar a partir delas.

3.1 TORNAR-SE NEGRA/O: REFLEXÕES SOBRE A INVENÇÃO DO CORPO NEGRO

O histórico processo de opressão colonial/escravista, ao qual a população negra foi submetida durante vários séculos, é amplamente reconhecido. Após anos do “fim” legal dessas atividades, *afrikanos* e seus descendentes em diásporas ainda sentem o sabor amargo de séculos de violências. As inspirações racistas que motivaram essa barbárie no passado persistem e continuam atuantes, mantendo o propósito de aniquilar completamente – seja de forma física ou simbólica – todos os corpos negros. Esse legado de discriminação e violência racial permeia a sociedade contemporânea, impactando significativamente a experiência de vida das/os sujeitas/os negras/os.

A dicotomia e hierarquização racial criada pelo colonizador branco europeu, para apartar o “mundo branco” do “mundo negro”, para segregar a/o “sujeita/o²³ branca/o” da/o “sujeita/a negra/o”, é refletida também na disparidade socioeconômicas entre brancos e negros da sociedade brasileira. O ódio direcionado ao corpo negro, o racismo estrutural, institucional, recreativo e todas as outras ramificações que dele possam surgir, continua sendo fator causal das mais diversas agressões aos nossos corpos, identidades, subjetividades e autoestima.

Estamos mais uma vez a abordar algo que é antigo, mas que nunca deixou de ser atual. Dias, meses, anos, décadas, séculos se passam e ainda estamos a falar do mesmo problema, do mesmo monstro. Ele ainda nos persegue, ainda nos causa pesadelos. Não importa o quanto ou o quão rápido corramos, ele sempre nos alcança, nos segura pelo pescoço e nos sufoca. A mesma besta ainda estraçalha nossos corpos. O velho/novo racismo é o

²³ Escolhi utilizar também os descritivos “sujeitas/sujeitos” para me referir a “pessoas” como uma maneira de evitar a forma convencionalizada de se referir à humanidade, geralmente utilizando o descritivo “homem” como forma universal/totalizadora. Presumo que essas escolhas terminológicas representam uma forma de posicionamento contra um sistema de poder que também é machista e patriarcal.

monstro que ainda não conseguimos vencer por completo, mas seguimos firmes lutando para um dia derrotá-lo.

Inevitavelmente, nós, que fomos racializados, “coisificados”, desumanizados pelo branco, estamos constantemente a experimentar, falar ou teorizar sobre o amargor do que é ser uma pessoa negra em uma sociedade que odeia pessoas negras. Por vários séculos, é o racismo que orienta nossas vidas, que nos diz o que fazer e o que não fazer, o que ser e o que não ser, o que pensar e o que não pensar.

Desde o momento em que nossos corpos foram notados pelos brancos, estamos em constante movimento (consciente ou inconsciente) de autonegação ou autoafirmação. Endossado, claro, por um sistema social de negações e afirmações sobre o que nós somos e o que não somos, complementado por várias representações sociais sobre o que é ser uma pessoa negra e o que é estar em um corpo negro. Esse conjunto de acontecimentos é o responsável por fazer em nosso meio, várias/os neuróticas/os, pessoas adoecidas em busca de uma suposta “cura branca” para suas “negruras”.

O racismo esconde assim seu verdadeiro rosto. Pela repressão ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar um futuro identificatório antagônico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Tudo ideal identificatório do negro converte-se, dessa maneira, no ideal de retorno ao passado, no qual ele poderia ter sido branco, ou na projeção de um futuro, em que seu corpo identidade negros deverão desaparecer (Costa, 2021, p. 29).

Antes da interferência do colonizador nos territórios *afrikanos*, os povos que ali habitavam apresentavam uma relação bastante saudável com seus corpos. Dentro da cosmovisão *afrikana*, o corpo é a extensão do seu ser espiritual. No entanto, após várias restrições, limitações e condenações ao acesso e uso do corpo sob a moral de um fundamentalismo religioso cristão (símbolo do colonialismo), habitar e experienciar um corpo negro, assim como tudo o que esse corpo manifesta e produz em termos de epistemologias, espiritualidade, arte e cultura, foram demonizados por esses sistemas opressores.

3.1.1 Uma Breve Introdução ao Estudo do Corpo

Diante das reflexões apresentadas, meu foco direcionou-se ao estudo do corpo, uma vez que meu interesse reside na compreensão desse corpo proibido, negado e odiado, bem como em todo o processo de sua desumanização. Para essa investigação, recorro à “sociologia do corpo” de Le Breton (2007). Quando menciono o “corpo”, estou me referindo a todas as

suas dimensões, pois o corpo não é apenas biológico; ele representa a “interface entre o social e o individual, entre a natureza e a cultura, entre o fisiológico e o simbólico” (Le Breton, 2007, p. 92). Em outras palavras, o corpo é a manifestação da interação entre materialidade e imaterialidade. Portanto, para compreendermos o processo de invenção do corpo negro, é essencial considerar algumas discussões e reflexões sobre o corpo de uma forma geral.

Atualmente, o corpo humano tem despertado um interesse crescente, o que tem se refletido em um aumento significativo de pesquisas acadêmicas, especialmente nas áreas das ciências sociais e humanas. Esse interesse nutrido pelo estudo do corpo marca uma mudança importante no campo da pesquisa. Para entender melhor essa dinâmica, é relevante fazer uma breve contextualização histórica.

Segundo Cassimiro, Galdino e Sá (2012, p. 66), no final do século XVII, as ciências biológicas começaram a conceber o corpo humano como uma máquina, repleta de engrenagens interconectadas. Esse período foi marcado pelo surgimento da burguesia, a classe dominante que detinha o poder e os privilégios sociais, foi esse indivíduo “moderno” quem possibilitou o desenvolvimento das indústrias e a solidificação do capitalismo. Até o século XVIII, o corpo humano era frequentemente reprimido e punido, influenciado por uma perspectiva religiosa. No entanto, a partir do século XXI, passou a ser explorado e utilizado mais fortemente como um recurso pelo sistema capitalista (Cassimiro; Galdino; Sá, 2012, p. 64).

Em determinado período da história, o corpo foi rigidamente controlado pela igreja, enquanto em outro momento, ele foi severamente explorado pelo sistema capitalista. Tanto a religião quanto o capitalismo exerciam seu poder de controle e exploração sobre o corpo do “Outro”, como parte de uma tentativa civilizatória típica das sociedades ocidentais. “A ideia civilizadora no Ocidente implicou uma concepção idealizada do corpo e uma delimitação de espaços específicos de civilidade” (Ferreira; Hamlin, 2010, local. 815).

Le Breton (2007) aponta que na obra

O Capital (1867), Marx faz uma análise clássica da condição corporal do homem no trabalho. Seus estudos têm objetivos mais urgentes que o de encontrar ferramentas suscetíveis de pensar o corpo de maneira metódica, no entanto contém a primeira condição para a abordagem sociológica do corpo. Corpo que, de fato, não é pensado somente do ponto de vista biológico, mas como uma forma moldada pela interação social (Le Breton, 2007, p. 16).

Com o corpo em destaque, surge a necessidade de novas abordagens para seu estudo, resultando no desenvolvimento de novos conhecimentos e perspectivas. Segundo Le Breton

(2007, p. 15), historicamente, a investigação da corporeidade humana está intrinsecamente ligada aos primórdios das ciências sociais ao longo do século XIX.

No estudo da corporeidade humana, é comum que se dê prioridade à análise da estrutura física e biológica do corpo, e de fato, não podemos ignorar a importância dessa dimensão. No entanto, é essencial reconhecer que essa não deve ser a única perspectiva considerada. Essencialmente, quando nos referimos a corpos que foram historicamente submetidos a diversas formas de violência, como os corpos negros e indígenas. Questiono: o que foi todo o processo de escravização dos povos *afrikanos* e o genocídio dos povos originários de *Abya Yala*²⁴ senão um ataque direto não apenas aos seus corpos físicos, mas também às suas dimensões mentais e espirituais? Tanto a materialidade quanto a imaterialidade dessas/es sujeitas/os foram profundamente afetadas. Portanto, não podemos nos restringir a uma análise simplista ou superficial do corpo negro, limitando-nos apenas à compreensão física e biológica.

3.1.2 Um Corpo Inventado

Dentro de uma perspectiva psicanalítica, Souza (2021, p. 155) aponta que “não se nasce com um corpo. O corpo, para a psicanálise, não é um dado natural: é algo que se constrói, algo que se inventa”. Nesse sentido, o corpo negro em estudo não é uma entidade preexistente. Ele foi socialmente construído e inventado por sistemas de poder, para desempenhar uma função específica dentro da agenda do sistema colonial, imperialista e capitalista. Em outras palavras, o negro só é negro – em termos de raça biológica –, porque assim foi socialmente determinado.

Para a psicanálise, o corpo humano é entendido como uma construção social moldada por normas, valores, crenças e práticas sociais. Esses elementos exercem influência sobre nossas identidades, gostos, ações, pensamentos e até mesmo na maneira como nos apresentamos ao mundo e interagimos com ele. Nessa perspectiva, o corpo humano não é uma simples manifestação de características biológicas ou “naturais”; ele é, na verdade, resultado de vários processos sociais e históricos.

Desta maneira, quando abordo o corpo negro, estou me referindo a uma construção social imaginada, que não possui uma existência concreta na materialidade, mas sim uma

²⁴ *ABYA YALA*, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América. O povo Kuna é originário da Serra Nevada, no norte da Colômbia, tendo habitado a região do Golfo de Urabá e das montanhas de Darien e vive atualmente na costa caribenha do Panamá na Comarca de Kuna Yala (San Blas)(PORTO-GONÇALVES, 2009).

representação dentro do sistema de poder. Esse imaginário é formulado por meio de diversos mecanismos teóricos, sociais e pseudocientíficos, criando uma imagem irreal desse ser. No cerne desse processo estão narrativas de inferioridade, impostas e perpetuadas por sistemas de poder que buscam manter uma ordem social hierárquica. Essas narrativas são elaboradas por meio de discursos e práticas que nos desumanizam, estigmatizam e inferiorizam, nos negando a existência, essência e realidade humana, ou seja, negando nossa ontologia.

Por isso, optei por começar esta discussão abordando a linguagem, e seu papel no processo de “invenção” do corpo negro, pois acredito que tenha sido uma das ferramentas mais poderosas utilizadas pelo colonialismo para “criar” corpos, bem como, dominar e explorar povos e territórios. “A sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco, instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior” (Ianni, 1978 *apud* Souza, 2021, p. 48). Essa intervenção linguística foi fundamental para desumanizar e subalternizar corpos negros e ameríndios no sistema colonialista.

No momento em que os ibéricos conquistaram, nomearam e colonizaram a América (cuja região norte ou América do Norte, colonizarão os britânicos um século mais tarde), encontraram um grande número de diferentes povos, cada um com sua própria história, linguagem, descobrimentos e produtos culturais, memória e identidade. São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduziam-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativa. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros (Quijano, 2005, p. 127).

Após a divisão da população mundial em categorias raciais, ocorreu uma hierarquização dessas raças, com a perspectiva eurocêntrica estabelecendo a raça branca como superior. Se imaginarmos essa hierarquia como uma pirâmide, a raça branca estaria no topo, enquanto as outras raças (não brancas) ocupariam posições inferiores, sendo a raça negra a mais subjugada dentre todas as outras. Esse sistema de hierarquização fundamentou o supremacismo branco. É importante ressaltar que essa hierarquização não se limita apenas aos corpos racializados, mas se estende a todos produtos culturais, artísticos, epistemológicos, linguísticos e espirituais associados a esses grupos. Após a interferência colonial, tudo relacionado ao negro passou a ser percebido como inferior e negativo, como o sinônimo mais próximo do que é “mal”.

Esse pensamento e olhar negativo sobre as pessoas negras foram disseminados ao longo de séculos. Segundo Fanon (2008, p. 160), na Europa (e em todos os territórios

estruturados pelo racismo colonial), o “Mal” é representado pelo negro, assim como o carrasco é o homem negro, o diabo também é negro, “fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir muitas expressões que fazem do negro o pecado” (Fanon, 2008, p. 160).

Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. Enquanto não compreendermos esta proposição, estaremos condenados a falar em vão do “problema negro”. O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito. Não vou voltar às histórias dos anjos negros. Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro (Fanon, 2008, p. 160).

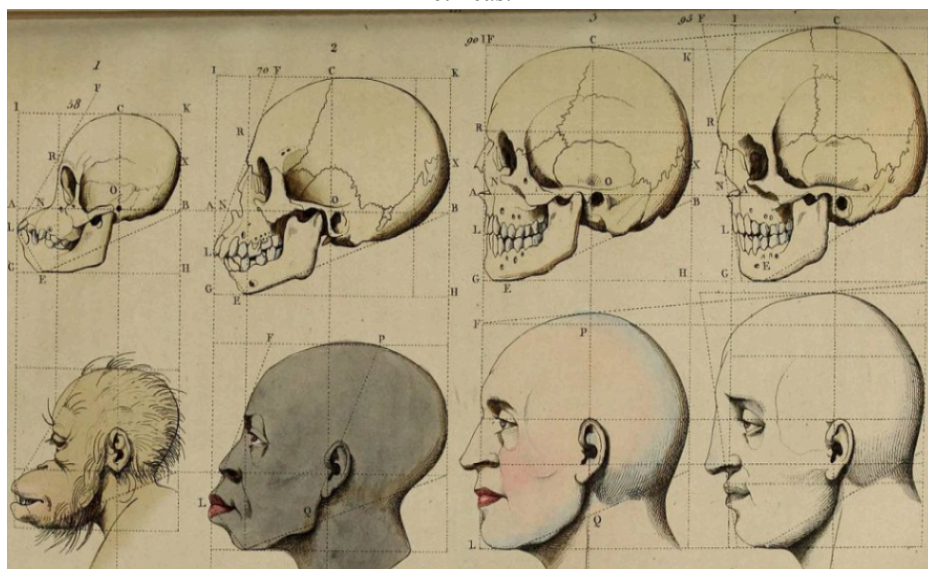
A ideia de associar características negativas à corporeidade negra é evidente mesmo em atribuições que, à primeira vista, podem ser interpretadas como elogios. Um exemplo disso é a exaltação da suposta “superpotência” física e sexual de pessoas negras. “para a maioria dos brancos, o negro representa o instituto sexual (não educado). O preto encarna a potência genital acima da moral e das interdições” (Fanon, 2008, p. 152). Essa perspectiva, revela-se prejudicial ao perpetuar estereótipos que nos objetificam e reduzem ao biológico, ignorando todas as nossas outras dimensões.

Neste caso, enfrentamos duas formas igualmente problemáticas de sujeição. Somos desumanizados e, ao mesmo tempo, animalizados, o que significa que, de qualquer maneira, a humanidade nos é negada. Apenas o branco é considerado humano. Esse pensamento alimenta e perpetua o ódio à pessoa negra, resultando em diversas formas de violências físicas e psicológicas, que nos atingem e nos ferem diariamente.

Para Souza (2021),

a representação do negro como elo entre o macaco e o homem branco é uma das falas míticas mais significativas de uma visão que o reduz a cristaliza à instância biológica. Essa representação exclui a entrada do negro na cadeia dos significantes, único lugar de onde é possível compartilhar do mundo simbólico e passar da biologia à história (Souza, 2021, p. 57).

Figura 7 - Comparação ilustrativa entre o crânio de um macaco e os crânios de indivíduos de diferentes origens étnicas.



Fonte: thebostoncalendar.com

O racismo sempre reserva o lugar de inferioridade a nossos corpos, “o irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro” (Souza, 2021, p. 57). Além disso, a imagem mítica do negro que o reduz a sua dimensão biológica, representando-o como o elo entre o macaco e o homem branco (Souza, 2021, p. 57). Em outras palavras, a/o sujeita/o negra/o como o meio do caminho do processo evolutivo, como o macaco que não evoluiu o suficiente ao ponto de se tornar-se branco.

Para Fanon (2008),

não há dúvida de que esta cissiparidade é uma consequência direta da aventura colonial... E ninguém pensa em contestar que ela alimenta sua veia principal no coração das diversas teorias que fizeram do negro o meio do caminho no desenvolvimento do macaco até o homem. São evidências objetivas que dão conta da realidade (Fanon, 2008, p. 33).

No século XIX e XX, uma variedade de teorias racistas começaram a surgir na tentativa de descrever os sujeitos negros, com muitos pensadores sociais recorrendo à teoria da evolução e adaptação das espécies, desenvolvida por Charles Darwin (1859)²⁵, para

²⁵ No século XIX, o pesquisador Charles Darwin, após várias viagens e muitas observações, propôs uma teoria que desafiava as explicações religiosas então aceitas, lançando assim no mundo científico seu livro “A Origem das Espécies”, publicado em 1859. Darwin, argumentou que as diferentes formas de vida na Terra surgiram ao longo do tempo através de um processo contínuo de mudança e adaptação ao ambiente. A essência da teoria de Darwin é que as espécies evoluem ao longo do tempo através de um processo de seleção natural (Geledés, 2018). Isso significa que características que ajudam um organismo a sobreviver e se reproduzir em seu

justificar a suposta inferioridade negra. Esses pensadores aplicaram os princípios da teoria de Darwin para compreender as práticas sociais, resultando no que ficou conhecido como “darwinismo social”.

“Darwinismo social” é o termo convencional para uma variante da teoria social que surgiu na década de 1870, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos, e que infelizmente não está extinta; de fato, sob outros nomes, ela tem sido amplamente revivida (Williams, 2011, p. 115).

O darwinismo social, vai ser responsável por aplicar os princípios da seleção natural de Charles Darwin à sociedade humana, sugerindo que certas características, comportamentos e instituições sociais resultam de uma “seleção natural” dentro da sociedade. De acordo com essa teoria, as sociedades evoluem e progridem através da competição entre indivíduos e grupos, onde os mais aptos são selecionados para sobreviver e prosperar, enquanto os menos aptos são eliminados ou ficam para trás.

Williams (2011, p. 116-117), salienta que o darwinismo social não se originou exclusivamente com Darwin, mas remonta a uma tradição mais ampla de pensamento evolutivo. Essa tradição é anterior a Charles Darwin e remonta, pelo menos, até seu bisavô, Erasmus, no final do século XVIII. Já na primeira metade do século XIX, é observado o surgimento de um sistema de pensamento bastante consolidado em torno da evolução. Embora a explicação detalhada dos mecanismos evolutivos ainda estivesse por vir, a ideia fundamental da evolução já estava presente. Em muitos casos, essa ideia foi elaborada por diferentes sistemas de pensamento, especialmente com o propósito de compreender o darwinismo social em seu sentido restrito. O teórico aponta Herbert Spencer, filósofo social, como o primeiro a cunhar a expressão “a sobrevivência dos mais aptos” em 1864, uma frase que se tornaria central no debate sobre o darwinismo social.

Há duas aplicações específicas desse princípio que devem ser observadas antes de prosseguirmos a algumas das outras variantes. A primeira refere-se ao desenvolvimento da eugenia como um movimento. É uma consequência natural dessa teoria que devamos reproduzir apenas os tipos mais bem dotados. Todo o futuro da humanidade parecia depender desse tipo de herança física seletiva. Apesar de existirem sinais disto em toda a segunda metade do século XIX, é na década de 1890, e sobretudo no período da Primeira Guerra Mundial, no qual se realizou uma pequena seleção própria, que a eugenia passa a ser propagandeada por toda uma gama de pessoas que, sob outros aspectos, possuíam visões diferentes. A eugenia como uma política positiva é uma coisa: ela equivale a pouco mais do que o argumento de que todo o apoio deva ser dado para a reprodução dos mais

ambiente tendem a se tornar mais comuns ao longo das gerações. Por outro lado, características menos úteis podem diminuir ou desaparecer ao longo do tempo.

favorecidos física e intelectualmente. O lado negativo da eugenia é uma questão mais séria. Há uma ligação direta com Malthus e a ideia de que o incapaz deve ser impedido de se reproduzir (Williams, p. 2011, p. 123).

Williams (2011, p. 124), também aponta que o argumento de Gobineau sobre a desigualdade das raças²⁶, que surgiu em 1853, foi prontamente aplicado ao contexto da teoria da evolução de Darwin. Darwin ocasionalmente usava o termo “raça” como um termo biológico para se referir às espécies, o que gerava uma constante confusão. Nesse sentido, a ideia de que uma raça humana específica, como a anglo-saxã, era vista como a classe vigorosa, a sobrevivente da batalha competitiva, tornou-se um componente poderoso na ideologia do imperialismo. No contexto do imperialismo, muitos argumentavam que os melhores e mais fortes sobreviventes, representados pela raça anglo-saxã, tinham o dever perante a humanidade de continuar impondo-se e não limitar sua competição diante dos povos considerados “mais fracos”, devido a considerações éticas falsas ou a noções legalistas de direitos. Se a luta competitiva produz os tipos humanos mais fortes, então é evidente que a raça mais forte não deveria, de forma alguma, ceder.

Assim, o darwinismo social, ao ser empregado como base para várias teorias racialistas, serviu como uma justificativa para a expansão imperialista e a dominação de outras culturas e povos. Esse pensamento foi utilizado para legitimar ideias como o colonialismo, a eugenia e o imperialismo, argumentando que esses fenômenos eram simplesmente manifestações naturais da evolução social.

Os adeptos dessas teorias sustentavam que a raça negra estava em um estágio menos avançado de desenvolvimento humano. Argumentavam que as supostas características físicas e intelectuais dos negros os colocavam em um patamar inferior em relação às chamadas raças “superiores” (arianas). Essa visão de inferioridade racial foi utilizada para justificar a escravidão, a colonização e outras formas de exploração e opressão dos povos negros. Ao retratar os *afrikanos* como menos evoluídos, os colonizadores europeus justificavam sua dominação como uma “missão civilizatória”. Essas teorias racistas foram propagadas através

²⁶ A teoria sobre as raças elaborada pelo conde francês Arthur de Gobineau, exposta em sua obra “Ensaio sobre a Desigualdade das Raças Humanas” (1853-1855), é uma teoria essencialmente racialista e hierárquica. Ela se baseia na crença de que as raças humanas possuem características inatas e distintas que determinam sua posição na sociedade. Gobineau argumentou que a raça ariana era superior a outras raças, e que a mistura racial conduzia à degeneração e decadência das civilizações. O impacto da teoria de Gobineau no pensamento racial do século XIX foi significativo, influenciando ideologias racistas posteriores, como o nazismo. Sua obra foi usada para justificar a supremacia branca e a discriminação racial, e serviu como base para o pensamento racista e eugenista no Brasil, perpetuando estereótipos e preconceitos contra grupos étnicos considerados “inferiores”.

de diversos meios, incluindo publicações acadêmicas, discursos políticos, obras literárias e até mesmo pela pseudociência.

Fanon (1980), no livro “Em Defesa da Revolução Africana”²⁷ aborda o racismo científico como uma das ferramentas utilizadas pelo colonialismo para justificar a dominação e a opressão sobre os povos colonizados.

