UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

BRENO DE OLIVEIRA CONDE

MEMÓRIAS EM DISPUTA:

BRANQUITUDE, COLONIALIDADE E A CONSTRUÇÃO DE CONTRANARRATIVAS NO MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO “VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA” DE ARARAQUARA (1970-2024)

ARARAQUARA – S.P.

2025

BRENO DE OLIVEIRA CONDE

MEMÓRIAS EM DISPUTA

BRANQUITUDE, COLONIALIDADE E A CONSTRUÇÃO DE CONTRANARRATIVAS NO MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO “VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA” DE ARARAQUARA (1970-2024)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar, da Faculdade de Ciências e Letras, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Araraquara, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação Escolar.

Linha de pesquisa: Estudos históricos, filosóficos e antropológicos sobre escola e cultura.

Orientadora: Claudete de Sousa Nogueira.

ARARAQUARA – S.P.

2025

C745m

Conde, Breno de Oliveira
MEMÓRIAS EM DISPUTA : Branquitude, colonialidade e a construção de contranarrativas no museu histórico e pedagógico "Voluntários da Pátria" de Araraquara (1970-2024) / Breno de Oliveira Conde. -- Araraquara, 2025
216 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Claudete de Sousa Nogueira

1. Museu. 2. Relações Raciais. 3. Educação. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A análise do Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria" em Araraquara contribui para o desenvolvimento de uma museologia mais plural e de uma educação patrimonial crítica, essenciais para enfrentar a persistência da colonialidade e da branquitude, especialmente em cidades do interior paulista. No campo científico, a pesquisa amplia o debate sobre patrimônio e memória ao evidenciar fissuras na hegemonia branca e a construção de contranarrativas, ainda que pontuais e descontínuas. No aspecto técnico, oferece subsídios para práticas museológicas mais inclusivas, promovendo metodologias de curadoria que valorizam a diversidade cultural.

Seu impacto social e educacional reside na valorização da arte afrodescendente nos espaços de memória, ampliando a representação de artistas negros nos acervos e fomentando uma abordagem crítica no ensino da história e do patrimônio. A dissertação propõe uma reestruturação das narrativas museológicas, desafiando os paradigmas eurocêntricos e sugerindo estratégias para exposições e programas educativos mais democráticos.

Dessa forma, insere-se em um movimento de transformação das instituições de memória, incentivando práticas patrimoniais e museológicas comprometidas com a equidade e a representatividade sociocultural, reforçando o papel dos museus na promoção da diversidade e na reafirmação das identidades históricas marginalizadas.

POTENTIAL IMPACT OF THE RESEARCH

The analysis of the Historical and Pedagogical Museum "Voluntários da Pátria" in Araraquara contributes to the advancement of a more pluralistic museology and a critical heritage education, both of which are essential for addressing the persistence of coloniality and whiteness, particularly in the context of inland cities in the state of São Paulo. From a scientific standpoint, the research expands the discourse on heritage and memory by elucidating fractures within white hegemony and the emergence of counter-narratives, albeit sporadic and fragmented. From a technical perspective, it offers methodological frameworks to support more inclusive museological practices, fostering curatorial approaches that prioritize cultural diversity.

The social and educational impact of the study lies in its emphasis on the valorization of Afro-descendant art within memory spaces, thereby enhancing the representation of Black artists within museum collections and promoting a critical pedagogy in the teaching of history and heritage. The dissertation advocates for a reconceptualization of museological narratives, challenging Eurocentric paradigms and proposing strategic interventions to develop more democratic exhibitions and educational programs.

In this regard, the study aligns itself with a broader movement aimed at transforming memory institutions, advocating for heritage and museological practices that are committed to social equity and cultural representativeness. It thus reinforces the pivotal role of museums in fostering diversity and reaffirming marginalized historical identities.

BRENO DE OLIVEIRA CONDE

MEMÓRIAS EM DISPUTA:

BRANQUITUDE, COLONIALIDADE E A CONSTRUÇÃO DE CONTRANARRATIVAS NO MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO "VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA" DE ARARAQUARA (1970-2024)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar, da Faculdade de Ciências e Letras, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Araraquara, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação Escolar.

Área de Concentração: Estudos históricos, filosóficos e antropológicos sobre escola e cultura.

Data da defesa: 25/02/2025

Banca Examinadora:

_____

Profª. Drª. e Orientadora: Claudete de Sousa Nogueira.
Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras UNESP – Campus de Araraquara.