Como as Escrituras se revelaram insuficientes, o racismo vulgar, primitivo, simplista, pretendia encontrar no biológico a base material da doutrina. Seria fastidioso lembrar os esforços empreendidos nessa altura: forma comparada do crânio, quantidade e configuração dos sulcos do encéfalo, características das camadas celulares do córtex, dimensões das vértebras, aspecto microscópico da epiderme, etc. (Fanon, 1980, p. 36).

Ele argumenta que o racismo científico não é apenas uma ideologia, mas uma estrutura de poder que se manifesta em todas as instituições coloniais, incluindo a ciência. Fanon (1980) discute como a pseudociência foi usada para afirmar a superioridade racial dos colonizadores e a inferioridade dos colonizados. Ele critica especialmente as teorias raciais que tentam justificar a desumanização e a exploração dos povos colonizados com base em supostas diferenças biológicas e culturais, argumentando que essas teorias não têm base científica real, mas são construídas para servir aos interesses do colonialismo. Ele ainda destaca como o racismo científico é internalizado pelas/os sujeitas/os colonizadas/os, levando à internalização da inferioridade e à alienação de sua própria identidade.

Em concordância com o que vem sendo falado, Le Breton (2007) através do estudo do corpo, vai nos explicar como essas pseudociências agiram para justificar uma suposta hierarquia sócio racial. Ele afirma que essa suposta hierarquia é baseada no “determinismo biológico”, teoria que vai argumentar que as características biológicas de uma pessoa determinam sua posição social e cultural na sociedade. Em vez de considerar que a condição social molda a corporeidade das pessoas, essa linha de pensamento alega que a condição social é diretamente influenciada pelo corpo. Isso implica em dar prioridade ao aspecto biológico, muitas vezes baseado em conceitos biológicos infundados e imaginários, para justificar as diferenças sociais e culturais. Ou seja, as diferenças sociais são naturalizadas e justificadas por meio de supostas observações científicas, como o tamanho do cérebro, a forma do rosto, a fisionomia, a frenologia, o índice cefálico, entre outros. Essas observações são usadas para legitimar hierarquias sociais, perpetuando preconceitos e discriminação (Le Breton, 2007, p. 17).

²⁷ Título original: *Pour la révolution africaine* (1969)

O corpo é atormentado por essa imaginação abundante. Procura-se por meio de numerosas medidas as provas irrefutáveis do pertencimento a uma “raça”: os sinais manifestos, inscritos na pele, da “degenerescência” ou da criminalidade. De imediato, o destino do homem se inscreve na conformação morfológica; a “inferioridade” das populações destinadas à colonização ou já colonizadas por “raças” mais “evoluídas”; justifica-se o destino das populações trabalhadoras por alguma forma de debilidade. Finalmente, a ordem do mundo obedece à ordem biológica cujas provas são encontradas nas aparências corporais. Mede-se, pesa-se, corta-se, fazem-se autópsias, classificam-se incontáveis sinais transformados em índices a fim de decompor o indivíduo sob os auspícios da raça ou da categoria moral. A corporeidade entra na era da suspeição e torna-se facilmente uma peça de convicção. As qualidades do homem são deduzidas da feição do rosto ou das formas do corpo. Ele é percebido como a evidente emanção moral da aparência física. O corpo torna-se descrição da pessoa, testemunha de defesa usual daquele que encarna (Le Breton, 2007, p. 17).

Apesar de todas essas teorias terem sido desmentidas, inclusive pela própria “ciência” que já foi usada para fundamentá-las, as narrativas e representações desse mito persistem amplamente. São inúmeras as representações negativas que nos colocam nesse lugar desumanizador, retratando-nos como seres “anti-naturais”, inferiores e não evoluídos.

Ainda que hoje seja quase um lugar-comum a afirmação de que a antropologia surgida no início do século XX e a biologia especialmente a partir do sequenciamento do genoma – tenham há muito demonstrado que não existem diferenças biológicas ou culturais que justifiquem um tratamento discriminatório entre seres humanos, o fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários (Almeida, 2019).

A representação que nos foi imposta ao longo da história, principalmente pelos aparelhos de poder, como a literatura, os meios de comunicação, as mídias visuais, programas de televisão e rádio, bem como através do cinema e do teatro, foi a mais negativa possível. Fomos retratados como primitivos, vulgares, violentos, marginais, subservientes, “escravos”. Essas são apenas algumas das representações que têm moldado o imaginário social.

O racismo, vimo-lo, não é mais do que um elemento de um conjunto mais vasto: a opressão sistematizada de um povo. [...] Assiste-se à destruição dos valores culturais, das modalidades de existência. A linguagem, o vestuário, as técnicas são desvalorizados. [...] A guerra é um negócio comercial gigantesco e toda a perspectiva deve ter isto em conta. A primeira necessidade é a escravidão, no sentido mais rigoroso, da população autóctone. Para isso, é preciso destruir os seus sistemas de referência. A expropriação, o despojamento, a razia, o assassinio objectivo, desdobram-se numa pilhagem dos esquemas culturais ou, pelo menos, condicionam essa pilhagem. O panorama social é desestruturado, os valores ridicularizados, esmagados, esvaziados (Fanon, 1980, p. 37).

Esse imaginário construído no colonialismo, de pessoas negras como seres primitivos, exóticos, hipersexuais e sem humanidade, foi responsável por séculos de violência infligida aos nossos corpos. E como um exemplo emblemático dessa crueldade, apresento Saartjie Baartman, também conhecida como Sara Baartman. A história de “Vênus Hotentote” (Figura 8), como ficou conhecida na Europa, é um exemplo cruel do quão prejudicial é o racismo para a nossa existência. Saartjie Baartman foi escravizada, explorada, abusada e utilizada enquanto viva e após sua morte como entretenimento dos brancos europeus.

Figura 8 - ilustração de Sara Baartman



Fonte: BBC News Brasil (2016)

Sara Baartman era uma mulher negra, originária do grupo étnico *Khoisan*, do território que hoje corresponde à África do Sul. Devido à sua conformação corporal, foi escravizada e levada para a Europa para ser exibida em feiras e circos. Despertava a curiosidade dos europeus, que a viam como uma “criatura exótica”, quase como um animal, chegando até a ser comparada com gorilas, o que é uma comparação altamente racista, ainda utilizada para se referir a pessoas negras com a intenção de inferiorizá-las.

O tamanho e forma de suas nádegas e órgãos genitais, considerados exóticos pelo médico britânico Alexander Dunlop, motivou a sua transferência para a Inglaterra, onde ela foi exibida publicamente em um show, com uma performance de canto e

dança, como a “Venus Hotentote”. Exposta fisicamente, objeto de admiração e exploração de natureza sexual. [...]”²⁸

Ela foi explorada também em hospitais, para fins de “estudos”; médicos chegaram a introduzir objetos em suas regiões íntimas, tudo em nome da “ciência”. Após sua morte, passou a ser exibida também em museus. O naturalista Georges Cuvier, que interagiu com Baartman em uma das festas de Reaux, foi além ao fazer um modelo de gesso do corpo dela antes de dissecá-lo (Figura 9). Além disso, ele preservou seu esqueleto, colocou seu cérebro e seus órgãos genitais em frascos, e essas peças macabras permaneceram expostas no Museu do Homem de Paris até 1974, um fato descrito por muitos como “grotesco”.²⁹

Figura 9 - Molde em gesso de Sara Baartman em exposição



Fonte: BBC News Brasil (2016)

De acordo com Ferreira e Hamlin (2010), temos, no caso de Sara Baartman, dois estereótipos, de certa forma antônimos, em um só. “Por um lado, a imagem da Vênus, a deusa do amor e da beleza; por outro, o povo mais selvagem, mais animalesco, mais aparentado com

²⁸ ILEA-UFRGS. **Sara Baartman (1789–1815)**. 2021. Disponível em: <Sara Baartman (1789–1815) – Biografias de Mulheres Africanas (ufrgs.br)> Acesso em: 20 jun. 2023

²⁹ PARKINSON, Justin. **Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo**. 2016. Disponível em: <Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo - BBC News Brasil> Acesso em: 20 jun. 2023

os orangotangos que povoavam a imaginação dos europeus do século XIX”. A contradição e hipocrisia euro-ocidental em relação ao corpo negro, ora o centraliza para o descarrego de sua raiva, desprezo e nojo, outra hora o seleciona como objeto de seus desejos sexuais e fetiches

Nesse caso, o corpo negro é delegado duas condições principais: a do corpo que é animalizado, a do corpo que é hiper-sexualizado. Em todas essas condições, sofremos com nossa biologização. “O preto é fixado no genital, ou pelo menos aí foi fixado. [...] O preto representa o perigo biológico. [...] Ter a fobia do preto é ter medo do biológico. Pois o preto não passa do biológico. É um animal. [...]” (Fanon, 2008, p. 143).

De um lado, há uma extensa rede de disseminação de informações, referências e representações negativas, contribuindo para nossa completa desumanização. Por outro lado, opera uma rede que busca positivar, de todas as formas, corpos brancos, constantemente retratando-os como superiores, belos e plenamente humanos. Essa dinâmica é acompanhada por uma série de negações quanto à participação política e social de pessoas negras, assim como suas oportunidades de acesso ao capital e direitos básicos. Enquanto isso, os brancos desfrutam de todos esses privilégios políticos, sociais e econômicos na sociedade burguesa, colonialista e capitalista.

Todo esse contexto desfavorável para a/o negra/o e favorável para a/o branca/o faz com que internalizemos um sentimento de culpa e de inferioridade em relação ao branco. Em concordância com Costa (2021, p. 25), “ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de incorporar o corpo e os ideais do ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro”. E tanto para a autoafirmação quanto para a negação, as pessoas negras frequentemente utilizam o branco como ponto de referência, como um padrão de comparação. Nesse contexto, a espontaneidade nos é sistematicamente negada; não nos é concedido simplesmente existir (Souza 2021, p. 56).

Quando pessoas negras internalizam e racionalizam o racismo, seu psiquismo passa a perseguir seu próprio corpo. A partir deste momento em diante, essa pessoa vê no ideal branco a salvação para seu corpo, “vai controlar, observar, vigiar esse corpo que se opõe a construção da identidade branca que ele foi coagido a desejar. A amargura, o desespero ou a revolta resultante da diferença em relação ao branco vai traduzir-se em ódio ao corpo negro” (Costa, 2021, p. 31).

Todas essas discussões, apontamentos e reflexões me trouxeram à memória os inúmeros momentos em que desejei ser o outro (branco). Lembro-me vividamente de todas as vezes em que detestei minha própria negritude, simplesmente por viver em um mundo

dominado pela branquitude. Desde a infância, percebi nitidamente que, para essa sociedade impregnada de racismo, a cor da minha pele me relegava a um lugar de inferioridade, feiura e ignorância. Infelizmente, internalizei essa visão do colonizador e, por um tempo, desejei intensamente ser branco; eu fui um sujeito alienado. Cheguei ao ponto de suplicar a intervenção divina, clamei para o Deus cristão que transformasse minha pele. Obviamente, essas preces não foram atendidas. Que bom que não foram atendidas. Mais tarde, compreendi que esse “não”, foi o maior milagre que já recebi.

Ter sido uma criança negra numa sociedade racista, exposta às mais variadas manifestações de racismo, recebendo ataques verbalizados acerca de minhas características fenotípicas – cor de minha pele, formato do meu nariz, textura do meu cabelo – fez de mim um sujeito praticante do “auto-ódio”. Já coloquei pregador de roupa no meu nariz na esperança de afiná-lo, já utilizei produtos químicos para alisar meu cabelo crespo, já esfreguei minha pele violentamente com água, sabão e escova para roupas, tudo para eu ficar “alvo como a neve”, e já evitei o contato com o sol para não “subir” mais na escala do ódio, para não “enegrecer” ainda mais. Quando essas ações não me deram resultados, fui para o último estágio, o de adoção da cultura branca, através da linguagem, da estética e do comportamento branco, tudo isso para acessar de alguma forma essa brancura por mim antes desejada.

Em consonância com Kilomba (2019, p. 161), a dor do racismo se manifesta no corpo, emergindo como sensações físicas que são exteriorizadas e registradas de forma visível. Nesse contexto, a linguagem do trauma assume uma natureza física e tangível, transmitindo graficamente o impacto incompreensível da dor. A experiência do racismo pode ser tão devastadora que transcende a capacidade de expressão verbal ou simbólica. Frequentemente, nos encontramos sem palavras, incapazes de articular plenamente o que estamos passando. A transferência dessa dor para o corpo pode ser vista como uma forma de defesa, uma tentativa de lidar com o trauma ao manifestá-lo fisicamente.

Vimos numa primeira fase o ocupante legitimar a sua dominação com argumentos científicos, vimos a *raça inferior* negar-se como raça. Porque nenhuma outra solução lhe é permitida, o grupo social racializado tenta imitar o opressor e com isso desracializa-se. A *raça inferior* nega-se como raça diferente. Partilha com a «raça superior» as convicções, as doutrinas, e tudo o que lhe diz respeito. Tendo o autóctone assistido à liquidação dos seus sistemas de referência, ao desabar dos seus esquemas culturais, já não lhe resta senão reconhecer com o ocupante que *Deus não está do seu lado*. O opressor, pelo carácter global e terrível da sua autoridade, chega a impor ao autóctone novas maneiras de ver e, de uma forma singular, um juízo pejorativo acerca das suas formas originais de existir (Fanon, 1980, p. 42, grifo nosso).

Pessoas negras, cuja percepção e consciência foram afetadas pela lente racista do colonialismo, são desde muito cedo ensinadas a admirar uma suposta “beleza branca” e passam a buscar atingir esse ideal de beleza através da assimilação – física/corporal, e cultural. Ou seja, quando não conseguem alcançar esse ideal por meio de sua esquematização corporal, elas recorrem às outras formas: adotando os elementos da cultura branca e assim se assimilando no seu modo de vestir, falar, agir e pensar. Pois é isso que o colonialismo faz conosco, como afirma Fanon (1968), ele nos despersonaliza. “Essa despersonalização é sentida também no plano coletivo, ao nível das estruturas sociais. O povo colonizado vê-se então reduzido a um conjunto de indivíduos que só encontram fundamento na presença do colonizador (Fanon, 1968, p. 252).

O racismo distorce e deforma a cultura daqueles que o praticam, deixando uma marca profunda em todas as expressões artísticas e culturais. Seja na literatura, nas artes visuais, nas músicas infantis, nos ditados populares, ou nos comportamentos cotidianos, o racismo sempre se faz presente, deixando sua marca indelével (Fanon, 1980, p. 41). “Não é possível subjugar homens sem logicamente os inferiorizar de um lado a outro. E o racismo não é mais do que a explicação emocional, afectiva, algumas vezes intelectual, desta inferiorização” (Fanon, 1980, p. 44).

A violência racista subtrai do sujeito, a possibilidade de explorar e extrair do pensamento todo o infinito potencial de criatividade, beleza e prazer que ele é capaz de produzir. o pensamento do sujeito negro é um pensamento que se auto-restringe (Souza, 2021, p. 36).

Estar imerso em uma sociedade profundamente racista, que expressa aversão aos corpos negros e constantemente transmite a ideia de que somos inferiores, feios e animais por meio dos mais diversos mecanismos, gera em nós, um sentimento de inferioridade tão intenso que passamos a acreditar que a única maneira de alcançar o estatuto de beleza, inteligência e humanidade é por meio da completa desvinculação de nossa negritude e da adoção de uma brancura, tanto física quanto ideológica e cultural, se assimilando. “É uma sensação estranha, esta dupla consciência, esta sensação de se estar sempre a olhar para si mesmo através dos olhos dos outros, de medir a nossa alma pela bitola de um mundo que nos observa com desprezo trocista [...]” (Du Bois, 2011, p. 51).

O que essa sociedade racista espera de nós é que neguemos com toda força nossa negritude, logo, que neguemos quem somos. E pedir isso, é o mesmo que pedir para que cometamos a “automorte” – entenda como física e simbólica. Mas como expõem Fanon,

(2008, p. 59), o problema maior de toda essa questão, é saber se é possível para nós, pessoas negras, superar esse sentimento de inferioridade, e eliminar de nossas vidas a condição compulsiva, semelhante ao comportamento fóbico. Se é possível nos libertarmos das imagens negativas que foram criadas sobre nós, e sobretudo da autoimagem negativa que internalizamos, não por nossa culpa, mas que de certa forma a responsabilidade emancipatória acaba recaindo sobre nós.

“O negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir” (Fanon, 2008, p. 95). O que Fanon está nos dizendo é que não devemos mais nos sentir compelidos/os a nos ajustar aos padrões brancos para sermos aceitos/os na sociedade. Em vez disso, devemos ser capacitados/os a abraçar uma nova forma de existência que valorize e celebre nossa identidade racial e cultural.

Para alcançar esse objetivo, é crucial que realizemos uma verdadeira “tomada de consciência” da realidade política, econômica e social (Fanon, 2008, p. 28). Somente dessa forma conseguiremos de fato, nos desalienar e, reconhecer plenamente o potencial imbricado em nossa negritude. Isso implica não apenas compreender as estruturas de poder que historicamente nos subalternizaram e oprimiram, mas também examinar criticamente as narrativas dominantes que perpetuam a supremacia branca e desafiar ativamente os sistemas de opressão que limitam nossas possibilidades de autodeterminação e realização. Isso inclui rejeitar a noção de inferioridade associada a nós e abraçar uma autoimagem positiva e empoderada como indivíduos e coletividade negra.

Devemos reconhecer que a negritude vai muito além da superfície da pele que nos reveste:

Ser negro é, Além disso, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro (Souza, 2021, p. 115).

À vista disso, me direciono agora a você, pessoa negra. Te convido a imergir nessas águas, horas tempestuosas, horas serenas, da negritude. A tornar-te o que se é, a abraçar essa negritude, pois ela também é sua. Sei que às vezes dá medo e apavora possuí-la. Sei das consequências de assumi-la, mas entenda, sem ela nunca haveria vida. Lute, mas também viva. Sorria! Dance! Cante! Ame! Sonhe! Repito, sonhe! Esse será seu grande ato de

vingança, sua resposta para aqueles que queriam e querem te ver no tronco ou na cela, no fundo do oceano ou morto na favela. Viva o aqui e agora, e esse será seu ato de agradecimento aos seus ancestrais, o seu grande tributo. Por fim, saiba, que antes dessas palavras irem aos vossos encontros, elas perfuraram a alma e o espírito deste sujeito que vos fala.

3.2 CULTURA AFRO?

Queria ser homem, nada mais do que um homem. Alguns me associavam aos meus ancestrais escravizados, linchados: decidi assumir. Foi através do plano universal do intelecto que compreendi este parentesco interno — eu era neto de escravos [...] (Fanon, 2008, p. 106).

Esse desabafo de Fanon me fez acessar algumas lembranças e memórias que eu havia recalcado em minha mente. Lembrei da primeira vez que tive contato com a história da escravidão no Brasil. Eu tinha 13 para 14 anos de idade, estudava numa escola da rede pública da cidade de Teresina. Foi quando chegou o momento da professora de história ministrar a aula do único capítulo (de poucas páginas) que falava da “história negra no Brasil”.

Então a aula começou a ser ministrada — no século XVI, os escravos negros foram trazidos da África para trabalhar no Brasil. De repente, diante de nossos olhos e ouvidos, o começo da história negra foi reduzido à escravidão. Num piscar de olhos, essas pessoas perderam seu passado e sua história prévia; tudo foi apagado pela intervenção colonial. Não apenas seus passados, mas também seus rostos, nomes, etnias, culturas e crenças foram eliminados. Essas/es sujeitas/os eram agora apenas “escravos/os”.

A professora prosseguia com sua explicação, detalhando todas as desgraças e atrocidades infligidas aos corpos negros, desde torturas até genocídios, quase quatro séculos de violência incessante. Para complementar sua narrativa, o livro continha diversas ilustrações de pessoas negras sendo brutalizadas, acorrentadas, açoitadas em público e trabalhando exaustivamente, imagens que assombraram minha mente por muito tempo. Então, como um ponto culminante dessa narrativa, surge uma “heroína”, a “salvadora dos negros”, a mulher branca que se compadeceu do sofrimento negro, a mulher benevolente que iria salvar os cativos de suas desgraças e mazelas: a Princesa Isabel. Ela assina a Lei Áurea, Lei 3.353 de 13 de maio de 1888, concedendo a “liberdade” aos escravizados.

E essas foram as narrativas apresentadas a mim na escola. A história negra no Brasil era reduzida à escravização do povo *afrikano* e culminava com uma suposta libertação concedida por uma mulher branca. Essa era a versão cristalizada na historiografia oficial, cativo. Aquela aula foi, sem dúvida, uma das mais dolorosas que já vivenciei: angustiante, aflitiva, estressante e profundamente desconfortável. Olhei para o meu tom de pele e me questionei: eu também sou um escravo? Senti-me conectado àquelas pessoas retratadas no livro, mas não de uma maneira que me trouxesse orgulho. O passado de dor e sofrimento me fez, a partir daquele dia, renegar qualquer vínculo com minha ancestralidade negra e com minhas/meus ancestrais.

Durante toda a aula, fixei meu olhar na professora, incapaz de desviar para os lados ou para qualquer outra direção. Não era por interesse no assunto, mas porque tinha internalizado a ideia de que todos na turma estavam me encarando por ser negro. Sentia-me “manchado”. Fiquei imóvel, transpirando muito, reduzindo minha respiração na esperança de passar despercebido. Na realidade, ninguém estava me observando; toda essa sensação de perseguição foi criada pela minha própria mente. A vergonha de ser associado aos meus ancestrais “escravos” e ao seu extenso histórico de sofrimento me fez acreditar nisso.

É somente mais tarde, quando finalmente tive acesso à história negra, contada a partir da perspectiva das vítimas, que comecei a compreender o que Frantz Fanon quis dizer com “eu era neto de escravos”. Essa compreensão exigiu um longo processo de desalienação e amadurecimento intelectual, algo que, infelizmente, só ocorreu muito tempo depois, após ingressar na universidade. Hoje eu tenho ciência de que descendo de pessoas que iniciaram a humanidade, de reis e rainhas, príncipes e princesas, guerreiros e guerreiras, mas também de médicas/os, arquitetas/os, engenheiras/os, astrônomas/os, matemáticas/os, filósofas/os, agricultoras/es, pescadoras/es, pessoas livres que foram escravizadas.

Entendi que diferentes perspectivas constroem diferentes narrativas e significados. Por isso preciso fazer uma retomada histórica, uma ação contranarrativa. Precisamos contar nossa própria história, nossa própria narrativa, através de nossa própria ótica, para que não sejamos mais ensinados sobre nós mesmos e nossas histórias sob a perspectiva alheia. Desta forma, podemos cultivar em nós um sentimento diferente, que não seja de vergonha em relação à nossa história e ancestralidade.

Então, vamos a algumas retomadas históricas. Inquestionavelmente pessoas negras *afrikanas* foram escravizadas e sequestradas de *Afrika* e trazidas para a *Abya Yala* para realizarem trabalhos forçados e sem remuneração. Homens, mulheres e crianças negras foram humilhadas, exploradas, torturadas e assassinadas em prol da aquisição de recursos

financeiros para enriquecimento do sistema colonial/capitalista, mas também pelo ódio à corporeidade negra, cultivado pela a ideia de um suposto supremacismo branco.

No contexto *Pindorâmico*³⁰, Nascimento (2019) aponta que,

o registro da história assinala que os primeiros africanos escravizados chegaram logo após a invasão de Pedro Álvares Cabral às terras dos indígenas, pela orla marítima onde atualmente localiza-se o Estado da Bahia. Cabral recebeu as honras de “descobridor” de territórios há séculos ou milênios habitado por outros seres humanos não europeus. Logo depois da “descoberta”, em 1500, os negros-africanos escravizados iniciaram o plantio da cana-de-açúcar. O rapto mercantil produzia seus primeiros frutos no chamado tráfico negreiro (Nascimento, 2019, p. 72).

Dados disponibilizados pelo Slavevoyages.org, site responsável por fazer a contabilização de escravizados que foram transportados para as américas através do tráfico negreiro, estimou-se que mais de 5,4 milhões de *afrikanos* foram vendidos como escravizados para o Brasil e transportados por navios negreiros, ao longo de mais de três séculos. Desses, cerca de 4.8 milhões conseguiram desembarcar no Brasil e outros 658 mil morreram durante esse trajeto.

São fatos que não podem e não devem ser ignorados. No entanto, na escola, não me foi ensinado que a história negra não começa com a colonização e escravização dos territórios e populações *afrikanas*. Não me foi ensinado sobre as contribuições negras para o campo da ciência, arquitetura, medicina, filosofia, arte, cultura, espiritualidade e vários outros. Também não me foi ensinado sobre as potencialidades negras, sobre as rainhas, reis, guerreiras e guerreiros, muito menos sobre as pessoas que lutaram bravamente contra o sistema colonial e escravista, bem como pela nossa emancipação.

Relacionado a isso, Nascimento (2019) diz:

A memória dos afro-brasileiros, muito ao contrário do que afirmam aqueles historiadores convencionais de divisão curta e superficial entendimento, não se inicia com tráfico escravo e nem nos primórdios da escravidão dos africanos, no século xv. Em nosso país, a elite dominante sempre desenvolveu esforços para evitar ou impedir que o negro brasileiro, após a chamada abolição, pudesse assumir suas raízes étnicas, históricas e culturais, seccionando-o do seu tronco familiar africano (Nascimento, 2019, p. 273).

A narrativa tradicional da historiografia muitas vezes falha em reconhecer a realidade por trás da “abolição” legal da escravidão, que longe de ser efetiva, deixou cicatrizes profundas. A lei de abolição foi redigida de maneira inadequada e aplicada de forma

³⁰ Pindorama: do tupi pindó-rama/ pindó-retama, significa nação, país, território das palmeiras. Designação dada pelos ando-peruanos e habitações indígenas ao Brasil. Fonte: <Pindorama - Dicio, Dicionário Online de Português> Acesso em: 23 jun. 2023

deficiente, sem medidas eficazes de reparação, indenização ou justiça para as pessoas recentemente “libertadas” do cativeiro. A ausência de políticas como reforma agrária, distribuição de moradias, capacitação profissional e oportunidades de emprego remunerado, apenas agravou as disparidades sociais.

“A maior parte da população negra permanecia nos porões da sociedade, sem chance de melhorar suas condições de vida. As possibilidades de ascensão social eram muito limitadas para os negros” (Chalhoub; Silva, 2009, p. 19). Além disso tudo, a falta de responsabilização dos escravocratas e do Estado pelos séculos de escravidão representa lacunas significativas que continuam a afetar nossa comunidade.

Numa perspectiva mais abrangente fica evidente as várias lacunas no processo de “abolição” e suas consequências. Essa lei serviu apenas para a intensificação do genocídio negro já em curso no Brasil. Em consonância com Gonzalez e Hasenbalg (2022, p. 72), “treze de maio, cada vez mais, caracteriza-se como data oficial de órgãos governamentais, ou seja, como papo de branco (O que é até coerente, pois a chamada abolição resolveu os problemas das classes dominantes brancas e não nosso)”.

Após a abolição formal da escravidão a 13 de maio de 1888, o africano escravizado adquiriu a condição legal de “cidadão”; paradoxalmente, no mesmo instante ele se tornou o negro indesejável, agredido por todos os lados, excluído da sociedade, marginalizado no mercado de trabalho, destituído na própria existência humana. Se a escravidão significou crime hediondo contra cerca de trezentos milhões de africanos, a maneira como os africanos foram “emancipados” em nosso país não ficou atrás como prática de genocídio cruel. Na verdade, aboliram qualquer responsabilidade dos senhores para com a massa escrava; uma perfeita transação realizada por brancos e para os benefícios dos brancos. Apropriadamente alcunhada de “Lei Áurea” (para os brancos), a abolição da escravatura consistiu no ato de natureza exclusivamente jurídica, sem raízes na verdadeira luta dos escravos contra o regime opressor e historiador. Conforme mencionado antes, desde os princípios da colonização ainda no século XVI, os africanos escravizados se engajaram no combate mortal contra o trabalho forçado (Nascimento, 2019, p. 87).

A narrativa da história negra, tal como é apresentada na educação formal, é moldada a partir da perspectiva do opressor, não daquelas/es que foram oprimidas/os. Essas narrativas não apenas nos excluem, mas também nos violentam. A ocultação e invisibilização das figuras revolucionárias negras, que bravamente lutaram pela nossa libertação do cativeiro e contribuíram com seu sangue e suor para a construção desta sociedade, juntamente com a negação das nossas perspectivas, histórias e experiências, e a distorção ou minimização do nosso legado, tanto na educação formal quanto na informal, representam uma continuidade do sistema colonialista e do genocídio físico e simbólico dos corpos negros.

A história do Brasil é uma versão concebida pelos brancos e para os brancos, exatamente como toda sua estrutura econômica, sociocultural, política e militar tem sido usurpada da maioria da população para o benefício exclusivo de uma elite minoritária brancaoide, presumidamente de origem Europeia (Nascimento, 2019, p. 35).

A história que a professora compartilhou conosco realmente aconteceu, mas foi construída com narrativas colonizadas e colonizadoras. A perspectiva do opressor foi adotada, não a do oprimido, o que atribui outros sentidos e significados à história. Não consigo deixar de pensar como teria sido diferente se tivesse tido acesso a uma educação que afro-centrasse a narrativa, uma educação antirracista, decolonial, preocupada em enaltecer os feitos de minhas e meus ancestrais. Uma educação que não reduzisse minha história ao cativeiro, mas que destacasse as potencialidades negras, e não apenas as fatalidades impostas a nós. Talvez minha reação teria sido diferente, provavelmente não teria passado tanto tempo sentindo vergonha e ódio da minha negritude.

3.2.1 Memória do Cativeiro no Museu do Piauí

A partir dos anos 1980, a disciplina da antropologia começou a se voltar mais intensamente para a análise dos objetos materiais presentes em coleções, museus, arquivos e patrimônios culturais. Esses objetos passaram a ser considerados como elementos centrais para entender as relações sociais e simbólicas entre os diversos atores envolvidos na história da antropologia, como viajantes, missionários, etnógrafos, nativos, colecionadores, museus, universidades, poderes coloniais e lideranças étnicas. Esse foco estratégico possibilitou uma reflexão mais profunda sobre como os objetos refletem e moldam as interações e dinâmicas culturais e sociais ao longo do tempo (Gonçalves, 2007, p. 22).

Assiste-se nesse período a uma reaproximação entre os antropólogos e os museus, os quais passam a ser considerados como objetos de pesquisa, descrição e análise. Ao mesmo tempo, assiste-se a um trabalho de problematização sistemática (e denúncia) do papel desempenhado por essas instituições enquanto mediadores sociais, simbólicos e políticos no processo de construção de representações ideológicas sobre diversos grupos e categorias sociais, especialmente aqueles que foram tradicionalmente eleitos como “objetos” de estudo da antropologia (Gonçalves, 2007, p. 22).

Nesse contexto, surge a Antropologia dos Objetos que é um campo de estudo dentro da antropologia que se concentra na análise dos objetos materiais e em seu significado cultural e social. Essa abordagem considera que os objetos não são apenas itens inanimados,

mas também portadores de significado, símbolos e relações sociais. Assim, os antropólogos e pesquisadores que trabalham nesse campo exploram como os objetos são produzidos, usados, trocados, valorizados e interpretados em diferentes contextos culturais e sociais. Eles investigam as relações entre os objetos e as pessoas, bem como os sistemas de significado que os cercam, buscando compreender como os objetos contribuem para a construção de identidades individuais e coletivas, narrativas históricas e práticas culturais.

Em consonância com Desvallées e Mairesse (2013, p. 68), um “objeto de museu” é essencialmente uma coisa que foi musealizada, ou seja, transformada em algo digno de ser exibido e preservado dentro de um museu. A expressão “objeto de museu” pode parecer redundante, pois o museu não se limita a ser um mero depósito de itens, mas desempenha a função vital de transformar coisas em objetos de significado cultural e histórico. Este processo de “musealização” confere novos significados e valor a itens comuns, elevando-os a símbolos representativos de uma narrativa mais ampla.

Gonçalves (2007) explica que:

os objetos materiais que integram as coleções, museus e patrimônios não são estudados apenas pela sua íntima relação com a história da antropologia social ou cultural. essas instituições constituem na verdade o locus de cruzamento de uma série de relações de ordem epistemológica, social e política, configurando-se como áreas estratégicas de pesquisa e reflexão para o entendimento das relações sociais, simbólicas e políticas entre diversos grupos e segmentos sociais, especialmente aqueles que se fazem presentes nos contextos coloniais e pós-coloniais. Acrescente-se que, ao longo de sua história, elas desempenharam e desempenham ainda um papel importante na formação, transmissão e estabilização de uma série de categorias de pensamento fundamentais para o ocidente moderno em suas relações com as culturas não ocidentais: civilizado / primitivo; natureza / cultura; civilização / culturas; passado / presente; tradição / modernidade; erudito / popular; nacional / estrangeiro; ciência / magia e religião (Gonçalves, 2007, p. 23).

Ainda para o teórico, o processo de transferência dos objetos do cotidiano para os espaços museais e de patrimônio cultural está intrinsecamente ligado ao conceito de “colecionamento”. Em essência, todas as sociedades humanas se envolvem em algum tipo de atividade de colecionar, embora nem todas o façam com os mesmos propósitos e valores encontrados nas sociedades ocidentais modernas. Quem coleciona o quê, onde, segundo quais valores e com quais objetivos? Cada coleção é moldada por situações sociais, relações de produção, circulação e consumo de objetos, além de sistemas de ideias, valores e classificação que a orientam (Gonçalves, 2007, p. 24).

A partir da antropologia dos objetos, compreendemos que nenhum objeto presente em um museu está desprovido de implicações sociais e culturais. Quando um objeto é deslocado

de seu contexto original e colocado em um museu, ele passa por um processo de ressignificação. Deixa de ser apenas um item funcional ou utilitário para se tornar um artefato cultural e histórico. Esse novo contexto museológico confere uma nova camada de significado, moldada pelas narrativas que os curadores e a sociedade escolhem destacar. Dentro dessa perspectiva analítica, obtenho ferramentas valiosas para examinar meu objeto de estudo de forma mais intencional.

Os museus têm o poder de moldar percepções e influenciar a forma como a sociedade vê os indivíduos e grupos representados em suas exposições. A escolha dos objetos, a forma como são exibidos e as narrativas construídas em torno deles podem reforçar ou desafiar estereótipos e preconceitos históricos. Ligando com as discussões feitas anteriormente, os objetos também são recursos poderosos que podem ser utilizados para constituir e apresentar diversas narrativas. Nessa perspectiva, é interessante explorar como as identidades de pessoas negras são constituídas dentro do espaço museológico, especialmente no Museu do Piauí, a partir da análise desses objetos. A pergunta que faço é: o que podemos aprender com o Museu do Piauí sobre a “Cultura Afro”?

Almendra (2016) explana que:

o que predominou por muitos anos nas instituições museológicas brasileiras foi o discurso do colonizador, onde o negro era representado apenas em seu trabalho escravo, com a exposição de objetos usados para a contenção e submissão de seus corpos e os índios tiveram seus rituais, vestimentas e hábitos celebrados com exotismo por museus dedicados a “apresentar” sua cultura (Almendra, 2016).

Concordo com Almendra, e vou além, considero que o discurso e a narrativa do colonizador nunca deixaram as instituições museológicas, de fato. Eles apenas se adaptaram, se disfarçando sob um falso senso de “representatividade” para se integrarem mais facilmente. Apesar das mudanças significativas alcançadas por meio dos movimentos político-sociais liderados pelos coletivos negros, ainda enfrentamos uma persistente fixação na narrativa da escravidão que continua a moldar nossa identidade e percepção coletiva. Dentro das minhas investigações no Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, percebi a repetição desse mesmo padrão.

Vamos agora examinar alguns dos itens que compõem a coleção do museu, que se propõe a evidenciar a história e a cultura afro, como sugere o nome da sala onde esses objetos estão alocados, a sala “Cultura Afro” (Figura 10). Esta sala é uma projeção do arquiteto Paulo Vasconcelos e foi integrada ao MUP em 2017. Nela, é possível encontrar diversos objetos de

castigo e suplício do Período do Cativo no Piauí; parte desses artefatos foi encontrada em fazendas piauienses, enquanto outros não têm sua origem discriminada.

Figura 10 - Letreiro da sala “cultura afro” no Museu do Piauí



Fonte: autoria própria (2023)

Segundo Lara (1988, p. 73), “Artur Ramos, num artigo pioneiro publicado em 1938, empreendeu uma classificação dos instrumentos de castigo e suplício dos escravos, dividindo-os em instrumentos de captura e contenção, instrumentos de suplício e instrumentos de aviltamento”. A imagem a seguir (Figura 11) exhibe alguns desses objetos, como gargantilhas usadas no transporte de cativos e instrumentos de suplício provenientes da Fazenda Serra Negra, datados de 1741.

Figura 11 - Objetos de castigo e suplícios exposto no Museu do Piauí



Fonte: autoria própria (2023)

Esses artefatos tinham a função de restringir a liberdade dos escravizados, utilizando correntes de ferro, gargalheiras, gorilhas ou golilhas, que eram presas ao pescoço, além de algemas, machos e peias para os pés e mãos (Lara, 1988, p. 73). No entanto, esses objetos não se limitavam apenas a um propósito funcional de contenção; eles também eram utilizados com o propósito de humilhar publicamente as/os cativas/os, servindo como símbolos da “inferioridade” das pessoas que eram forçadas a usá-los.

A exposição apresenta também dois ferretes que eram utilizados para marcar as pessoas cativas (Figura 12). Conforme Lara (1988, p. 74), esses ferros quentes exibiam as iniciais do senhor a quem os escravizados pertenciam, ou a letra “F” para marcar aqueles que tentavam fugir. O procedimento envolvia aquecer os ferros e pressioná-los contra a pele das pessoas escravizadas, servindo tanto como uma forma de afirmar a propriedade sobre elas quanto como uma punição por tentativa de fuga.

Figura 12 - Ferro utilizado para marcar pessoas escravizadas



Fonte: autoria própria (2023)

Esses ferretes representam um aspecto brutal do Cativoiro, onde os corpos dessas pessoas eram efetivamente marcados, como se fossem suas mercadorias, da mesma forma que faziam com os animais para atestar posse sobre eles. A prática de marcação com ferretes não apenas simbolizava a desumanização extrema desses/as sujeitas/os, mas também evidenciava o caráter punitivo do sistema escravista, que não tolerava qualquer resistência ou busca pela liberdade.

A análise desses artefatos nos permite vislumbrar a brutalidade da escravidão ao evidenciar os métodos de infligir dor nos corpos dos cativos. Esses objetos revelam não apenas o caráter físico da violência, mas todas as cicatrizes psico-corporais pelo cativoiro deixadas.

Outros objetos em exposição no museu são duas argolas de ferro (Figura 13). Embora haja poucas informações específicas sobre esses artefatos – muitos dos objetos da exposição estão sem descrição e a procedência é desconhecida –, acredita-se que essas argolas fossem utilizadas para prender os escravizados.

Figura 13 - Ferro para prender escravizados



Fonte: autoria própria (2023)

Na mesma sala do museu, pode-se encontrar uma gargantilha com sinaleiro ou libambo (Figura 14), um instrumento que era colocado no pescoço dos cativos, geralmente, dos que tinham o hábito de fugir.

O libambo consistia em uma “argola de ferro presa ao pescoço, da qual saía uma haste longa, também de ferro, dirigida para cima e ultrapassando a cabeça do escravo, com chocalhos ou sem eles nas pontas” (Lara, 1988, p. 74). Alguns desses objetos possuíam um sino na ponta de sua haste para sinalizar, por meio do badalar, a localização dos escravizados que fugiam, como é o caso deste exemplar em exposição no museu.

Figura 14 - Gargantilha com sinaleiro



Fonte: autoria própria (2023)

Observando esses objetos e narrativas desumanizadoras sobre nós, assim como Hartman (2020, p. 18) fez, também questiono: que tipos de histórias podem ser contadas por e sobre aqueles que vivem tão próximos da morte? Seriam romances? Tragédias? Gritos que se transformam em palavras e canções? Quais são os protocolos e limites que moldam essas narrativas alternativas, que buscam se opor à história oficial, sem cair na armadilha de reiterar discursos violentos e retratar novamente rituais de tortura? Como revisitar cenas de sujeição sem reproduzir a linguagem da violência? Como relatar a história negra nas diásporas sem cair em discursos violentadores? Como acessar os objetos sem ativar os gatilhos do trauma do cativo? São vários questionamentos, sem respostas exatas.

Outros objetos bastante simbólicos do período do cativo que podem ser encontrados no museu são os troncos de madeira usados como instrumentos de suplício e castigo. No museu, é possível observar 2 (dois) destes, com diferentes funcionalidades. O tronco retratado na figura a seguir (Figura 15) também carece de qualquer informação sobre sua funcionalidade ou origem. No entanto, acredita-se que era empregado para prender as/os cativas/os durante punições por açoitamento.

Figura 5 - Tronco de castigo



Fonte: autoria própria (2023)

O outro tronco de tortura exposto (Figura 16) foi encontrado na Fazenda Serra Negra, localizada a 12 km de Aroazes-PI, e era utilizado para castigar as/os cativas/os que fugiam da fazenda. O tronco de tortura consiste em “um pedaço de madeira dividido em duas metades com buracos para a cabeça, pés e mãos” (Lara, 1988, p. 73) dos escravizados. O modelo exposto no museu possui apenas pequenos buracos destinados a prender as pessoas em situação de cativo pelos pés.

Figura 16 - Tronco utilizado para prender escravizados



Fonte: autoria própria (2023)

De acordo com Lara (1988, p. 73), muitos desses objetos de suplícios e de castigo,

principalmente os feitos de ferro, ainda são encontrados com facilidade em vários museus que guardam e propõem a contar sobre o período colonial. “[...] facilmente um instrumento de captura se transforma em suplício ou tem um efeito de aviltamento moral” (Lara, 1988, p. 73).

Ao examinarmos esses objetos, fica evidente a extensa variedade de instrumentos e métodos empregados para impedir a fuga das pessoas em situação de cativeiro. Contudo, o que mais assusta é a abundância de dispositivos e procedimentos de caráter punitivista, meticulosamente concebidos para reprimir aqueles que ousaram buscar sua liberdade.

Em 1851, um médico da Louisiana, Samuel A. Cartwright, apresentou um “estudo” sobre pessoas negras para a “comunidade científica”, no qual introduziu o termo “Drapetomania” em um artigo intitulado “*The diseases and physical peculiarities of the negro race*” (Doenças e peculiaridades da raça negra), publicado na revista *The New Orleans Medical and Surgical Journal*³¹. Nesse estudo, Cartwright descreveu a drapetomania – popularizada como “doença da raça negra” – como uma suposta condição mental que afetava as pessoas negras, caracterizada pela compulsão de fugir do Cativeiro.

Ele argumentava que essa “doença mental” decorria da falta de disciplina e devoção aos seus mestres por parte das cativas e dos cativos. Mas,

“felizmente”, segundo o médico, havia cura para essa “prática incômoda”. Bastava manter escravizados e escravizadas em permanente estado de temor e submissão para evitar o acometimento da doença. Além disso, a mazela podia ser diagnosticada logo nos primeiros sintomas, pois antes de levar à fuga, deixava negros e negras “mal-humorados e insatisfeitos sem motivo” [...] Ao primeiro sinal dos “sintomas”, o médico recomendava chibatadas preventivas, que seriam capazes de restabelecer a condição de temor e submissão necessária ao controle da doença (Carvalho, 2022).

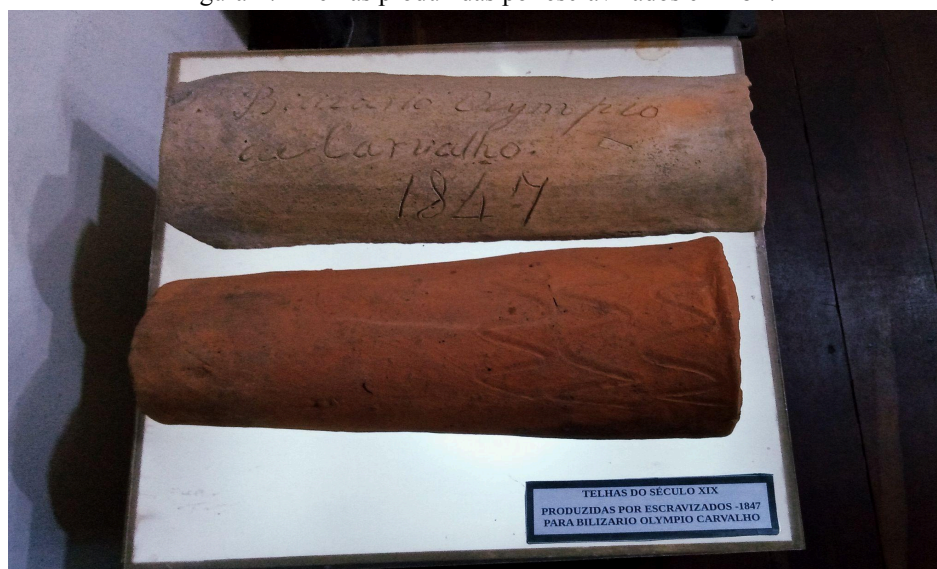
Em resumo, segundo a teoria de Cartwright, o fato de pessoas negras escravizadas estarem constantemente tentando fugir do terror do cativeiro não decorria do caráter altamente cruel, desumanizador e imoral do sistema escravista, mas sim de um suposto distúrbio mental inerente à raça negra que as compelia à rebeldia e à necessidade de fuga. Essa “doença” só poderia ser curada através da violência. Novamente, vemos a pseudociência e o racismo científico sendo utilizados para justificar o Cativeiro e a opressão dos corpos negros, refletindo os preconceitos enraizados na sociedade escravocrata do século XIX. A violência sempre foi a linguagem do colonialismo, o que explica a variedade de métodos e tecnologias de tortura utilizadas durante o período do cativeiro.

No Museu do Piauí, não apenas encontramos objetos de punição e humilhação, mas

³¹ Cartwright, S. A. *The diseases and physical peculiarities of the Negro race*. *New Orleans Med. Surg. J.* 8: 187-194, 1851.

também artefatos que representam outra forma de violência infligida aos corpos das pessoas em situação de cativeiro: o “trabalho escravo”. Esse “trabalho” forçava as pessoas cativas a labutarem de forma exaustiva, em condições desumanas, sem acesso a alimentação, descanso ou qualquer forma de remuneração. Essas telhas de argila (Figura 17) foram moldadas pelos próprios cativos, usando suas coxas como molde. Elas eram destinadas a cobrir os telhados dos casarões dos senhores e de prédios importantes na cidade. Essas duas, que estão em exposição, foram produzidas em 1847 (século XIX), para o Bilizario Olympio Carvalho.

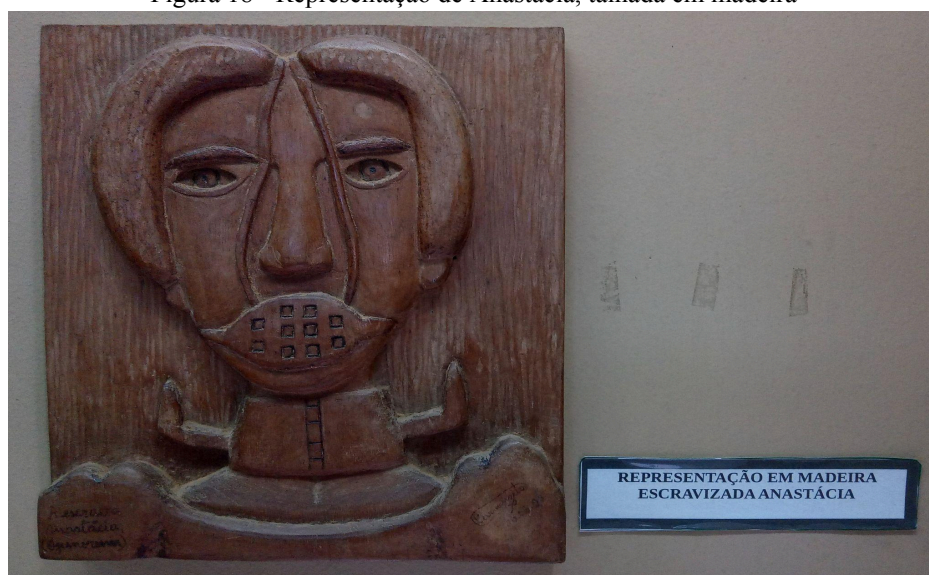
Figura 17 - Telhas produzidas por escravizados em 1847



Fonte: autoria própria (2023)

Dentro da coleção da sala, encontra-se também uma escultura esculpida em madeira representando Anastácia (Figura 18), conhecida popularmente como “Escrava Anastácia”. Embora haja poucos registros sobre ela, sabe-se que por volta de 1740, aproximadamente 112 pessoas escravizadas do Congo chegaram ao Brasil a bordo do navio negreiro Madalena. Sua mãe, Delminda, estava entre essas pessoas cativas, sendo vendida e submetida a estupro, resultando na concepção de Anastácia. Ela é descrita como uma jovem de grande beleza física, de pele negra e olhos azuis.

Figura 18 - Representação de Anastácia, talhada em madeira



Fonte: autoria própria (2023)

Em uma exposição realizada na Igreja do Rosário do Rio de Janeiro em comemoração aos 90 anos da Abolição, foi apresentado um desenho de Étienne Victor Arago retratando uma escravizada do século XVIII usando uma máscara de ferro. Esse dispositivo era comumente utilizado nas minas de ouro para evitar que os cativos ingerissem o metal. No folclore popular, a figura da “Escrava Anastácia” emerge, associada ao uso dessa máscara. Segundo a narrativa, ela teria sido condenada a usá-la por um senhor de escravos indignado com sua recusa em manter relações sexuais com ele. A máscara só seria retirada durante as refeições, e, devido aos maus-tratos, Anastácia acabou falecendo, embora a data exata seja desconhecida³².

Anastácia é um dos grandes símbolos da luta e resistência da mulher negra contra um sistema de opressão e violência racial. No entanto, ao evocar a figura da “escrava Anastácia”, é inevitável trazer à tona uma série de memórias de violências coloniais e dores, perpetuando a imagem desse corpo apenas como cativo. Isso destaca a complexidade de usar esse tipo de representação, pois ao mesmo tempo em que homenageia a resistência negra, também pode reforçar estigmas e limitações impostas pelo sistema escravista.

Sobre isso, Abdias (2024) destaca que essas representações promovem apagamentos de outros elementos importantes da nossa história e cultura.

Reforça também esse imaginário, da contribuição da população negra. No sentido de que parece que, o que a população negra deixou de legado, é a escravidão, e quando você mostra só isso, é um apagamento das contribuições da música, na

³² CCEA. **História de uma princesa Bantu**. Disponível em: < Institucional - CCEA > Acesso em: 21 Jun. 2023

dança, na culinária, na vestimenta, na religiosidade, isso tudo fica resumindo, a cultura negra fica resumida a violência, aí como eu já disse, pra mim isso não é cultura negra, isso é cultura colonizadora, então é um equívoco, chamar isso de cultura afro (Abdias, 2024).

Durante a entrevista com Beatriz, a questioneei sobre o que ela havia achado dessa sala e sobre os objetos demonstrados, ela se mostrou bastante tensa e emocionada, deu um suspiro longo e profundo antes de me conceder sua resposta, segue abaixo seu depoimento:

[...] eu acho que não há registro real da nossa história, eu acho que não há registro real do que a gente vive, eu acho que o Piauí precisa de um projeto urgente de um museu que trabalhe com uma lógica centrada na reparação histórica, porque, não dá mais pra gente chegar em 2023 [Beatriz estava com a voz trêmula e, lágrimas descenderam pelo seu rosto] indo para museu, e a gente vê ainda objetos de tortura. Não dá mais para levar o meu filho de 7 anos pro museu, pra sala cultura afro, com objetos de tortura e com a pessoa responsável pela visita explicando como esses objetos eram utilizados, e alguns nomes de quilombos demarcados aqui no Piauí, então como essa sala vai representar afeto pra mim enquanto, mulher negra, periférica, pobre, superando uma situação de pobreza, mãe de uma criança que não é branca? É só isso? É só a gente chegar lá e ver esses objetos de tortura, de açoites e alguns nomes? (Beatriz, 2023).

Sobre os quilombos, Beatriz se refere a um painel com o nome de alguns quilombos demarcados aqui no Piauí e imagens de algumas pessoas sendo representadas neste painel (Figura 19).

O painel semicircular tem nomes que, apesar da ausência de indicações explícitas, sabemos serem de comunidades quilombolas existentes no Piauí, como Salinas, Mimbó e Olho d'Água dos Negros. Abaixo, [...] retratos anônimos cuja associação aos grupos supracitados não é distinguível (Moura *et al.*, 2021).

Figura 19 - Painel da exposição “Cultura Afro”



Fonte: autoria própria (2023)

No entanto, o que o museu oferece sobre esses quilombos é apenas uma visão superficial e descontextualizada. São rostos sem nome, sem identidade, sem uma história que os situe no contexto mais amplo da re(existência) quilombola. É como se estivessem isolados de seu passado, relegando-os a meros retratos estáticos, despidos de vida e significado.

As pessoas sem nomes, ali, vários rostos que a pessoa [a guia do museu] comentou que são pessoas que vivem em quilombos, né, mas são pessoas que têm rosto, mas não tem história. Onde estão as histórias dessas pessoas? Está tão oculta, está tão escondida, está tão esquecida, silenciada, apagada, que se essas pessoas sequer tem um rosto, elas estão lá nas fotos, sorrindo, em sua maioria, não é, mas não fala mais nada, nem nome essas pessoas tem, não, não, não tem idade, onde nasceram, como vivem, como é a vida no Quilombo (Beatriz, 2023).

Das representações que fogem do contexto do cativo, temos poucos itens, mas todos desprovidos de identificações e contextos históricos. Como os observados nessa imagem, ainda no painel, podemos ver “ilustrações, igualmente não identificadas, do que parecem ser orixás, tambores e máscaras, com pigmentos preto e branco sobre suporte de pedra. Ao fundo, música de percussão não identificada. Diante do painel, há dois tambores não identificados” (Moura *et al.*, 2021).

Beatriz (2023), comenta sobre isso:

[...] e as representações em forma de arte, né? Que tenha lá é dois, três orixás, São Jorge matando o Dragão e algumas máscaras e alguns elementos, mas não tem nada explicando, gente! Está ali um orixá, só o desenho do orixá, não tem mais nada sobre o orixá, o que ele representa, sabe? Cadê, cadê a história do povo preto? (Beatriz, 2023).

Abdias (2024), também diz sentir falta de representações sobre as religiões de matriz *afrikana* no museu, e destaca suas importâncias para a construção e fortalecimento da identidade negra dentro da comunidade afro-brasileira.

Eu sinto falta de uma representatividade das religiosidades negras. Ah, o Piauí, Teresina, se a gente for ver, tem um grande número de terreiros, né? Majoritariamente, até onde eu sei, de Umbanda a gente também tem Candomblé, mas pelo menos até onde eu alcanço a Umbanda, ela é mais predominante. E aí eu sinto falta, dessa, dessa representação mesmo, de porque assim a gente encontra sim representações católicas, de santos, da arte sacra e tal, mas e a arte afro-religiosa, né? Em Teresina mesmo a gente tem vários terreiros antigos, tradicionais, que compõem a história. E os terreiros, a religiosidade são o grande, os grandes epicentros de manutenção da cultura afro, da verdadeira cultura afro, por assim dizer, e aí, onde é que estão esses terreiros? Onde é que está essa religiosidade dentro do Museu? Da religiosidade eu trago aqui como símbolo de representação da cultura, que lá a gente vai encontrar comida, musicalidade, vestimenta, dança, ou seja, vários elementos que compõem uma cultura. Então falta isso (Abdias, 2024).

O museu conta com uma sala dedicada à arte sacra, repleta de artefatos que evocam a fé católica. No entanto, as referências às religiões de matriz *afrikana* são escassas. As únicas representações disponíveis são desenhos de três Orixás, sem qualquer identificação. Para uma/um visitante sem familiaridade com essas religiões ou com suas histórias, pode ser difícil identificá-los. Além disso, durante minhas visitas ao museu, essas representações não eram nem mencionadas.

Sei o quanto a religiosidade católica faz parte do Piauí, este é considerado o estado mais católico do Brasil [...], além disso, muitas igrejas foram tombadas na esfera pública como patrimônios, entretanto, me questiono se a presença de uma sala exclusiva do Museu, que remete a uma única fé, não está para reforçar esse quadro de crenças e inclusive diferenciar aqueles que não fazem parte da mesma convicção religiosa. Por mais que na sala sobre a cultura afro, tenha a representação visual de orixás e divindades de religiões de matriz africana, a exclusividade e o tipo de cenário criado para a representação católica, pode também indicar uma maior valorização ao sagrado católico do que de outras concepções religiosas (Silva, 2019, p. 19).

Isso me faz refletir na disparidade significativa existente na representação negra no museu. Enquanto esses painéis exibem apenas rostos e ilustrações sem contextos, as salas dedicadas à memória dos brancos estão repletas de suas imagens, objetos e histórias. No museu, é possível encontrar brasões com os sobrenomes de várias famílias que pertenciam à elite piauiense, mas não encontramos o nome e história de um líder quilombola ou indígena sequer. Essa discrepância revela um viés racial no modo como a memória é preservada e exposta, favorecendo os aspectos da história branca em detrimento da contribuição e da identidade de grupos racializados.

Lélia (2024) questiona essa disparidade, considerando que a população negra é maioria no Piauí. Assim, seria de se esperar que houvesse uma representação mais equitativa não só nos espaços culturais e museus, mas em todos os espaços da sociedade.

Hoje, falar dessa sala, depois do que eu sei, do que eu pesquiso, eu acho que não é uma sala muito bonita. Vamos pensar assim não é muito bonita ou que talvez a abordagem não seja uma abordagem muito positiva, porque ali ele só mostra o negro da perspectiva da escravidão, você não vê, dá visibilidade, tem os rostos, a gente vê lá o rosto de várias pessoas, eu hoje sei que isso não é certo, porque se a gente for olhar só por número de piauienses, o Piauí é um Estado negro. Apesar de falarem que a alma negra é a Bahia, mas o Piauí também é um Estado negro, porque se a gente for pensar no número, 70%³³ da nossa população são negros e pardos, juntando os dois, então ali não tem representatividade. E tem só da parte negativa, né? do, dos sequestros? Do sofrimento. Então, não é um sentimento muito bom

³³ De acordo com os dados do IBGE, a população negra (pretos e pardos) do Piauí representa 78,7% da população do Estado. Fonte: IBGE, Pnad Contínua. IBGE - dados do 2º trimestre de 2022.

quando você entra lá, que você vê aquelas, aqueles instrumentos de tortura, que aquilo eram instrumentos de tortura, aquelas coisas de madeira e os instrumentos que se usavam antigamente, eu sei que isso faz parte da história do Piauí, mas não, não é positivo. Então eu acho que já é um avanço porque tá falando, mas eu acho que a abordagem não é positiva (Lélia, 2024).

Conforme Nascimento (2019, p. 113), evocar o tráfico e recordar incessantemente a escravidão deveria ser encarado pelos brasileiros como uma responsabilidade constante e diária, sem que isso seja interpretado como uma forma de autoflagelação patológica ou, ainda menos, como uma expressão de um sentimentalismo lacrimoso. O tráfico e a escravidão são elementos inseparáveis da história dos afro-brasileiros. Eliminá-los de nossa herança espiritual e histórica seria equivalente a amputar nosso potencial de luta libertária, menosprezando desta maneira os vários sacrifícios de nossos antepassados para assegurar a sobrevivência de nosso povo. A escravidão significa a herança da raça negra, um legado de amor proveniente da ancestralidade *afrikana*.

No entanto, esse “não esquecer” não pode ser dado de forma que nos violenta ainda mais. A nossa memória enquanto povo não pode ser apenas violência, dor, sofrimento, cativeiro e genocídio, tem muito mais a ser memorado. Para Nascimento (2019, p. 274), é parte do projeto da classe dominante promover ações que busquem apagar da mente e do coração das/os descendentes das pessoas negras que foram escravizadas a imagem e lembranças positivas de *Afrika*, enquanto nação, pátria, de terra nativa. Em consonância com Hartman (2020, p. 27), “o arquivo da escravidão repousa sobre uma violência fundadora. Essa violência determina, regula e organiza os tipos de afirmações que podem ser formuladas sobre a escravidão e também cria sujeitos e objetos de poder”.

A forma como nossa história é contada e mostrada no Museu do Piauí, e nessa sala em específico contribui para o afastamento ou distanciamento desse espaço, ou até mesmo para a falta de interesse nele, como é o caso do entrevistado Abdias.

Dentro dessa questão, eu não vou mentir, eu nunca entrei na sala, mas um dos motivos também que, que não me motivam, né, que me motivam, aliás, a não entrar nessa sala é justamente comentários como esse. Não é a primeira vez que eu escuto comentários como esse, muitos amigos e amigas que já visitaram, já me falaram sobre essa sala e retratam que é justamente isso. E pelas imagens também que eu já vi, da sala, não é uma sala que me atrai. Não é uma sala que eu sinta, que fale sobre mim, né? Ou sobre a população negra. Então ou fala, mas de uma forma muito violenta, né? É cruel. E aí eu não acredito que isso seja sobre a cultura afro, eu acho que fala muito mais sobre a cultura do colonizador, fala muito mais sobre a cultura de quem escraviza do que a cultura de quem é escravizado. Então, acho que é até um equívoco, quando lá o próprio museu coloca, intitula essa sala como cultura afro, né? Já é um equívoco, porque essa escravidão não, não é um elemento cultural afro-brasileiro. Afro-africano afro-brasileiro, nesse sentido, de que esse processo de escravidão não é um traço cultural da população negra, enfim, trazida para cá. Então,

acho que aí já é um equívoco. Então já é pra mim, um ponto que me barra a querer ver essa, essa sala. Então, assim, eu não tenho nenhum interesse, até hoje, nunca tive de entrar nessa sala. O que eu posso dizer sobre a sala? É isso, que ela é um equívoco (Abdias, 2024).

É importante dizer que guardar a memória dos nossos ancestrais é essencial, pois há constantes tentativas de apagamento e esquecimento por parte da historiografia oficial e da sociedade como um todo. Nossa luta também é pela preservação da memória, pelo “não esquecer”, pois, como afirma Gagnebin (2006, p. 101), “se essa luta é necessária, é porque não só a tendência a esquecer é forte, mas também a vontade, o desejo de esquecer”. Os “lugares de memória”, como o Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes, devem fazer parte dessa reivindicação pela memória e pelo não esquecimento de nosso povo.

Meu objetivo aqui não é negar os fatos nem promover um apagamento histórico do que aconteceu com a população negra, isso os colonialistas já fazem e com muita excelência. O que foi feito com nossos ancestrais jamais deve cair no esquecimento, para que não ajamos com ingratidão e desrespeito com as pessoas que nos possibilitaram estar aqui hoje, ocupando espaços de poder e desfrutando de outras possibilidades de existência.

É importante também dizer que,

a intenção aqui não é tão miraculosa como recuperar as vidas das pessoas escravizadas ou redimir os mortos, mas em vez disso trabalhar para pintar o quadro mais completo possível das vidas de cativos e cativas. Este gesto duplo pode ser descrito como um esforço contra os limites do arquivo para escrever uma História cultural do cativo e, ao mesmo tempo, uma encenação da impossibilidade de representar as vidas dos cativos e cativas [...] (Hartman, 2020, p. 28).

O que estou dizendo é que os lugares de memória (e não apenas eles) precisam parar de reforçar a memória da violência. Parar de cutucar as feridas coloniais ainda não cicatrizadas, e permitir que nós, afrodescendentes, narremos nossas próprias histórias e determinemos como queremos ser lembrados. Os museus devem entender que não há museologia sem a inclusão de nossos corpos e que a curadoria museológica deve incorporar nossas perspectivas. Esta sociedade racista precisa parar de associar “negra/o” a “escrava/o”. Minha luta é pelo ato de lembrar, mas de uma forma que não cause violência, é pela lembrança e celebração de nossas vitórias e conquistas, é pelo lembrar do poder que é ser quem somos, é pelo lembrar de nossas alegrias e do fato de que em nós pulsa a vida, não a morte. Minha luta é por um museu que não nos violenta.

4 POR UM MUSEU QUE TRABALHE COM UMA LÓGICA CENTRADA NA REPARAÇÃO HISTÓRICA

“As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada”.

Chimamanda Ngozi Adichie

Beatriz (2023) afirma que “o Piauí precisa de um projeto urgente de um museu que trabalhe com uma lógica centrada na reparação histórica”. Assim, vou usar essa frase emprestada tanto para nomear esta seção quanto para nos ajudar a pensar como seria um museu que adota uma lógica centrada na reparação histórica. Será possível transformar um museu já tão imerso na ideologia colonialista em um museu preocupado em promover uma reparação histórica?

Quando observamos os museus sob uma perspectiva antropológica e/ou sociológica, obtemos uma visão mais ampla dessas instituições. Essa abordagem nos auxilia a enxergá-los não apenas como espaços do passado, mas também do presente e do futuro. Isso nos permite compreender que o museu é uma parte fundamental da sociedade em que está inserido. Assim, dentro dessa dinâmica inter-relacional, na mesma medida em que o museu influencia a sociedade, ele também é influenciado por ela. De acordo com Nascimento Junior (2007), “pensá-los por este prisma significa também compreendê-los como lugar de direito e cidadania, como lugar de inclusão cultural, de resistência e combate aos preconceitos de toda ordem, sejam eles religiosos, raciais, sexuais ou sociais”.

No entanto, desde o início deste estudo, tenho destacado que o Museu do Piauí opera dentro de uma lógica ideológica alinhada com a mentalidade colonialista. Essa ideologia permeia todos os aspectos do museu, desde a composição do seu acervo até as narrativas apresentadas. Por esse motivo, esta seção não busca apenas refletir sobre a estrutura atual do museu, mas também visa traçar rotas de fuga ou de combate a essa ideologia dominante.

O primeiro passo nesse sentido é realizar uma análise crítica do processo de seleção do acervo museológico, questionando quem está por trás dessa curadoria e em benefício de quem

ela é feita. Essa investigação visa compreender os critérios utilizados para a escolha das peças expostas, bem como identificar possíveis vieses ou lacunas na representação da história e cultura afro-brasileira. É importante considerar se a curadoria é realizada de forma inclusiva e diversificada, levando em conta diferentes perspectivas e experiências, ou se reflete apenas os interesses e visões de mundo dos grupos dominantes.

O segundo passo envolve a proposição de perspectivas que nos auxiliem na busca por um museu que não perpetue apagamentos, silenciamentos e violências raciais, e tampouco reduza ou estigmatize nossos corpos. É fundamental explorar possibilidades de uma museologia centrada na reparação histórica, reconhecendo e corrigindo as injustiças do passado. Nesse sentido, a museologia decolonial emerge como uma alternativa para contestar a cosmologia colonialista que ainda prevalece em muitos museus.

Por fim, partindo de uma perspectiva decolonial, proponho uma operação que visa reestruturar o Museu do Piauí, destacando duas figuras femininas de extrema importância para a luta negra no Brasil, mas que são retratadas de forma altamente simplória e reducionista no Museu do Piauí. Inspirando-nos nos exemplos de força, resistência e insubmissão de “Anastácia Livre” e Esperança Garcia, podemos traçar caminhos de transformação do cenário museológico no Piauí.

4.1 CURADORIA MUSEOLÓGICA: “A SERVIÇO DE QUÊ?”

Pensar o lugar da memória no contexto do Brasil – este país “inventado” pelo colonizador branco europeu após a invasão de *Pindorama*, e até mesmo em outros contextos de sociedades onde houve/há a interferência colonial e a incorporação da cosmologia colonialista – ter a história e a memória como eixo central é demasiadamente perigoso, haja vista as constantes disputas pelo domínio desses dois campos. A questão é que a historiografia tida como “oficial” é uma historiografia feita pelo grupo dominante em benefício próprio, desta maneira, feita aos moldes do homem cis, branco, hétero, cristão, eurocêntrico para a manutenção de sua hegemonia do poder.

Nesse sentido, é que Guha (2002), questiona:

quem os escolhe para integrá-los na história? Porque está claro que existe uma certa discriminação - um certo uso de valores não especificados e critérios implícitos - para decidir por que um determinado evento ou ação deve ser considerado histórico e não outros. Quem decide, e com base em quais valores e critérios? Se estas perguntas forem insistentes o suficiente, torna-se óbvio que na maioria dos casos a autoridade que faz a designação não é outra senão uma ideologia para a qual a vida

do estado é central para a história. É esta ideologia, que chamarei de “estatismo”, que autoriza que os valores dominantes do estado determinem o critério do que é histórico³⁴ (Guha, 2002, p. 17, tradução nossa).

Na concepção de Guha, o processo de seleção do que é considerado histórico não é feito de forma não intencional; ele é meticulosamente pensado e selecionado pelo que ele conceitua como “estatismo”, uma ideologia que autoriza que os valores dominantes do estado prevaleçam no processo de seleção da história, utilizando sempre o uso de valores. “Nos fala com a voz de comando do estado que, com a pretensão de escolher para nós o que deve ser histórico, não nos permite escolher nossa própria relação com o passado”³⁵ (Guha, 2002, p. 20, tradução nossa).

Nesse contexto, quando pensamos na representação negra nos museus, vemos de forma mais nítida os problemas oriundos da interferência da historiografia oficial, principalmente no que diz respeito ao que é selecionado para compor o acervo museológico. A historiografia oficial é uma forma de narrativa que surge para cumprir seu papel na manutenção do poder dos grupos dominantes; é uma forma de versão contraditória, excludente, que invisibiliza grupos minorizados e concede privilégios a um grupo já tão cheio de privilégios. Esta forma de narrativa foi e continua sendo uma das grandes perpetuadoras de visões coloniais/racistas, responsáveis pelos estigmas negativos atribuídos aos corpos negros.

Silva (2019) nos diz que,

fissurar as normas e disciplinas da sociedade, contudo, requer analisar e criticar o modelo social e o modo de vida ao qual estamos inseridos. Engloba a reflexão sobre as construções de estruturas de saber/poder, que são as formações de campos específicos de domínio sobre determinado tema, como por exemplo os museus, que se constituem enquanto instituições responsáveis por salvaguardar, ordenar e estabelecer um discurso sobre materialidades, sobre a história, sobre a memória. Isso significa um duplo domínio, em primeiro lugar, ao estabelecer que o museu é um dos centros responsáveis por compreender e transmitir um conhecimento sobre um objeto, ele passa a exercer um domínio de saber, construído e aceito socialmente como factível. O segundo domínio se refere ao exercício de poder, já que as coisas que adentram os museus, passam agora, por uma purificação, quer dizer, deixam de ser coisas ordinárias e/ou cotidianas e adquirem o rótulo de patrimônio, esse mesmo patrimônio só pode ser gerido, administrado, manuseado e explicado por agentes autorizados. Essa articulação entre saber e poder possibilita, no caso dos museus, não só construções de narrativas que atendam as demandas das normas sociais, mas

³⁴ “¿Quién los elige para integrarlos en la historia? Porque está claro que se hace una cierta discriminación – un cierto uso de valores no especificados y de criterios implícitos – para decidir por qué un acontecimiento o un acto determinados deben considerarse históricos y no otros. ¿Quién lo decide, y de acuerdo con qué valores y criterios? Si se insiste lo suficiente en estas preguntas resulta obvio que en la mayoría de los casos la autoridad que hace la designación no es otra que una ideología para la cual la vida del estado es central para la historia. Es esta ideología, a la que llamaré «estatismo», la que autoriza que los valores dominantes del estado determinen el criterio de lo que es histórico” (Guha, 2002, p. 17, grifo do autor).

³⁵ “Nos habla con la voz de mando del estado que, con la pretensión de escoger para nosotros lo que debe ser histórico, no nos deja elegir nuestra propia relación con el pasado” (Guha, 2002, p. 20).

também passa pela construção de corpos dóceis, ou seja, corpos que sigam a normativa sem questionamentos (Silva, 2019, p. 35).

Volto à fala de Fanon (2008, p. 106): “queria ser homem, nada mais do que um homem. Alguns me associavam aos meus ancestrais escravizados, linchados: decidi assumir. Foi através do plano universal do intelecto que compreendi este parentesco interno – eu era neto de escravos [...]”. Esse desabafo de Fanon povoa minha mente e me deixa inquieto. Ele compartilha conosco um sentimento que é seu, mas que também é meu e de milhares de pessoas desumanizadas pelos “negróforos”. Fanon reflete sobre sua própria identidade e a maneira como é percebido pelos outros. Seu desejo é ser visto simplesmente como um homem, nada mais e nada menos que isso; não queria ser definido pelas experiências traumáticas de seus antepassados escravizados.

Minhas/meus ancestrais eram pessoas livres que tiveram suas liberdades roubadas, eram humanos que foram desumanizados. Elas/es só queriam viver em suas terras, em harmonia com a natureza, manifestando suas culturas, professando suas crenças e cosmologias, mas os colonizadores tinham outros planos para elas/es. Assim como Fanon, eu também queria ser apenas um homem, mas o colonizador tinha outros planos para mim, o de ser herdeiro legítimo das mazelas e sofrimentos dos meus ancestrais.

Segundo Lourenço e Carvalho (2018), os espaços que possuem e apresentam objetos referentes à cultura afro-brasileira remetem apenas ao período escravocrata, reforçando a imagem do negro como uma figura estereotipada de “escravo”, que trabalhava no campo e é inferiorizado. Em nenhum momento há a visão desses sujeitos como protagonistas das mudanças sócio-históricas, por meio de suas lutas e resistências pela emancipação, direitos e espaços.

A maneira como as pessoas negras e tudo que as representam são retratadas nos museus, delimita o lugar que a sociedade espera que ocupemos. Ao selecionar apenas objetos que remetem ao cativeiro, como correntes, cadeados, braceletes, gargantilhas de ferro e troncos de castigo, além de imagens e representações que evocam a tortura dessas pessoas, a fim de compor o acervo do museu e depois dizer que é “cultura afro”, o que esse “lugar de memória” está comunicando para a sociedade é que nosso lugar é o do cativo, do corpo violado e submisso. Esses objetos transmitem a mensagem de que a identidade inata dessas pessoas sempre foi e sempre será a de “escrava”.

Quando os museus fazem essas escolhas curatoriais, estão comunicando através dos objetos que esse é o lugar atribuído à nossa história. No imaginário coletivo, isso formula a ideia de que somos inferiores e que todo nosso modo de vida, conhecimento, cultura,

memória e história não importam. Todas as mobilizações políticas e sociais, as lutas e resistências de meus ancestrais, todo o suor e sangue derramados na construção desse país são entendidos como irrelevantes.

Falta, na grande maioria dos museus, tanto representatividade quanto representação negra e indígena, e quando há, ela é feita de forma negativa, reducionista e estereotipada, colocando esses grupos como primitivos, animais, exóticos, inferiores, submissos, perdedores. Em contrapartida, existe uma exacerbação de representatividade e representação branca, sempre retratando esse grupo de forma positiva, como sendo superiores, benevolentes, conquistadores, vencedores, heróis, humanos. Tanto na ausência quanto na presença, a existência plena para o corpo negro não é autorizada.

Abdias (2024), nos chama a atenção para isso:

Eu acho que uma palavra chave também muito importante para a gente pensar isso, que é a curadoria. Quem é que faz a curadoria do museu e quem é que está no espaço de curador? Porque, nesse contexto, a curadoria é um espaço de poder, que o curador, a curadora, é quem decide o que entra e o que sai. Quem é que ocupa? E aí? Agora as perguntas que eu faço: Quem é que ocupa o lugar de curadoria dentro de um museu, né? E aí, quando se fala de um espaço dedicado à cultura afro, quem é que está fazendo a curadoria disso? É importante pensar sobre isso, curadoria (Abdias, 2024).

Toda coleção museal é pensada e selecionada por uma ou mais motivações. A escolha dos objetos e materiais que serão usados para compor um espaço do museu é feita de forma metódica, objetivando comunicar algo para as pessoas que vão interagir com eles. Conforme Desvallées e Mairesse (2013, p. 32), “para se constituir uma verdadeira coleção, é necessário que esses agrupamentos de objetos formem um conjunto (relativamente) coerente e significativo”. Por esse motivo, não há como afirmar que a composição das coleções museais são fruto do acaso ou que não há nenhuma pretensão por trás delas. É exatamente na simulação, na máscara da inocência ou do desconhecimento que reside a malícia da cosmologia colonialista.

Precisamos estar atentos às fontes historiográficas que são usadas para pensar essa composição museológica, e aos indivíduos que as selecionam. Pois esses detalhes podem determinar quais narrativas serão trabalhadas dentro desses espaços e, mais ainda, quais memórias serão constituídas neles. “No caso do museu, é preciso pesquisar a história das fontes, ou seja, as cadeias operacionais dos processos museológicos envolvendo a seleção, a aquisição, a doação, a conservação preventiva, a concepção e a exposição” (Mello, 2013).

Sobre essa questão, Lélia (2024) explana:

Pensando em termos de Museu do Piauí, só naquela mesma história, nem tinha espaço anos atrás, aí o que colocam aquela sala e a representação ainda de uma forma equivocada, né? Não sei quem foi o curador, quem pensou aquilo ali, mas é como eu disse, a serviço única e exclusivamente de reforçar o que o colonizador pensa. A visão que a gente sabe que o curador, ele vai jogar uma visão ali em cima daquela exposição, né? É um posicionamento como visão, como um poder e um posicionamento. E aí, tá a serviço de quê? (Lélia, 2024).

“Tá a serviço de quê?”. Mesmo no “pós-abolição”, a cosmologia colonialista precisa manter essas sujeitas e esses sujeitos negras/os no lugar de inferioridade, no lugar da/o “escrava/o”, e assim manter intactas as posições no sistema de poder – colonizadores/senhores versus colonizados/escravizados. O reforço da narrativa propagada no Museu do Piauí é muito perigosa e contribui ainda mais para a desumanização de nossos corpos e para o reforço de estereótipos negativos a nosso respeito.

É preciso questionar e se opor a essa tara obsessiva pelo cativo. Esse “investimento libidinal na violência é aparente em toda parte nos documentos, declarações e instituições que decidem nosso conhecimento do passado” (Hartman, 2020, p. 20). É necessário questionar o conteúdo programático acerca de nosso passado, pois a história oficial durante muito tempo foi responsável por produzir e espalhar diversas inverdades sobre as experiências vividas no cativo, sendo responsável por invisibilizar e apagar dos livros e documentos os feitos das pessoas subalternizadas e por silenciar as vozes oprimidas.

Para Pinho (2021):

Nesse mundo, não há lugar para o negro e a negritude não pode ser outra coisa que a incorporação de mais radical negatividade [...], define a condição Negra como fundamentalmente identificada à posicionalidade do escravo. E obviamente, esse foi o grande choque. Porque tudo que há enorme mobilização política, crítica, historiográfica, estética e cultural e os principais protagonistas da resistência negra promoveram, não apenas no Brasil, mas em outras partes da América Latina, negava com todas as forças essa identificação entre a pessoa do negro e o escravo (Pinho, 2021, p. 22-23).

É também na instituição museu, lugar onde é atribuída a funcionalidade de salvaguardar a memória e história coletiva, onde a memória do cativo encontra morada, é onde a lógica colonialista encontra mecanismos de operação e perpetuação. Ser negra/o é carregar consigo um arsenal de lembranças desagradáveis e dolorosas; é preciso conviver com vários dilemas. É ter que lembrar do cativo ao mesmo tempo que precisa esquecer. Como realizar ambas as ações sem se fragmentar? Será isso possível? Não sei a resposta exata.

Não posso ser injusto e dizer que de forma geral não há inserção de algumas

representações que fazem referência a alguns grupos tradicionais e à cultura popular, pois há alguns objetos que contam a história dos vaqueiros, oleiros/ceramistas, artesãos e artesãs, bem como referências à cultura popular, como os reisados e o bumba meu boi, e algumas lendas piauienses. No entanto, ainda faltam outros grupos tradicionais responsáveis pela construção de nossa identidade sociocultural, como os que foram citados por Beatriz (2023): “quando é que vão começar a contar a história do pescador, do vazanteiro, ribeirinho?”. Mesmo ao inserir essas representações, é importante ressaltar que, em comparação com os objetos representativos da branquitude, em comparação com as representações “europeizadas”, essas outras representações são ínfimas.

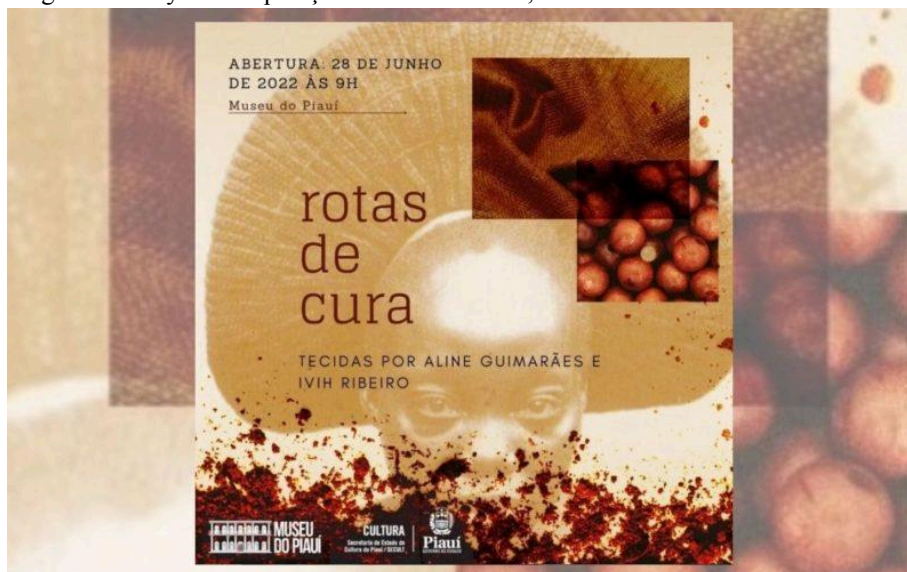
Essas questões também são observadas por Lélia (2024) e Abdias (2024):

A primeira vez que eu fui no Museu do Piauí, não tinha aquela sala [Cultura Afro], nem aquela, nem a indígena, então, se a gente for pensar nisso, até onde eu sei, vamos falar do indígena, porque o que a gente aprende na escola é que no Piauí não tem índio³⁶, que todo mundo foi dizimado e que o negro ele tá lá só o que? Como força de trabalho, como escravizado, então se a gente for observar, aí o que é que eles exaltam? Eles exaltam os colonizadores, aqueles móveis bonitos, vestimentas, a própria arquitetura do lugar, porque aquela casa foi uma casa de governador, uma casa de importância, então, não cabe o negro em hora nenhuma, você vê o jardim de lá, eu acho bonito o jardim daquele museu, mas mostra lá o que? As guerras, os canhões e tudo mais, mas ali não tem espaço pro negro. Não é representado da forma certa (Lélia, 2024).

Há também ações esporádicas e itinerantes, que duram cerca de um mês, onde artistas negras/os, indígenas, periféricas/os, LGBTQIAPN+, pessoas com deficiência (PcD) e outros grupos geralmente marginalizados desses espaços expõem suas produções e manifestações artísticas. Um exemplo é a exposição mencionada pelo entrevistado Abdias, na qual sua amiga atuou como curadora: “a última vez que eu fui [no Museu do Piauí] foi... não lembro direito se foi final de 2022 para início de 2023, em que eu fui ver uma exposição de uma colega minha, da Línea Guimarães, Línea Guimarães com a outra menina” (Abdias, 2023). A exposição a que ele se refere é a “Rotas de Cura”, organizada por Aline Guimarães e Ivih Ribeiro (Figura 20), duas artistas negras e umbandistas que integram em sua prática artística as influências da ancestralidade *afrikana* e afro-brasileira.

³⁶ É fundamental destacar que o termo correto para se referir a esse grupo é “indígenas” ou “povos originários”. Isso porque reconhecem que o termo “índio” é pejorativo, representando a forma como os colonizadores os rotularam. Optar por “indígenas” ou “povos originários” é uma escolha política que visa negar a imposição colonial e reafirmar suas identidades.

Figura 20 - Flyer da exposição “Rotas de Cura”, de Aline Guimarães e Ivih Ribeiro



Fonte: Geleia Total, (2022)³⁷

Durante a entrevista com Beatriz, realizada em junho de 2023, havia duas exposições de curta duração acontecendo simultaneamente no Museu do Piauí. A primeira delas é “Enquanto houver bumba, valeu o boi”, do artista JM Abreu, com representações artísticas que valorizam a cultura e o folclore piauienses. A segunda exposição é intitulada “Raízes”, de Osani Arimatéa, que nos convida a mergulhar nas memórias afetivas da infância, evocando a delicadeza e o encanto do interior do Piauí.³⁸ Nesta segunda exposição, uma imagem me chamou a atenção (Figura 21).

³⁷ Geleia Total. **Exposição “Rotas de Cura” no Museu do Piauí**. 2022. Disponível em: <Exposição “Rotas de Cura” no Museu do Piauí - Geleia Total> Acesso em: 22 abr. 2024

³⁸ SOUSA, Ângela Núbia Carvalho. **Museu do Piauí prolonga festas juninas com duas exposições**. 2023 Disponível em: <Museu do Piauí prolonga festas juninas com duas exposições — Assembleia Legislativa do Piauí> Acesso em: 22 abr. 2024

Figura 21 - Exposição “Raízes”, de Osani Arimatéa



Fonte: autoria própria (2023)

Essa composição curatorial inclui uma mesa revestida por uma toalha estampada com flores, sobre a qual estão dispostos uma cabaça fechada e outra aberta em formato de cuia, contendo miçangas em seu interior, um pilão de madeira de tamanho pequeno e um porta-retrato contendo a imagem de uma pessoa, e algumas palhas penduradas ao lado desta mesa.

A pessoa retratada neste porta-retrato é Maria Felipa de Oliveira, uma heroína negra brasileira, conhecida por ter participado ativamente da luta pela independência da Bahia, especialmente durante a Batalha de Itaparica em 1823, onde teve um papel crucial na resistência contra as forças portuguesas. Ela liderou um grupo de 200 pessoas, entre cativas e libertas, contra as embarcações inimigas que estavam nas imediações da Ilha de Itaparica, utilizando estratégias militares e táticas de guerrilha para repelir os invasores (Santos, 2024).

A presença de uma representação de uma mulher negra em uma exposição sobre as raízes do Piauí chamou minha atenção. Embora essa representação não seja especificamente de uma piauiense, é uma representação importante e positiva. Não tenho certeza sobre a mensagem que a artista pretendia transmitir com essa imagem, mas para mim, ela simboliza a importância dos corpos negros em nossa formação identitária. Em essência, sugere que sem

nós, não haveria Piauí.

Compreendo a relevância dessas exposições, tanto “Rotas de Cura” quanto “Raízes”, por trazerem representatividade e representações negras. Mas quando a gente fala de exposições permanentes, das escolhas do acervo fixo do Museu do Piauí, esses grupos continuam à margem, sendo excluídos, invisibilizados, silenciados e preteridos. Isso representa um verdadeiro processo de “(in)exclusão” – uma falsa noção de inclusão que, ao mesmo tempo em que aparentemente inclui, também exclui esses grupos.

Se a gente for analisar o que passa pelo museu, a gente pode encontrar algumas ações bem pontuais que falam da cultura negra, do negro como belo, trazem uma outra perspectiva, mas aí é importante a gente reforçar sobre o que está e o que faz um museu, o que que está lá como permanente do museu, é um museu do Piauí, e aí quando chega nesse ponto eu também acredito que não há uma representação positiva. Porque o que está, o que faz, o que compõe o acervo do museu, que é a história do Piauí, não é algo positivo (Abdias, 2023).

Do acervo permanente do Museu, que busca representar a população negra – um grupo que compõe cerca de 56,1% da população brasileira³⁹ e 78,7% da população piauiense⁴⁰ – vemos vários “equivocos” nas escolhas das representações. Lélia (2024), professora acostumada a levar seus alunos para visitar o museu como parte de sua prática pedagógica, percebe a empolgação deles ao explorarem o acervo destinado aos grupos tradicionais e à cultura popular, mas o desencantamento quando têm acesso à sala que busca representar a história e a cultura afro-brasileira.

Eu observo, por exemplo, um menino da zona norte, quando ele vê aquela sala que é o boi, “ah tia eu sei como é isso, na minha região tem um boi assim, então ele se identifica com essas coisas, mas não é, por exemplo, se a gente for olhar para o espaço afro-brasileiro, não é um espaço que chama a atenção. Você vê, eles ficam impactados, gostam mais da sala indígena, tem mais coisa, tem mais elementos, aqueles cocares, aquelas aquelas flechas. [...] A história do Piauí está ali, sim a gente vê em vários aspectos culturais em outras salas, mostra a religiosidade, mostra a cultura como o boi, as próprias exposições itinerantes, vai mostrando essas visões, mas o negro em si, ele não é representado positivamente, eu acho até pouco, como disse a você, quando eu pesso que na formação desse Estado tão setenta por cento de pardos e pretos, a gente não se vê representado ali, se a gente fosse pensar a quantidade de representatividade tinha que ser essa, mas é só negativa e não traz, não é do jeito certo, não é (Lélia, 2024).

A questão da “identificação” é crucial para nos atrair pela história, cultura, tradição, conhecimento e religião do nosso povo. Como podemos nos sentir atraídos por esses elementos se não nos identificamos com eles? A atração por esses elementos muitas vezes

³⁹ Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD Contínua), 2012/2021

⁴⁰ Fonte: IBGE, Pnad Contínua. IBGE - dados do 2º trimestre de 2022

depende da capacidade de nos identificarmos com eles. A identificação vai além do simples reconhecimento; envolve uma profunda ligação emocional e pessoal com as narrativas, tradições e expressões culturais que compõem nossa herança

Se não conseguimos nos identificar com nossa história e cultura, é provável que percamos o interesse ou não nos sintamos motivados a explorar esses aspectos de nossa identidade. Digo isso enquanto um homem negro, que um dia foi uma criança negra apartada de todas as referências positivas de sua ancestralidade negra, o que consequentemente a apartou também de experimentar na infância e adolescência do orgulho de ser quem ela é, do orgulho da sua ancestralidade e da sua identidade negra. A identificação proporciona um senso de pertencimento e relevância pessoal, criando uma conexão mais profunda com as raízes culturais. Quando não percebemos esses elementos como atrativos, há um risco de que nossa história e cultura se tornem distantes ou até mesmo negligenciadas em nossas vidas.

Dada essa falta de identificação ocasionada pela ausência de representações positivas de nossa história, memória e cultura, Beatriz (2023), Lélia (2024) e Abdias (2024) afirmam não se sentirem representadas/o pelo museu.

Ao longo desse tempo visitando o museu, primeiro como estudante, adolescente, professora e agora na condição de entrevistada, a gente percebe só distanciamento mesmo, muitas peças que existiam aqui, devem estar no acervo técnico, ou em algum outro lugar. Mas não peças relevantes para todas as pessoas do Piauí, né? Que é o Museu do Piauí. Em todas suas especificidades, singularidades e diferenças e pra mim continua sendo, representando esse espaço de uma elite. [...] isso tá representando quem? É muito importante que a gente pense, quem está sendo representado aqui? Eu não sou! (Beatriz, 2023).

Então não me sinto representado naquele espaço [Museu do Piauí]. [...]Naquela visão, ali não. Até porque hoje eu sou uma professora. Vamos pensar que nós tivemos vários professores negros, negros, que fizeram o seu papel, não tá lá espaço, né? Enquanto pesquisador, hoje também não tem espaço para um negro que faz ciência, que pesquisa, então só vai mostrar a violência (Lélia, 2024).

E eu também não [se sente representado]. Até como a gente já tocou em algumas questões, né? Eu acho que pensar até mesmo na própria arquitetura colonialista, nas próprias coisas que são colocadas, assim, não me aproximou muito. Lógico, e como a gente já falou que no caso das partes pontuais, que são exposições itinerantes, em que sim, eu já me vi representado, mas são passageiras, estão ali por um determinado tempo e depois sai. Mas o acervo mesmo do museu permanente, que é o que fala da nossa história, não, não sei, não rola, não acontece muito a identificação. Acho que precisa de mais um trabalho, de um trabalho mais aprofundado sobre aqui (Abdias, 2024).

A história, cultura e crenças advindas de *Afrika* são profundas e diversas, refletindo uma vasta gama de saberes, costumes e tradições que merecem ser adequadamente representados e celebrados nos espaços museológicos, como aspectos fundamentais para o

fortalecimento identitário da comunidade negra em diáspora, o que geralmente não acontece.

Dito isso, é importante reivindicarmos a outra parte de nossa história, como reitera Lélia (2024) no Museu do Piauí: “só tem uma parte, só mostra a escravidão. E o depois? Como é que esse negro ele vence isso? Então só mostra o lado negativo e a escravidão. E como é as contribuições, cadê?”. Onde estão as contribuições culturais, religiosas, epistemológicas, científicas? Onde está nossa memória para além do cativo?

Para Abdias (2024), o Museu do Piauí

mostra o que o dominador colonizador diz que é cultura negra, que é cultura afro, mas não, não condiz com a realidade do que realmente é a cultura afro, porque o que está lá representado, o que aqueles instrumentos representam, não dizem respeito a cultura afro, verídica, né? Então eu volto a dizer que ali é uma restrição, uma interdição da história e da cultura do negro. Porque se a gente for analisar bem quem tá dizendo que aquilo é cultura negra? Aí a pergunta que eu faço é a população negra que está dizendo que aquilo é cultura negra? Quem é que está dizendo que ferros que, que correntes, que ferros que aprisionam, instrumentos de tortura, quem é que está dizendo que isso é cultura afro? Acho que é uma pergunta interessante para a gente refletir (Abdias, 2024).

Nesse contexto, destaco a compreensão de Beatriz sobre o Museu do Piauí, ressaltando suas estruturas opressoras fundamentadas no colonialismo, machismo e elitismo.

Eu acho que a gente poderia dizer que o espaço como o Museu do Piauí seria o nosso primeiro contato com o que se entende por patrimônio, por história, por memória, mas a gente não pode desvincular que esse espaço está atrelado a uma lógica colonial, conservadora, machista, elitista, não tem como a gente falar que é um espaço de afeto, porque não há um sentimento de pertença, eu não sinto a pertença (Beatriz, 2023).

É relevante destacar que, a partir de seu lugar social como mulher negra e periférica, levando em conta todos esses contextos políticos e sociais, ela não considera que sua memória seja adequadamente representada e lembrada no Museu do Piauí. Isso nos leva a questionar: quando nos referimos ao Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes como um lugar de memória, de que memória e de quem estamos falando?

4.2 POR UM MUSEU QUE NÃO NOS VIOLENTE

Durante esta análise, destacou-se repetidamente que a maioria dos museus brasileiros foi criada com o objetivo de preservar a memória e promover a narrativa do colonizador. Esses espaços, por sua vez, contribuem para a perpetuação de estereótipos negativos associados aos corpos negros, o que nos coloca constantemente em uma batalha contra os

estigmas racistas que são associados a nós. Além disso, foi salientado que nossas histórias, memórias e culturas são frequentemente apagadas e/ou distorcidas nos contextos museológicos.

Tudo o que foi abordado até agora já revela uma quantidade significativa de violência, mas as atrocidades não terminam aí. Vergès (2023) aponta um outro tipo de violência perpetrada pelos museus ocidentais: o roubo de artefatos históricos. Esses museus se apropriam de maneira violenta de objetos histórico-culturais de outros grupos para preencher suas galerias e suprir suas próprias lacunas existenciais, bem como sua incapacidade de produzir e atribuir significado às suas próprias manifestações.

A invenção do que hoje chamamos de museu foi concebida no século XVIII na Europa, durante um período de expansão e conquista imperialista. Os primeiros grandes passos nesse sentido ocorreram na França, que liderou esse movimento. Embora sempre tenha havido guerras e pilhagem de artefatos, agora isso estava sendo feito em nome da civilização: os revolucionários franceses afirmavam “somos o país da liberdade, e a França deve guardar os tesouros da humanidade, porque somente ela pode fazê-lo.” Em seguida, outros países europeus seguiram a mesma ideia: “Somos a Europa. Somos a civilização. Portanto, cabe aos civilizados guardar os tesouros da humanidade, e temos todo o direito de coletá-los, mesmo através de pilhagens em larga escala.” (Vergès, 2023).

O fato é que os museus ocidentais têm suas origens profundamente enraizadas em contextos históricos marcados por injustiças e crimes perpetrados em nome do poder e do capital. Muitos desses museus foram estabelecidos como resultado direto de processos coloniais, expedições exploratórias e pilhagens culturais que acompanharam a expansão colonialista e imperialista de países europeus. Durante esses períodos, artefatos, obras de arte e outros objetos de valor cultural foram frequentemente saqueados de outros povos e levados para as metrópoles colonizadoras.

Durante séculos, muitos museus foram construídos sobre os fundamentos da exploração e colonização, onde narrativas dissimuladas foram elaboradas para justificar a apropriação de símbolos culturais de outros povos. Esse processo opera de forma sistemática: primeiro, as nações colonizadoras se apropriam de artefatos e símbolos culturais de outras comunidades, esvaziando-os de seus significados originais; em seguida, esses artefatos são apresentados como parte da narrativa própria de seus museus.

[...] o museu, desde sua origem, é uma estrutura colonial e hierárquica. Ela vê o restante do mundo além do Ocidente como incivilizado, o que permite a apropriação de objetos, baseando-se na crença de que outras culturas não sabem preservá-los, nem entendem o valor dos seus tesouros. O museu é uma instituição baseada na ideia de superioridade, na redefinição da arte e na transformação de objetos comuns

em arte, retirando-os de seu contexto original. Os museus europeus ocidentais e norte-americanos acumularam uma quantidade massiva de objetos, inimaginável em escala, com dezenas de milhares de itens roubados (Vergès, 2023).

Diante de todos esses contextos desfavoráveis, agora busco encontrar rotas de fuga e estratégias de combate contra a realidade apresentada pelo nosso museu. Pois, assim como minhas/meus ancestrais afropindorâmicas/os, não aceitaram de forma passiva ou pacífica a imposição colonial – como foi perpetuado durante muito tempo pela narrativa colonizada – também não aceitarei. Sei que assim como foi exigido de minhas/meus ancestrais muito fôlego para sustentar séculos de lutas e resistências, para nós, suas/seus descendentes que estão em movimento, na busca de mudanças, também vai exigir pulmões resistentes.

Considero, que assim como existem museus cuja ideologia colonialista já contaminou até o miolo de seus tijolos, existem também aqueles que buscam subverter e combater essa lógica. Museus que utilizam do “barro” do saber, do fazer e do pensar ancestral para erguer suas paredes. Os museus denominados “decoloniais” são apresentados como uma dentre outras possibilidades de transformação no cenário museológico. Museus que desafiam as estruturas de poder e buscam reverter as injustiças, violências, silenciamentos e apagamentos históricos. Apontado como um dos caminhos possíveis para a reparação histórica de grupos minorizados. Por conseguinte, dedicarei este tópico para trilhar por esse caminho.

Temos atualmente no Brasil alguns exemplos de museus considerados decoloniais. Zubaran e Machado (2014, p. 8) destacam alguns deles, chamado por elas de “museus étnicos”.

Na contemporaneidade, os museus buscam superar a ideia de narrar uma memória única e apostam na pluralidade de memórias e identidades. Esse é o contexto do surgimento dos chamados museus étnicos, tais como: o Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque, em Macapá (AP), Museu Indígena, em Coroa Vermelha (BA), Museu Magütados Índios Ticuna em Benjamin Constant (AM), Museu Afro-Brasileiro- MAFRO em Salvador (BA), Museu Afro-Brasil, em São Paulo (SP), Museu Afro-Brasileiro (SE), Museu do Negro (RJ), Museu 13 de Maio em Santa Maria (RS) e Museu do Percurso do Negro, em Porto Alegre (RS). Esses museus sinalizam um importante deslocamento na forma dos museus construírem a história e a cultura dos povos indígenas e dos afrodescendentes, uma vez que indígenas e negros deixam de ser representados pelo Outro e passam a ser os produtores de suas próprias representações (Zubaran; Machado, 2014, p. 8).

No dia 30 de agosto de 2023, foi inaugurado no Piauí o primeiro museu dedicado à cultura e ancestralidade dos povos indígenas. Localizado na comunidade Nazaré, em Lagoa de São Francisco, a 208 km de Teresina, o Museu Anízia Maria dos Povos Tabajara e Tapuio-Itamaraty traz consigo registros valiosos dos povos originários do território piauiense.

O evento de inauguração contou com a presença da ministra dos Povos Indígenas, Sônia Guajajara⁴¹. Uma ação decolonial muito importante de reconhecimento de nossas raízes indígenas.

Através dos exemplos, sabemos que é possível construir museus onde os grupos racializados ocupem uma posição central, tanto no processo museológico quanto como protagonistas de suas próprias narrativas, como tem sido demonstrado. No entanto, surge a questão: seria possível descolonizar ou decolonizar um museu construído sobre uma ideologia colonial e colonialista, onde a lógica opressora está profundamente arraigada, como ocorre com o Museu do Piauí?

Buscarei essa resposta, mas antes, é fundamental que entendamos do que se trata o pensamento decolonial, como ele surge e qual seu propósito. Vale ressaltar que minha intenção neste momento não é de conduzir a uma extensa discussão teórica/conceitual sobre essa temática, mas sim de aproximar um pouco mais esses conceitos e assim facilitar o entendimento.

Bem, a decolonialidade refere-se a uma perspectiva crítica, teórica, política, filosófica e cultural que buscam desafiar, questionar e dismantlar as estruturas de poder e dominação associadas a “colonialidade do poder”, que é descrito por Quijano (2005), como a persistência das estruturas coloniais mesmo após a independência política das nações que foram colonizadas. Ou seja, o que ficou do pensamento e do sistema colonial, mesmo após o seu “fim” em termos de período histórico. “Fim” entre aspas, porque até a concepção do que é considerado como fim do “colonialismo” é questionado pelo pensamento decolonial, tendo em mente as várias formas contemporâneas de exercício do colonialismo.

Para Mignolo (2017, p. 15) A decolonialidade não busca estabelecer uma verdade universal superior que substitui todas as verdades anteriores; ela é, em vez disso, uma alternativa. Ao se apresentar como uma alternativa, o pensamento decolonial propõe uma nova abordagem que rompe com as cronologias criadas por novas formas de conhecimento ou paradigmas, como o moderno, pós-moderno, altermoderno, a ciência newtoniana, teoria quântica, teoria da relatividade, entre outros. Assim, essa perspectiva procura oferecer uma maneira diferente de pensar, um modo de pensar que independe das estruturas de pensamento que historicamente dominaram.

É necessário explicar que “decolonização” não é a mesma coisa de “descolonização”,

⁴¹ Governo do Piauí. **Primeiro Museu Indígena do Piauí será inaugurado nesta quarta (30)**, 2023. Disponível em: <Primeiro Museu Indígena do Piauí será inaugurado nesta quarta (30) - Governo do Piauí (antigo.pi.gov.br)> Acesso em: 29 Abr. 2024

a proximidade terminológica entre esses dois conceitos, muitas vezes nos leva a confusão, mas é preciso fazer uma distinção entre eles. Enquanto a descolonização refere-se ao processo político e prático de independência de uma nação que foi colonizada, tornando-se assim soberana, frequentemente envolvendo a conquista da independência política e a expulsão das forças colonizadoras, a decolonização vai além. A decolonização implica uma abordagem mais ampla, indo além da independência política, e envolve a derrubada das estruturas sociais, culturais e mentais que perpetuam o pensamento colonial e as hierarquias desenvolvidas por ela (raça, classe, gênero, sexualidade, territorialidade). Em resumo, enquanto a descolonização está mais relacionada à independência política de uma nação, a decolonização abrange um processo mais amplo de desmantelamento das heranças coloniais em vários aspectos da sociedade, ou seja, um desmantelamento da colonialidade.

Então, se a decolonialidade é uma oposição à colonialidade, vale também diferenciar o que é “colonialidade” e o que é “colonialismo”. O colonialismo representa o período histórico em que as potências europeias estabeleceram domínio sobre territórios fora de suas fronteiras nacionais. Para Santos (2019, p. 35), o colonialismo foi “todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra”. Por outro lado, a colonialidade refere-se aos efeitos de longo prazo e às dinâmicas de poder que persistem após o “fim” formal do período de colonização.

Segundo Lugones (2008)

“colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/ intersubjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade (Lugones, 2008).

Em resumo, enquanto o colonialismo é o processo histórico em si, a colonialidade é o que restou de estrutura e ideologia colonialista na contemporaneidade. Ambos os conceitos são cruciais para compreender as complexidades das relações pós-coloniais.⁴²

Como já foi dito, o pensamento decolonial questiona inclusive a noção de

⁴² Corrente teórica emergida nos anos 1970, o pensamento pós-colonial representa um movimento de ruptura com a modernidade ocidental, dentre os principais articuladores desse movimento, estão Edward Said, Frantz Fanon e Aimé Césaire. Edward Said, em sua obra “Orientalismo” (1978), examinou como o Ocidente construiu representações distorcidas e estereotipadas do Oriente, reforçando assim as relações de poder coloniais. Fanon, em “Os Condenados da Terra” (1968), explorou as consequências psicológicas e sociais da colonização para as populações colonizadas, destacando a necessidade de descolonização. Aimé Césaire, em sua obra “Discurso sobre o colonialismo” (1978), criticou o colonialismo e suas ramificações, propondo uma análise profunda das relações coloniais e de como estas perpetuaram desigualdades. Essa perspectiva busca compreender as consequências econômicas, sociais, epistêmicas e culturais, deixadas pelos períodos coloniais.

Pós-colonialidade ao destacar a persistência dos mecanismos de opressão e subjugação nas sociedades contemporâneas. A discussão gira em torno da contradição presente na ideia de “pós” colonialismo, uma vez que as nações imperialistas/capitalistas continuam a colonizar e expropriar vários territórios na contemporaneidade. O racismo criado no bojo do colonialismo ainda permanece desumanizando e alimentando o ódio contra corpos racializados. Ao considerar essa realidade, a reflexão sobre a pós-colonialidade levanta questões profundas sobre a validade do termo em um contexto em que as dinâmicas coloniais persistem. Isso implica uma reavaliação crítica da ideia de “pós-colonialismo” diante das práticas contemporâneas de poder, dominação e exploração.

O colonialismo é vivenciado como real – somos capazes de senti-lo! Esse *immediatismo*, no qual o passado se torna presente e o presente passado, é outra característica do trauma clássico. Experimenta-se o presente como se estivesse no passado. Por um lado, cenas coloniais (o passado) são reencenadas através do racismo cotidiano (o presente) e, por outro lado, o racismo cotidiano (o presente) remonta cenas do colonialismo (o passado). A ferida do presente ainda é a ferida do passado e vice-versa; o passado e o presente entrelaçam-se como resultado (Kilomba, 2019, p. 158).

Isso nos leva a refletir sobre como frequentemente falamos dos “pós” – “pós-colonialismo”, “pós-colonialidade”, “pós-abolição” – como se fosse algo já concluído e superado, quando a realidade demonstra que os *modus operandi* destes sistemas de opressão permanecem ativos, porém com novas roupagens, adaptadas às demandas mais contemporâneas. Então, como falar em pós-colonialismo quando a dinâmica colonialista continua interferindo em nossas vidas? Como abordar uma pós-abolição quando nossos corpos continuam sendo privados da liberdade? “A liberdade, esse bem procurado durante tanto tempo, ainda a procuramos-a liberdade de vida e de movimento, a liberdade para trabalhar e pensar, a liberdade para amar e aspirar” (Du Bois, 2011, p. 57).

Diante disso, percebo que o “pós” parece ser mais uma abordagem teórica do que uma realidade prática, pois, ao examiná-lo na prática cotidiana, sua aplicabilidade é altamente questionável. O que reforça ainda mais o legado persistente desses sistemas e suas ramificações contemporâneas.

Retomando a discussão sobre o pensamento decolonial, é importante destacar as observações de Vergès (2023) quanto à deturpação crescente do termo “decolonial”. Ela argumenta que, nos dias de hoje, essa expressão está sendo cada vez mais dissociada de sua verdadeira essência e está perdendo a relevância que deveria ter.

o termo “decolonial” estava sendo usado por muitas instituições para se referirem a tudo. Estava se tornando uma moda, uma peça de publicidade, senti que o termo estava perdendo seu significado. Eu quis enfatizar que a decolonização é uma questão séria. As primeiras formas de decolonização, as lutas pela independência, custaram muitas vidas. Pessoas morreram e foram torturadas, não foi um processo fácil. Não se trata apenas de retórica, a decolonização é uma prática que envolve riscos reais (Vergès, 2023).

A banalização do decolonial é um fenômeno recorrente, inclusive dentro da academia, onde as discussões em torno desse pensamento muitas vezes vão sendo esvaziadas. O que por um lado é até entendível, haja vista que a abordagem decolonial surge como uma crítica a todas as estruturas de poder colonial, isso também significa desafiar as formas convencionalizadas de produção de conhecimento arraigadas na cosmologia colonialista, que é produzida dentro da própria academia. Entendo essa banalização do pensamento decolonial como uma tentativa desesperada dessas instituições para impedir uma compreensão mais profunda do propósito e impacto da decolonialidade, e assim minar sua capacidade de transformações efetivas nas estruturas políticas, sociais e acadêmicas.

Compreendendo essas discussões, nos resta explorar o que é e qual a proposta de um museu decolonial. Bem, os museus decoloniais são instituições culturais e espaços dedicados à história e memória, cujo propósito é desafiar e redesenhar as práticas tradicionais dos museus. Isso é particularmente evidente na representação e interpretação de culturas, história e arte. A abordagem decolonial busca desmontar narrativas eurocêntricas, questionar hierarquias culturais e promover a inclusão de outras perspectivas, diferentes das hegemônicas que já dominam esses espaços. Em outras palavras, os museus decoloniais buscam subverter, tanto teoricamente quanto na prática, a lógica colonialista.

Historicamente, nós afropindorâmicas/os, fomos representadas/os na historiografia oficial e nos lugares de memória por uma perspectiva externa, muitas vezes envolta em estereótipos e distorções projetadas pelo olhar do “Outro” sobre nós. Já para um museu que é estruturado numa perspectiva decolonial, nós não somos mais objetos sendo manipulados pelos outros, ao invés disso, assumimos um papel ativo como nossas/os próprias/os produtoras/es de nossas representações. Isso indica uma mudança significativa na narrativa, nos concedendo autonomia para que moldemos e apresentemos nossas próprias histórias e culturas. Essa abordagem busca desafiar a tradição eurocêntrica/ocidental-cêntrica que sempre busca nos retratar de maneira distorcida e pejorativa.

Abdias, assim como boa parte da nossa população ainda não tiveram a oportunidade de experienciar um museu com essa abordagem e perspectiva, mas mesmo assim enfatiza a relevância que esses espaços têm para construir e manter “uma sociedade minimamente

digna”.

Eu não me lembro de ter visitado nenhum museu, com essa perspectiva, mas que é importante sim essa criação. A gente está em constante mudança, né? É rever esses conceitos, do que a gente faz mesmo, em especial olhando pra museu, que é esse lugar que guarda essa memória, é importante pensar, é importante estar alinhado com novas perspectivas, né? Não dá para a gente ficar o tempo todo preso a uma mentalidade que já não faz sentido. Então, se pensar em museus numa perspectiva decolonial, contracolonial, anticolonial, elas são necessárias, para a própria construção identitária das pessoas, da população que está ali, para que a gente possa se reconhecer, se valorizar, né, e manter uma sociedade minimamente digna (Abdias, 2024).

Ele destaca a necessidade dos museus se abrirem para novas perspectivas, realinhando suas práticas e adotando medidas ativas que promovam uma maior inclusão em seus ambientes. Essa observação ressalta a importância de uma transformação radical nos museus, e quando falo de transformação radical estou falando da forma literal, uma transformação na raiz do museu, não apenas na revisão de suas narrativas, mas na efetiva implementação de ações na prática que vão mexer de fato nas estruturas que sustentam esses espaços. Lélia (2024), reforça a necessidade de promover o resgate da nossa história e fazer algumas revisões históricas.

A gente escuta muito isso nesse resgate e eu acho assim, que tem que se rever sim essas visões, como a gente já falou na história das curadorias. Eu já ouvi falar de noticiário, de imprensa e tal [sobre museus decoloniais], mas eu mesmo quero ter a honra de ver um museu desse, que deve ser muito importante, porque a gente tem que mudar as visões. Se a gente não mudar as nossas visões, a gente vai continuar sendo um país arcaico, que não valoriza o negro, que só perpetua mais e mais violência. Porque uma vez que tu não tiver representado, como é que você vai... nem se sentir um ser humano, vamos pensar assim então, porque muitas vezes os museus e escolas ao invés de agregar, elas fazem expulsar. É por conta dessa lógica de currículo, de visões que estão lá, de identidade (Lélia, 2024).

Um museu decolonial não é simplesmente incluir peças consideradas “decoloniais”, mas promover de fato um dismantelar das estruturas ideológicas fundamentadas no colonialismo e implementar uma perspectiva decolonial abrangente.

4.2.1 De Anastácia à Esperança: o que fica de sugestão para o Museu do Piauí

A colonialidade, como um sistema de poder persistente e opressivo, continua a exercer sua influência nos espaços museológicos, desafiando as investidas do tempo e transpondo fronteiras. Contudo, não tenho a intenção de permanecer estático diante do naufrágio do barco, aprendi a nadar muito cedo, não aceitarei o fundo do mar sem antes nadar um tanto, até

o esgotar de minhas forças, não afundarei sem antes lutar, assim como minhas e meus ancestrais outrora fizeram. O propósito deste estudo vai muito além de apenas destacar os problemas e tragédias que nos afligem, pois isso os colonialistas já fazem e com maestria. Eu busco rotas de fugas, possibilidades de se fazer museus, sobretudo, possibilidades de se fazer Museu do Piauí sem toda a carga de violência racista contra meu povo.

Após as reflexões sobre o Museu do Piauí e o pensamento decolonial, podemos presumir que este museu não se enquadraria como um museu decolonial, pois não se alinha com os princípios de uma abordagem decolonial. Pelo contrário, ele desempenha um papel fundamental na perpetuação da cosmovisão colonialista. Diante dessa constatação, surgem algumas questões: é possível transformar essa realidade? Será que o Museu do Piauí pode ser decolonizado? E, em caso afirmativo, como isso poderia ser realizado?

Vergès (2023), nos responde, na verdade ela derrama sobre nossas cabeças um balde cheio de água fria, ao dizer que a decolonização completa desses espaços não é exatamente possível.

A decolonização completa dos museus ocidentais não é possível. Primeiro, porque não vejo como uma instituição pode ser decolonizada quando a sociedade ao seu redor não o é, permanecendo como uma pequena fortaleza isolada. Porque, se realmente houvesse uma mudança e o museu fosse decolonizado, isso representaria uma revolução. Será que o Estado e as forças permitiriam uma revolução nesse lugar? Até o momento, não, porque uma revolução significaria uma profunda transformação na instituição. [...] Há uma hierarquia racial, de gênero e de classe muito forte nos museus. Se tudo isso for alterado, será uma revolução. A segunda coisa é que o museu ocidental se baseia em crimes. Como esses crimes serão reparados? [...] Como faremos todo esse trabalho? Portanto, sim, acredito que não seja possível decolonizá-los completamente, mas os museus ocidentais têm muito a fazer para reparar seus crimes (Vergès, 2023).

Embora a autora argumente que descolonizar completamente um museu cuja origem é fundamentada em práticas criminosas, não seja possível, ela destaca a viabilidade e a necessidade desses espaços de promover ações efetivas para reparar os danos causados por seus crimes.

É absolutamente necessário exigir transformações profundas, mas isso não significa que eles serão totalmente decolonizados, porque o pós-museu é precisamente o que devemos inventar, o que devemos imaginar. Ou seja, pensar no que significa conservar, preservar, como não transformar coisas que eram parte da vida em objetos mortos, que só podemos olhar e não tocar. Todas essas questões precisam ser consideradas (Vergès, 2023).

Pensando dessa forma, o Museu do Piauí não pode ser totalmente decolonizado, pois isso implicaria uma modificação radical não só em sua estrutura ideológica como também da

sociedade a qual se insere, o que poderia significar a remoção de grande parte do seu acervo museológico e, penso que o museu não esteja disposto a tamanha revolução. No entanto, acredito que existam algumas decisões importantes que podem ser tomadas para modificar, mesmo que sutilmente, esse cenário e tornar esse espaço o menos colonizado/colonizador possível.

É nesse contexto que, recorro mais uma vez a Anastácia, a mesma representada no museu, trazendo à tona a simbologia em torno de sua história e de sua imagem popularizada, para que possamos refletir sobre como seria um processo de descolonização e decolonização do Museu do Piauí ou de reparação pelos anos de propagação de imagens de violência, de uma forma prática. Abaixo estão duas representações diferentes de Anastácia (Figura 22).

Figura 22 - Duas representações de Anastácia: uma como “Escrava Anastácia” e outra como “Anastácia Livre”



Fonte: Compilação do autor⁴³

A esquerda está a imagem popularizada, conhecida como “Escrava Anastácia”, é essa imagem que está talhada em madeira e em exibição no Museu do Piauí, nessa representação Anastácia está com uma máscara de ferro tampando sua boca, é essa imagem que por longas datas circula e povoa o imaginário da sociedade brasileira, que é a mais fiel representação da maneira que essa sociedade que odeia corpos negros, quer que estejamos, ou seja, cativas/os, silenciadas/os, submissas/os, violentadas/os.

Para Kilomba (2019):

⁴³ Fontes das ilustrações: Google imagens. 2023; CRUZ, Yhuri. 2019. Disponível em: <YHURI CRUZ | PROJETO AFRO> Acesso em: 07 jul. 2023

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em tomo do queixo e a outra em tomo do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/ os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (Kilomba, 2019, p. 33).

Mas a submissão e o silêncio não são para mulheres como Anastácia, não é para meu povo. Já a direita está uma releitura da imagem original, a imagem que a sociedade precisa normalizar, Anastácia é uma mulher livre, sem máscara de ferros, sem amarras, sem gargantilha apertando seu pescoço, em vez disso um acessório de ouro para representar sua realeza. Diante de nós, a “Escrava Anastácia” dá lugar a “Anastácia Livre”.

Essa segunda imagem, descreve bem o pensamento decolonial, é essa quebra das amarras do colonialismo, é a negação do lugar de submissão e inferioridade, a negação desse lugar de “escrava/o”, de “cativa/o” que ainda tentam nos colocar, é a quebra do silêncio para denunciar as injustiças, é a ressignificação do que fizeram com minhas/meus ancestrais por quase quatro séculos. Essa imagem é uma reivindicação pela libertação que não foi efetivada em 1888. Essa releitura imagética é muito importante para a formulação ou até mesmo construção de um novo imaginário a nosso respeito, um outro imaginário em que não estejamos mais fixados nesses lugares de inferioridade, de dor e sofrimento, um imaginário que sejamos de fato pessoas livres. No Museu do Piauí, Anastácia ainda está cativa, sua voz segue sendo silenciada, seus olhos ainda gritam e reivindicam a libertação de seu corpo.

Outra figura de destaque que trago para esta discussão é a de Esperança Garcia, uma mulher negra piauiense de extrema importância para nossa história, especialmente no contexto do Piauí. No entanto, apesar de sua relevância, sua presença no Museu do Piauí é quase inexistente, o que evidencia um problema de invisibilização e exclusão que precisa ser abordado.

Figura 23 - Imagem ilustrativa de Esperança Garcia

Fonte: www.oabpi.org.br

Esperança Garcia foi uma mulher negra, mãe e escravizada que em 6 de setembro de 1770 ousou desafiar as estruturas opressoras e escreveu uma carta endereçada ao governador da capitania do Piauí, denunciando as situações de violências a que ela, suas companheiras e seus filhos eram submetidas/os na fazenda de Algodões. Essa propriedade localizava-se nas proximidades de Oeiras, a cerca de 300 quilômetros da futura capital, Teresina. O referido documento histórico representa uma das primeiras manifestações conhecidas de cartas de direitos. Funciona como um símbolo de resistência e coragem na busca por direitos durante o período escravocrata no Brasil do século XVIII, ocorrendo mais de cem anos antes de o Estado brasileiro reconhecê-los formalmente. Há indícios de que Esperança Garcia tenha adquirido a habilidade de ler e escrever em português com os padres jesuítas, que desempenhavam o papel de catequizadores.⁴⁴

Após a expulsão dos jesuítas do Brasil, decretada pelo marquês de Pombal, e a transferência da fazenda para novos proprietários de escravizados, Esperança Garcia foi conduzida para as terras do capitão Antônio Vieira de Couto. Separada do marido e dos filhos mais velhos, ela empregou a escrita como uma forma de resistência para reivindicar uma existência digna. A carta escrita por Esperança foi descoberta em 1979 no arquivo público do Piauí pelo pesquisador e historiador Luiz Mott. Em virtude da relevância histórica desse documento, que simboliza a luta de Esperança, e em resposta às demandas do movimento negro no Piauí, a data de 6 de setembro foi oficialmente instituída como o Dia Estadual da

⁴⁴ Instituto Esperança Garcia. **Esperança Garcia**. 2019. Disponível em: <Esperança Garcia | Esperança Garcia (esperancagarcia.org)> Acesso em: 05 Jan. 2024

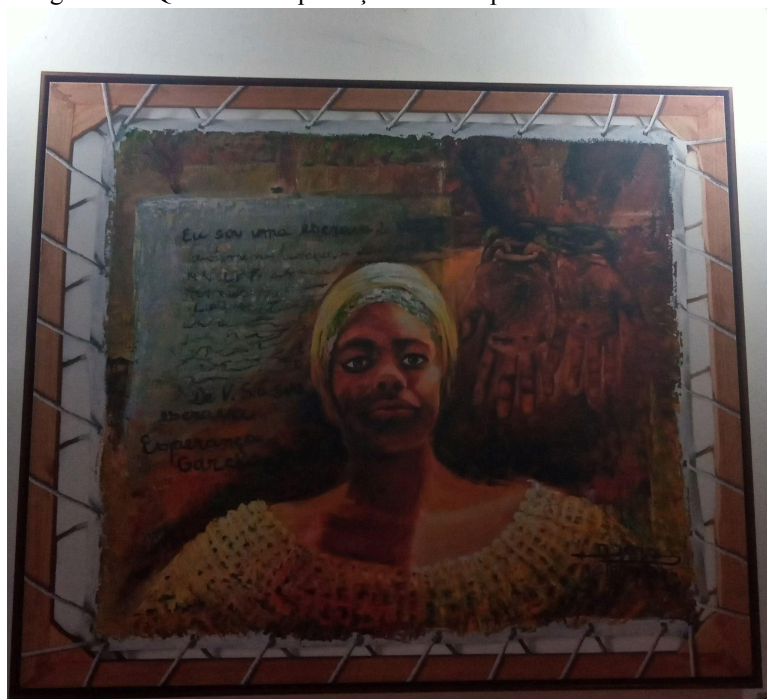
Consciência Negra em 1999. Em setembro de 2017, duzentos e quarenta e sete anos depois da escritura da carta, através de solicitação da Comissão da Verdade sobre a Escravidão Negra do Piauí, Esperança Garcia foi reconhecida pela OAB/PI como a primeira advogada piauiense.⁴⁵

Mesmo com tamanha relevância e importância de Esperança Garcia, só há duas referências a ela no museu, e que contam quase nada sobre sua história. O que foi sinalizado por Beatriz.

a gente só vê duas referências à Esperança Garcia, [...] a gente vê muitas salas, muitos elementos sobre pessoas brancas [...], roupas, adereços, leques, móveis, como eram as casas, como as casas eram mobiliados, pianos, objetos de cristal, fardamento militar (Beatriz, 2023).

A primeira referência, relaciona-se a um quadro exposto no salão de entrada, um pouco escondido atrás das escadarias do museu (Figura 24).

Figura 24 - Quadro de Esperança Garcia exposto no Museu do Piauí



Fonte: autoria própria (2023)

Já a segunda, refere-se a uma placa informativa localizada no pátio do jardim, área externa do museu, constando de forma resumida a história de Esperança (Figura 25). Ou seja, na sala destinada a referenciar a história e cultura afro-brasileira, não tem nada que lhe faça referência. Por outro lado, existem salas e mais salas referenciando e salvaguardando a história e memória de pessoas brancas.

⁴⁵ *Ibid*, p. 133

Figura 25 - Placa informativa sobre Esperança Garcia



Fonte: autoria própria (2023)

Uma das figuras mais importantes da história do Piauí, não merecia ser reconhecida, reverenciada e ter sua história integralmente contada no museu que leva o nome de “Museu do Piauí”? O que observamos aqui são apagamentos e silenciamentos, uma escolha política que opta por apresentar apenas o lado negativo de nossa história em prol da manutenção do poder do grupo hegemônico. Essa abordagem se traduz em uma narrativa incompleta que negligencia contribuições valiosas e perpetua uma visão esvaziada do passado afro-brasileiro e afro-piauiense.

Lélia (2024) faz a mesma observação:

A Esperança Garcia, ela não está representada ali e se a gente for pensar, é um exemplo positivo, porque a gente tem que olhar para os nossos ancestrais, desde sempre, foi-se mostrado exemplos positivos da mulher negra subverteu a ordem porque ela era alfabetizada. Ela não tá representada no museu do Piauí. Ah “Lélia”, mas isso é uma descoberta recente? Sim! Mas o museu, apesar de ter lá coisas antigas, tem quem pense assim, mas não, também tem que ter essa conexão com o novo. Então eu destaco a Esperança que ela tinha que tá representada ali, talvez uma sala, merecia até uma sala só para ela. E não só, muitos outros nomes importantes. Eu sei que lá tem uma representação lá de alguns rostos conhecidos, mas tá lá nem tão bem identificados e nem representados do jeito certo. E nem só a Esperança, são

muitos, muitas mulheres e homens negros que fizeram essa terra, que construíram esse Piauí e que não estão lá representados (Lélia, 2024, grifo nosso).

Duas mulheres negras, Anastácia e Esperança Garcia, destacam-se como figuras insubmissas que, mesmo diante de condições desfavoráveis, ousaram se opor à opressão, à violência colonial e à desumanização de seus corpos e dos corpos de seus pares. No entanto, lamentavelmente, essas mulheres continuam sendo invisibilizadas e silenciadas. Como sugestão construtiva ao Museu do Piauí, proponho que ele direcione seus esforços para promover representações positivas da população afro-brasileira e afro-piauiense, evidenciando suas histórias e culturas, preservando os saberes e fazeres ancestrais. Se não é possível decolonizar totalmente um museu já tão colonizado como afirma Vergès (2023), que esses espaços ao menos tenham a decência se retratarem pelos séculos de violências e crimes cometidos contra meu povo.

Utilizo Anastácia e Esperança como exemplos, como símbolos da mudança que espero ver no museu, mas é crucial ressaltar que elas não podem ser as únicas representações. Não devemos colocá-las na posição de “pretas únicas”⁴⁶ nesses espaços, pois temos em nosso histórico várias personalidades negras que foram fundamentais para este país e, em vista disso, merecem ocupar esses espaços. Além de destacar essas figuras emblemáticas, é crucial incorporar outros aspectos significativos de nossas existências nos museus, e nossas contribuições nos campos cultural, social, econômico, epistemológico, religioso e em diversas outras esferas. Promover uma verdadeira desalienação desse espaço e, “só haverá uma autêntica desalienação na medida em que as coisas, no sentido o mais materialista, tenham tomado os seus devidos lugares” (Fanon, 2008, p. 29).

Uma outra sugestão seria nesse mesmo sentido, atribuir nomes e contextos históricos, às pessoas quilombolas representadas no museu, da mesma forma que é feito com todas as outras personalidades brancas. Precisamos saber qual é a história de cada quilombo, qual sua liderança, epistemologias, crenças, tradições? Não dá mais pra “incluir” de qualquer jeito só pra dizer que tem.

Essa ação é necessária para promover uma representação mais completa e justa da história e cultura dessas comunidades. Penso que isso é o mínimo a ser feito, é uma das formas que o museu tem de reconhecer a importância dessas pessoas e suas contribuições para

⁴⁶ Expressão popular usada para se referir às pessoas negras que ocupam lugares de poder e destaque, mas permanecem como as únicas representantes desse grupo, é muitas vezes acompanhada por uma noção equivocada de “representatividade”. Quando apenas uma pessoa negra é destacada em um ambiente majoritariamente branco, isso pode criar uma ilusão de progresso e inclusão. No entanto, essa “representatividade” solitária não aborda as questões sistêmicas de desigualdade e discriminação racial.

a formação e desenvolvimento da sociedade piauiense. Ao dar visibilidade às histórias individuais e coletivas dos quilombos, podemos entender melhor suas lutas, conquistas, desafios e tradições. Isso ajuda a derrubar estereótipos, preconceitos e ignorâncias que ainda existem sobre a população quilombola.

Uma outra medida reparatória fundamental é garantir a inclusão de representatividade negra no planejamento do Museu do Piauí, com a participação ativa de pessoas negras engajadas nas discussões sobre o espaço do museu, adotando uma perspectiva decolonial, anticolonial e contracolonial. Suponho que essa ação pode prevenir que esse espaço perpetue os “equívocos” que foram apresentados, evitando assim o esvaziamento, apagamento e silenciamento das experiências e contribuições dos grupos minorizados. E corrigir os “equívocos” já cometidos.

É fundamental ressaltar que a presença de representatividade negra não deve se limitar exclusivamente ao setor destinado à cultura afro-brasileira dentro do museu. Pelo contrário, essa inclusão deve ser estendida a todos os espaços que compõem a instituição. Devemos evitar ser confinados a discutir apenas questões étnico-raciais, pois temos conhecimento e competência para abordar uma ampla gama de temas.

Para finalizar a discussão, em concordância com Mandarino (2010, p. 9), se os espaços dos museus são de fato pensados como espaços de preservação da memória, deveriam com isso, dispor de ferramentas que possibilitem a transformação desta memória exposta. A qual o papel destinado pelos responsáveis por sua organização nem sempre condiz com seu verdadeiro desempenho e papel histórico.

Na história, na educação, na filosofia, na psicologia o cuidado com a memória fez dela não só um objeto de estudo, mas também uma tarefa ética: nosso dever consistiria em preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens (Gagnebin, 2006, p. 97).

Talvez eu esteja na busca por justiça, ou até mesmo por vingança, não só por Anastácia e Esperança Garcia, mas pelos milhões de homens, mulheres, jovens, idosos e crianças, ceifadas, massacradas pelo sadismo colonial. Como contar nossas histórias diante de tudo que já foi contado sobre nós? E principalmente, como contar as histórias que não tivemos a oportunidade de ouvir? Para Hartman (2020, p. 30), “a violência irreparável do tráfico atlântico de escravos reside precisamente em todas as histórias que não podemos conhecer e que nunca serão recuperadas”, e sobre isso não é possível fazer justiça. No entanto, considero que dá uma memória digna a essas pessoas, embora não as “vingue”,

embora não promova a “justiça” que elas mereçam, pode de alguma forma contribuir para suas humanização. “A necessidade de tentar representar o que não podemos, em vez de conduzir ao pessimismo ou desespero, deve ser acolhida como a impossibilidade que condiciona nosso conhecimento do passado e anima nosso desejo por um futuro liberto” (Hartman, 2020, p. 31).

Por mais que se acredite que não tenha como descolonizar, decolonizar ou até mesmo contracolonizar completamente um museu cuja fundação esteja atrelada ao roubo e violência colonial, ainda podemos acreditar que um lugar de memória como o Museu do Piauí, é sim capaz de buscar retratação pelos seus crimes, podemos esperar que ele possa adotar uma lógica centralizada na reparação histórica. Mas para isso, a estrutura vigente precisa ruir de vez, para que uma outra possa se erguer. Por um Museu do Piauí em que Anastácia seja “livre” e que Esperança Garcia esteja “presente”. Por um Museu do Piauí que não nos violenta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo foi desenvolvido com o objetivo de lançar luz às questões museológicas, traçando uma intersecção entre o museu e as questões étnico-raciais. Fiz a escolha do Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes como objeto de estudo para conduzir essas análises, pois trata de um espaço bastante representativo no quesito de ser considerado um dos maiores guardiões da história, memória e cultura piauiense. Por se tratar também, de uma instituição que detém grande poder e influência sobre a narrativa. A partir das reflexões apresentadas, foi possível traçar algumas considerações sobre essa instituição e o problema apresentado.

Ao investigar as dinâmicas museológicas, o estudo buscou desvendar as escolhas curatoriais e representações negras presentes no Museu do Piauí, questionando como essas decisões contribuem para moldar a compreensão coletiva da história, identidade e contribuições da comunidade negra. A análise proposta se estende além da superfície histórica e buscou compreender como as representações presentes no museu afetam também a nossa autoimagem e o nosso entendimento em relação à nossa própria herança cultural.

O Museu do Piauí carrega muita história e muita memória, foi sede de várias instituições importantes para o Estado. O casarão, que hoje abriga o museu, teve sua construção iniciada em 1858 pelo português Coronel Jacob Manoel d' Almendra, Comendador da Ordem de Cristo e concluída por sua esposa em 1859. Após períodos de residência e aluguel para o governo provincial, foi adquirido pelo Estado em 1892. Durante a República Velha, serviu como Palácio Governamental até 1926. Posteriormente, tornou-se sede do Poder Judiciário até 1973. Após reformas, transformou-se no Museu do Piauí em 1980, durante o governo de Dr. Lucídio Portella Nunes. Um espaço que teve várias funcionalidades no decorrer da história, portanto, um lugar que carrega muitas memórias.

Mas essa é apenas a versão oficial sobre como a instituição foi concebida. Por isso, o primeiro passo que dou é procurar compreender esse espaço para além de sua institucionalização. Para isso recorro a ancestralidade, num movimento de “*sankofa*”, através do olhar para o passado em busca do que foi esquecido. Desvendando que, as primeiras contribuições para a constituição do museu, em termos de essência – mesmo que não intencional – parte dos primeiros homens e mulheres que habitaram essas terras. A herança dessas pessoas pode ser visualizada nos vestígios arqueológicos encontrados em milhares de sítios arqueológicos do Estado.

Ao desvendar as origens do Museu do Piauí e considerar as contribuições dos povos originários, reconheço que as práticas museológicas têm raízes profundas na história do

Estado. Os sítios arqueológicos não apenas destacam a riqueza patrimonial, cultural e histórica do Piauí, mas também representam uma forma ancestral de preservação e representação do conhecimento, precursora da museologia como a conhecemos hoje. Essa perspectiva mais ampla proporciona uma visão mais detalhada do papel dos museus na preservação e apresentação da história, conectando-se às tradições e legados deixados pelos povos que antecederam a “invenção” institucional do museu.

Dentro das discussões teóricas e museológicas, emerge o conceito do museu como um “lugar de memória”. No entanto, ao conduzir este estudo, torna-se evidente que ser um lugar de memória não implica necessariamente ser o guardião de todas as memórias. Uma seleção muitas vezes tendenciosa é feita na apresentação das narrativas, primeiro em relação ao que é memorado sobre os brancos em comparação aos negros e, segundo, nas escolhas narrativas que não representam adequadamente a vasta contribuição da comunidade negra. Essa observação levanta uma questão fundamental sobre a coerência do Museu do Piauí como um espaço que deveria, por essência, representar democraticamente todos os grupos que compõem a população piauiense. A escolha de privilegiar determinadas narrativas e grupos em detrimento de outros é o que continua a perpetuar as desigualdades.

Ao longo da história, as representações de pessoas negras têm sido sistematicamente distorcidas e permeadas por estereótipos negativos, manifestando-se em diversas formas de expressão, na literatura, mídias, teatro e cinema. A linguagem, em particular, emergiu como uma ferramenta eficaz nas mãos dos colonizadores para inicialmente, desumanizar os corpos negros, retirando-lhes a humanidade e, posteriormente, subjugar e explorá-los. Essa estratégia linguística foi tão impactante que, mesmo hoje, persistem associações negativas e estigmatizantes direcionadas à nossa comunidade. Esses estereótipos têm repercussões profundas em níveis psicológicos, afetando a autoimagem e a autoestima das pessoas negras.

Através da lente da sociologia do corpo, entendi que o corpo negro, é uma construção social inventada pelo colonizador para desempenhar um papel específico dentro da dinâmica colonialista/imperialista/capitalista. Essa teoria sociológica examina como as ideias e percepções sobre os corpos são moldadas e influenciadas por fatores sociais, políticos e históricos. No contexto colonialista, o corpo negro foi submetido a um processo de “invenção” que buscava legitimar e perpetuar as estruturas de poder existentes. Esse processo incluiu a imposição de estereótipos, representações negativas e práticas racistas de discriminação, visando controlar, desumanizar e subjugar a população negra.

O colonizador, ao inventar esse corpo negro, reforçava narrativas que justificavam a exploração, a escravização e a marginalização de nossos corpos. Essa sociologia do corpo nos

convida a analisar criticamente como as percepções sobre o corpo negro foram historicamente manipuladas, principalmente pela “pseudociência”, para servir aos interesses do sistema colonialista e capitalista. Essas manipulações permanecem atuantes até os dias de hoje.

O Museu do Piauí, alinhado com muitos museus influenciados pela cosmologia colonialista, atua como um reprodutor dessas narrativas e estereótipos associados à nossa comunidade. É um espaço que persiste em esvaziar e reduzir a história, cultura e corpos negros à experiência de dor, sofrimento, opressão e genocídio do Cativo. De certa maneira, ele sugere que a história negra começa e termina com a colonização e escravização. Essa constatação, foi fundamentada através da pesquisa *in loco* no Museu do Piauí, ou seja, nas análises feitas do acervo do museu destinado a representar a história e cultura afro-brasileira, e nas entrevistas realizadas com membras e membros da comunidade negra.

Isso tudo me fez refletir sobre o papel das instituições, como os museus, na seleção e apresentação da história e memória, entender isso nos ajuda a compreender como as narrativas históricas são construídas e moldadas. Essas instituições desempenham um papel determinante na formação da consciência coletiva, influenciando a maneira como percebemos o passado e, conseqüentemente, o presente e como projetamos um futuro. Ao questionarmos o papel dessas instituições no processo de seleção histórica, é evidente que a historiografia oficial, muitas vezes, adere à perspectiva dos “vencedores”. Essa abordagem tende a refletir uma visão incompleta ou distorcida dos eventos passados, pois a história é contada a partir da ótica dos que detêm o poder. Essa perspectiva hegemônica marginaliza vozes e experiências que não se alinham com a narrativa dominante.

A historiografia oficial, ao privilegiar a perspectiva dos “vencedores”, acaba por marginalizar, silenciar e apagar as experiências dos grupos historicamente oprimidos. Isso cria narrativas que não apenas mascaram as injustiças cometidas no passado, mas também perpetuam as desigualdades na atualidade. Ao destacar apenas certos eventos, personagens e perspectivas, a historiografia oficial constrói uma imagem seletiva do passado, muitas vezes glorificando conquistas de pessoas brancas, enquanto minimiza e ignora as lutas e conquistas de grupos minorizados/subalternizados.

A superação desse cenário requer uma revisão crítica profunda das práticas curatoriais adotadas nos museus, visando não apenas corrigir distorções, mas também promover representações mais abrangentes e fiéis da história e cultura afro-brasileira. Identifico na perspectiva decolonial uma solução viável para o Museu do Piauí, através da ruptura radical das estruturas colonialistas que permeiam a instituição e da implementação de uma abordagem mais comprometida com a promoção da reparação histórica. É de

responsabilidade também dos espaços museais, enquanto resguardador da memória coletiva, a responsabilidade de romper com as narrativas limitantes que historicamente contribuíram para a marginalização e estigmatização da comunidade afropindorâmica.

Utilizar a simbologia de “Anastácia Livre”, uma figura representativa que resistiu à submissão ao colonizador, nos convida a refletir sobre a necessidade de questionar e superar a imagem estereotipada de “Escrava Anastácia”. Essa representação persiste no imaginário coletivo, inclusive no contexto do Museu do Piauí. A proposta de ressignificação para “Anastácia Livre” marca uma luta ancestral pela libertação efetiva e simbólica do lugar de “escrava”/“cativa”, um estigma imposto por uma sociedade que perpetua o ódio contra corpos negros. É preciso romper urgentemente com essa associação entre pessoas negras e o cativeiro.

Nós não somos “escravas” nem “escravos”; não é inato de nossa “raça” ser. Nossos antepassados eram pessoas livres que foram escravizadas. Não podemos mais nos manter prisioneiras e prisioneiros dessa narrativa limitada. Temos um vasto repertório de contribuições a oferecer em termos de epistemologias, histórias, culturas, tradições e crenças. É hora de rejeitar essa associação negativa e destacar as diversas facetas e realizações da comunidade negra que vão além da história marcada pelo cativeiro.

Reconhecer e superar os estigmas associados ao tempo do cativeiro não significa esquecer ou negar os acontecimentos que marcaram nossos antepassados. Ao contrário, como nos atentou Abdias Nascimento, é fundamental lembrar e compreender esse período histórico como parte integrante de nossa trajetória histórica. Contudo, é necessário não nos limitarmos apenas a essa perspectiva. A história da escravidão é incontestavelmente parte da nossa herança histórica, mas não deve definir nossa identidade. É crucial ampliar a narrativa para além das experiências traumáticas e destacar as contribuições, a resistência e as realizações da comunidade afro-brasileira.

A ausência de representações de pessoas importantes para a comunidade negra, no museu, como é o caso de Esperança Garcia é um apagamento que merece atenção e questionamentos. Esperança Garcia, uma mulher negra piauiense de grande relevância, foi reconhecida pela OAB como a primeira advogada da história do país, destacando-se por sua insubmissão a condição desumana que ele, seus filhos e suas companheiras eram tratados. Ainda assim, permanece esquecida e silenciada dentro de um espaço que deveria evidenciar figuras importantes para a história do Piauí. Essa omissão não apenas negligência a contribuição significativa de Esperança Garcia, mas também reflete um viés na narrativa histórica apresentada pelo museu. Ao ignorar a presença e os feitos de uma mulher negra

pioneira, o museu contribui para a continuidade do apagamento histórico da nossa comunidade.

A insistência do Museu do Piauí em destacar apenas os aspectos trágicos da história negra não apenas compromete a integridade da representação, mas também contribui diretamente para a perpetuação das violências racistas. Quando esses lugares de memória optam por reduzir nossa história e memória à experiência em Cativo, estão implicados diretamente na morte simbólica de toda uma comunidade, subalternizado os nossos corpos e apagando o valioso legado de luta e resistência daquelas/es que, com sangue e suor, construíram esse país.

Rejeito as narrativas que desconsideram a importância dos corpos negros na construção e sustentação de todos os aspectos da sociedade brasileira, seja no âmbito social, econômico, ambiental ou moral. É inadmissível continuar aceitando representações limitadas da história e das contribuições da comunidade negra. Diante desse cenário, o Museu do Piauí clama por uma reformulação estrutural e ideológica urgente. Precisamos romper com os padrões eurocêntricos e colonialistas que permeiam suas práticas curatoriais, e demandar um projeto museológico centrado na reparação histórica e na valorização das diversas expressões culturais presentes no Piauí.

A perspectiva decolonial emerge como uma ferramenta poderosa nesse processo de transformação, pois nos convida a questionar e desafiar as narrativas dominantes que perpetuam o apagamento e a violência simbólica contra as comunidades racializadas e subalternizadas. Sob essa ótica, o Museu do Piauí tem a oportunidade não apenas de se redimir por suas lacunas e “equivocos”, mas também de se reinventar como um espaço inclusivo, que reconhece e celebra a pluralidade de experiências e perspectivas.

Destaco mais uma vez a importância de um museu encarregado de representar nosso estado, estar atento para as discussões sociais e raciais e assim não reproduzir estruturas racistas e opressoras, comprometendo-se, de fato, com a construção de um ambiente democrático, respeitoso com as diversas narrativas e comprometido com a autenticidade de nossa história e memória. Essa conscientização é essencial para que o Museu do Piauí cumpra efetivamente o seu papel de espaço inclusivo, educativo e que promova a valorização das diversas expressões culturais que compõem o rico cenário do Estado.

O desafio para o Museu do Piauí, especialmente se ele deseja ser considerado verdadeiramente representativo, é revisar suas práticas curatoriais e narrativas, e se mover para garantir que as histórias e contribuições de todos os grupos sociais sejam devidamente reconhecidas e destacadas. A democratização do espaço museológico exige um compromisso

ativo, reconhecimento e celebração das diversidades de experiências e perspectivas presentes na sociedade.

Nós, como comunidade negra, enfrentamos um grande desafio nesse processo. É necessário que nos preenchamos de conhecimento sobre nossa cultura, história e identidade. Precisamos assumir o controle de nossas próprias narrativas e histórias, compartilhando-as da nossa maneira, para evitar que outros o façam de maneira distorcida. É fundamental compreender que os estigmas, estereótipos antinegros e racistas associados ao nosso povo não nos pertencem, nunca nos pertenceram. Para superar essas narrativas deturpadas, devemos abraçar nossa negritude, fortalecer nossa autoestima e compreender plenamente nossas potencialidades. A construção de uma identidade positiva requer que aprendamos a nos amar como indivíduos e como parte de um coletivo.

Para finalizar, proponho sermos subversivos na busca por um “novo museu” - que tenha uma abordagem que desmantela a redoma de poder colonialista, brancocêntrica, eurocêntrica, elitista, patriarcal, heterossexual e cristão que historicamente controla o ser, saber e fazer da humanidade. É de um museu que trabalha com a lógica na reparação histórica que necessitamos e que merecemos. Como já foi dito no decorrer deste trabalho, minha luta é pelo não esquecer do legado das minhas e dos meus ancestrais, mas também pela humanização de seus corpos e pelo honrar de suas histórias e memórias. E caso ainda não tenha ficado evidente, este estudo foi para dizer que: merecemos ser lembradas/os para além das correntes do cativeiro.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.
- ALMENDRA, Renata Silva. **Museus, modernidade e colonialidade**. Cadernos de Pesquisa do CDHIS, v. 29, n. 2. 2016.
- ANJOS, Claudiana Cruz; SOARES, Rafaela Rocha (org). Trajetória da praça Marechal Deodoro. In: Rêgo, A. R.; MENDES, Cecília; QUEIROZ, Teresinha (org). **Piauí: história, cultura e patrimônio**. Teresina: Instituto Camillo Filho. 2010.
- APPADURAI, Arjun; BRECKENRIDGE, Carol A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia, trad. Cláudia M. P. Storino. In: CHAGAS, Mário de S.; STORINO, Cláudia M. P. (org). **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. 2007.
- BARBOSA, Edison Gayoso Castelo Branco. **Therezina Teresina. Teresina**. Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1991.
- BATALHONE NETO, V. L.; LIMA, H. D. T.; CASTRO, P. B. **Exposição “Das galés às galerias”: breve história do acervo do Museu Nacional de Belas Artes, da arte brasileira e das representações e protagonismos da população negra**. Pensata, [S. l.], v. 10, n. 2, 2022. DOI: 10.34024/pensata.2021.v10.12323. Disponível em: <<https://periodicos.unifesp.br/index.php/pensata/article/view/12323>> Acesso em: 12 dez. 2022.
- BRANDIM, Ana Cristina Meneses de Sousa. **Escrita dos movimentos interiores: escrita de si e construção de uma trajetória de intelectualidade e distinção em A. Tito Filho (1971-1992)**. Recife: UFPE, 2012. Tese (Doutorado em História do Norte-Nordeste do Brasil). UFPE. 2012.
- BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas Emendas Constitucionais nos 1/1992 a 68/2011 e pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/1994. 27.ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2012.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. 1 ed. São Paulo: FFLCH, 2007.
- CARVALHO, Flávia Martins de. **A ‘doença’ da raça negra**. CartaCapital. 2022. Disponível em:

<<https://www.cartacapital.com.br/blogs/zumbido-justica-antirracista/a-doenca-da-raca-negra/>>
> Acesso em: 25 abr. 2024

CASSIMIRO, E. S.; GALDINO, F. F. L.; SÁ, G. M. (2012). **As concepções de corpo construídas ao longo da história ocidental: da Grécia antiga à contemporaneidade**. *Μετάνοια*, São João del-Rei/MG, n.14, 2012. p. 61-79. Disponível em: <4 GERALDO (ufsj.edu.br)> Acesso em: 27 maio 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso Sobre o Colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora. 1978

CÉSAR, Chico. **Museu**. 2015. (4 min. e 48 seg). Disponível em: (52) Chico César - 05. Museu - YouTube Acesso em: 17 dez. 2023.

CHAGAS, Mário de S.; STORINO, Claudia M. P. . Os museus são bons para pensar, sentir e agir, In: CHAGAS, Mário de S.; STORINO, Claudia M. P. (org). **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. 2007.

CHALHOUB, Sidney; SILVA, Fernando Teixeira da. **Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980**. Cad. AEL, v.14, n.26, p. 12-47, 2009.

COSTA, Heloisa Helena F. G. da . Teorias internacionais da Informação. In: Lúcia Maria Batista Brandão Toutain. (Org.). **A Ciência da Informação em Movimento: Memória, Esquecimento e Preservação Digital**. 1ed.SALVADOR: EDUFBA, 2021, v. , p. 25-39.

COSTA, Jurandir Freire (1983). Da cor ao corpo: a violência do racismo (Prefácio). In SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE; François. **Conceitos-chave da Museologia**. São Paulo: ICOM; Armand Colin, 2013.

DU BOIS, W. E. B. Do nosso esforço espiritual. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Ed.). **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Edições 70, 2011.

FANON, Frantz. **Em defesa da Revolução Africana**. Livraria Sá da Costa Editora. Lisboa, 1980.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Dominus; EDUSP, 1995

FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. **Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados**. Estudos Feministas, Florianópolis, 18, setembro dezembro/2010. p. 823.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. **Patrimônio: Discutindo alguns conceitos**. Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História. Maringá: vol. 10, núm. 3, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2006. 224 p.

GASKELL, George. **Entrevistas individuais e grupais**. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Org.), **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático** (p. 64-73). (P. A. Guareschi, Trad.). Petrópolis: Vozes, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GELEDÉS. **Darwinismo social, racismo e dominação – Uma visão geral**. 2014. Disponível em: <Darwinismo social, racismo e dominação – Uma visão geral (geledes.org.br)> Acesso em: 25 abr. 2024

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOBINEAU, Arthur de. **Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas**. Curitiba: Antonio Fontoura, 2021.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio**. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centro Culturais, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005. Disponível em: <SciELO - Brasil - Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios> Acesso em: 02 dez. 2022.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GUHA, Ranajit. **Las voces de la historia y otros estudios subalternos**. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.

HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3: Crise, Feminismos e Comunicação, p. 12-33, 2020.

HARTOG, François. **Tempo e Patrimônio**. Varia História. Belo Horizonte. V 22, n. 36. p. 261-137, jul/dez 2006. Disponível em: <Revista Varia Historia 36.indd (scielo.br)> Acesso em: 01 dez. 2022.

ICOM. **ICOM aprova nova definição de museu**. 2022. Disponível em: <ICOM aprova Nova Definição de Museu – ICOM Brasil> Acesso em: 8 dez. 2022.

IPHAN. **Patrimônio cultural**. Disponível em: <Página - IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional> Acesso em: 1 ago. 2022.

JESUS, Ana Cláudia Vieira de. **Iemanjás Reprimidas: artistas negras e museus de Aracaju**. 2019. 55 f. Orientadora: Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal de Sergipe - UFS. Laranjeiras-SE, 2019. Disponível em: <<http://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/11634>> Acesso em: 12 dez. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LANDIN, Maria de Fátima Macêdo; DE OLIVEIRA, Maria Francisca Silva. **Teresina em sua geografia e poesia**. Revista Equador (UFPI), Vol. 5, Nº 3 (Edição Especial 02), p.421 – 436, 2016.

LARA, Sílvia Hunold. **Campos da violência : escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808** / Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2. ed. trad. de Sônia M.S. Fuhrmann. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LEMOES, Carlos A.C. **O que é Patrimônio Histórico**. 5. ed., São Paulo: Brasiliense, 2004.

LONDRES, Cecília (org.). **Revista Tempo Brasileiro n. 147: Patrimônio Imaterial**. Rio de Janeiro: 2001.

LONDRES, Cecília. (org.). Patrimônio Imaterial. **Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial**, n. 147. Rio de Janeiro, out./dez., 2001.

LOURENÇO, Josiane de Fátima; CARVALHO, Luciana Menezes. **A representação do negro em museus: O caso de Paraguaçu e Machado, Sul de Minas Gerais**. In: XIX

ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS. 01 a 07 de julho/2018 - João Pessoa - Paraíba. Anais eletrônico. Paraíba: 2018. ISBN: 978-85-99907-08-5. Disponível em: <1533661013_ARQUIVO_ArepresentacaodonegroemmuseusocasodeParaguacueMachado.pdf (agb.org.br)> Acesso em: 12 dez. 2022.

LUGONES, María. **Colonialidade e gênero**. Tabula Rasa. Bogotá. nº 9: 73-101, jul-dez, 2008.

MADHUBUTI, Haki R. **“Four Reasons for Using 'K' in Afrika”**. The State of History. 1994. Disponível em: <<https://soh.omeka.chass.ncsu.edu/items/show/692>> Acesso em: 21 jun. 2024

MANDARINO, Ana C. S. **As imagens dos negros: dos museus à sala de aula**. IN: PINHEIRO, Áurea P.; PELEGRINI, Sandra C. A. Tempo, memória e patrimônio cultural. Teresina: EDUFPI, 2010. 200p.

MARTINS, José Cleiton de Oliveira. **Turismo, cultura e identidade**. 1 ed São Paulo: Roca, 2003.

MARTINS, Sara de Almeida. **Decolonialidade e representação negra: uma análise do projeto “Bonde da História” do Museu Histórico Nacional**. 2021, 52 f. TCC (Graduação em Antropologia). Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Niterói, 2021. Disponível em: <<http://app.uff.br/riuff/handle/1/23980>> Acesso em: 12 dez. 2022

MATTOS, CLG. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. **Etnografia e educação: conceitos e usos [online]**. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83. ISBN 978-85-7879-190-2.

MATTOS, H. M. **Memórias do cativo: narrativas e etnotexto**. História Oral, [S. l.], v. 8, n. 1, 2009. DOI: 10.51880/ho.v8i1.115. Disponível em: <<https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/115>> Acesso em: 9 abr. 2024.

MIGNOLO, Walter D. **Desafios decoloniais hoje**. Revista Epistemologias do Sul, Foz do Iguaçu, n. 1 v. 1, p. 12-32, 2017.

MOURA, Cleiton de Sousa; COUTINHO, Elane Lopes; SAMBRANO, Pedro Zayas. **Análise crítica do papel social do Museu do Piauí – Casa de Odilon Nunes**. Casa Mário de Andrade: 2021. Disponível em: <<https://www.casamariodeandrade.org.br/arquivos/Museu-do-Piaui-Analise-critica.pdf>> Acesso em: 25 abr. 2024

NASCIMENTO JUNIOR, José do. **MUSAS-Revista Brasileira de Museus e Museologia**. n. 3. Rio de Janeiro. 2007 (Apresentação).

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. 3. ed. rev. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NOGUEIRA, Juliana. **Museu do Piauí é reaberto ao público após reforma**. SECULT-PI. 2017 Disponível em: <Museu do Piauí é reaberto ao público após reforma | Secult (cultura.pi.gov.br)> Acesso em: 14 maio 2014.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Projeto História. São Paulo, n. 10, 1993.

OLIVEIRA, Cléo Alves Pinto. **Educação patrimonial no IPHAN. ENAP—Escola Nacional de Administração Pública**. Brasília, 2011. Disponível em: <Educacao_Patrimonial.pdf (iphan.gov.br)> Acesso em: 30 ago. 2019.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PANTALEÃO, Irismar Rosa Nunes da Silva. **Museu do Piauí: memória cultural do povo piauiense**. 1 ed. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves. 2016.

PINHEIRO, A. P. ; SOUZA, F. M. C. O Patrimônio cultural e as suas múltiplas temporalidades. In: Áurea da Paz Pinheiro; Miridan Britto Falci; Solimar Oliveira Lima. (Org.). **Patrimônio e Cultura Negra**. 2ed.Portugal/Teresina: Vox Musei arte+patrimônio, 2014, v. 2, p. 1-289.

PINHEIRO, Áurea P.; PELEGRINI, Sandra C. A. **Tempo, memória e patrimônio cultural**. Teresina: EDUFPI, 2010. 200p.

PINHO, Osmundo. **Cativeiro: antinegitude e ancestralidade**. Salvador: Selo Negro, 2021.

POLLAK, Michel. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Entre América e Abya Yala - tensões de territorialidades**. Desenvolvimento e meio ambiente, Curitiba, PR, Editora UFPR, n. 20, p. 25-30, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/made/article/view/16231>> Acesso em 20 jan. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

SÁNCHEZ, José A. **Cuerpos ajenos**. Segovia: Ediciones La uÑa RoTa, 2017.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**; imagens de Santídio Pereira; texto de orelha de Malcom Ferdinand. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023. 112 pp.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombo: modos e significados**. AYÔ: Brasília. 2 ed. 2019.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. - (Coleção Milton Santos; 1).

SANTOS, Patrícia. **Quem foi Maria Felipa, a estrategista símbolo na independência da Bahia**. 2024. Disponível em: <Quem foi Maria Felipa, a estrategista símbolo na independência da Bahia (almapreta.com.br)> Acesso em: 22 abr. 2024

SANTOS, Silvio Matheus Alves. **O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios**. Plural - Revista de Ciências Sociais, vol. 24, núm. 1, 2017, Janeiro-Junho, pp. 214-241 Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SECULT. **Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes**. Disponível em: Museu do Piauí – Casa de Odilon Nunes | Secult (cultura.pi.gov.br) Acesso em: 01 nov. 2023.

SEMPPLAN - Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação de Teresina. **História de Teresina**. Disponível em: < <https://semplan.teresina.pi.gov.br/historiade-teresina/>> Acesso em: 8 dez. 2022

SILVA, Tailine Rodrigues Valério da. **Buscando a indisciplina sensorial: reflexões antropológicas sobre o Museu do Piauí – Casa de Odilon Nunes**. 2019. 153 f. Dissertação (mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina (PI), 2019. Disponível em: <TAILINE RODRIGUES VALÉRIO DA SILVA.pdf> Acesso em: 24 abr. 2024

SLAVEVOYAGES. **Tráfico transatlântico de escravos**. Disponível em: <Estimativas (slavevoyages.org)> Acesso em: 1 jul. 2021.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

STORINO, Claudia M. P. (org). **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. 2007.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TOMAZ, Paulo Cesar. **A preservação do patrimônio cultural e sua trajetória no Brasil**. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, Vol. 7, 2010.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

UNESCO. **Patrimônio mundial no Brasil**. Disponível em: <Patrimônio Mundial no Brasil (unesco.org)> Acesso em: 01 dez. 2022.

VERGÈS, Françoise. **Françoise Vergès: “o museu ocidental se baseia em crimes”**. [Entrevista concedida a] Carolina Azevedo. Le Monde Diplomatique Brasil. Publicado em 02 de outubro de 2023. Disponível em: <Françoise Vergès: “o museu ocidental se baseia em crimes” (diplomatique.org.br)> Acesso em: 02 jan. 2024.

VIRAVA, T. G. O. Oswald de Andrade entre a negra e Jack Johnson: o discurso racial e o modernismo paulista. In: **XII Encontro de História da Arte - Os silêncios na História da Arte**, 2017, Campinas. Atas do XII Encontro de História da Arte - Os silêncios na História da Arte. Campinas: Centro de História da Arte e Arqueologia, 2017. p. 579-588.

WILLIAMS, Raymond (1960). **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

ZUBARAN, Maria Angélica; MACHADO, Lisandra Maria R. Que memórias e histórias negras se ensina nos museus? Do esquecimento ao reconhecimento. In: **Linguagens, Educação e Sociedade**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI. ISSN 2526-8449 (eletrônico) 1518-0743 (impresso) Teresina, ano 19,n.30,jan./jun.2014. Disponível em: <<https://revistas.ufpi.br/index.php/lingedusoc/article/view/8708/0>> Acesso em: 02 jun 2023.