_____

Profª. Drª. Priscila Leonel de Medeiros Pereira.
Universidade Estadual Paulista (UNESP). Campus de Bauru. Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC)

_____

Prof. Dr. Robson Rodrigues
Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Instituto de Ciências Sociais (INCIS). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS)

Dedico este trabalho a todas as pessoas que, no passado e no presente, com suas vivências e saberes, resistem e contribuem para a construção de memórias plurais, democráticas e representativas em um país marcado pela opressão às minorias, especialmente às populações ameríndias e afro-brasileiras.

Aos ancestrais desta Terra Brasilis, cujas vozes, ciências, saberes e lutas seguem ecoando em cânticos decoloniais desde 1500. Que suas histórias, memórias e resistências sigam nos guiando na construção de um presente e um futuro mais justos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Exu, orixá do movimento, da palavra e das ações, que me guiou na concepção de projetos e transformações no museu — espaço do meu trabalho cotidiano e agora tema desta pesquisa. Ele me fez olhar para mim mesmo e acreditar na realização desta empreitada de dois anos e alguns meses. Laroiê, Exu! Exu é Mojubá! Salve, sempre!

Agradeço também a todos que contribuíram direta ou indiretamente para esta pesquisa, oferecendo incentivo, conhecimento e reflexões que enriqueceram meu percurso acadêmico, permitindo uma compreensão mais profunda do tema abordado.

"É chegado o momento de lançarmos em cruzo as sabedorias ancestrais que ao longo de séculos foram produzidas como descredibilidade, desvio e esquecimento. Porém, antes, cabe ressaltar que essas sabedorias de fresta, encarnadas e enunciadas pelos corpos transgressores e resilientes, sempre estiveram a favor daqueles que as souberam reivindicar. Assim, me inspiro nas lições passadas por aqueles que foram aprisionados nas margens da história para aqui firmar como verso de encante a defesa de que a condição do Ser é primordial à manifestação do Saber. Os conhecimentos vagueiam mundo para baixar nos corpos e avivar os seres. Os conhecimentos são como orixás, forças cósmicas que montam nos suportes corporais, que são feitos cavalos de santo; os saberes, uma vez incorporados, narram o mundo através da poesia, reinventando a vida enquanto possibilidade. Assim, ato meu ponto: a problemática do saber é imanente à vida, às existências em sua diversidade. A vida é o que importa e é por isso que reivindico nos caminhos aqui cruzados outro senso ético. A raça é a invenção que precede a noção de humanidade no curso da empreitada ocidental, o estatuto de humanidade empregado ao longo do processo civilizatório colonial europeu no mundo é fundamentado na destruição dos seres não brancos. Sigamos em frente sem recuar nenhum instante. A perspectiva agora não é mais a saída do mato a que fomos lançados para nos revelar como seres em vias de civilidade. Não assumiremos o repertório dos senhores colonizadores para sermos aceitos de forma subordinada em seus mundos; o desafio agora é cruzá-los, "imacumbá-los", avivar o mundo com o axé (força vital) de nossas presenças".

Luiz Rufino em Pedagogia das Encruzilhadas, Rio de Janeiro: Mórula, 2019.164 p.

RESUMO

Apesar da expansão do campo de estudos sobre museus e patrimônios, ainda há uma lacuna significativa no que diz respeito às relações raciais dentro dessas instituições, que desempenham papéis essenciais como espaços de memória, educação, conhecimento e comunicação. Este estudo analisa o contexto histórico e social em que o Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria (MHPVP), a cidade de Araraquara e o Brasil estavam inseridos, tendo como objetivo principal investigar as dinâmicas de disputas e conflitos étnico-raciais, movimentos sociais e as relações que influenciaram a produção de memórias, ações educativas, narrativas e contranarrativas no MHPVP ao longo de cinco décadas, de 1970 a 2024. A pesquisa adotou uma abordagem pluridisciplinar, envolvendo os campos da museologia, historiografia e educação. Os documentos analisados foram encontrados no acervo interno do museu, armazenados e não acessíveis ao público, sendo tratados como fontes primárias. Esses registros foram essenciais para compreender o funcionamento interno da instituição, incluindo seus processos de decisão, mudanças ideológicas e práticas educacionais. A metodologia incluiu observação participante, análise documental, pesquisa visual e bibliográfica, promovendo um diálogo entre diversas fontes históricas e metodologias fundamentadas em uma concepção ampla de documento histórico.

Os resultados revelaram que a comunicação unilateral, conservadora e acrítica do museu não ocorreu sem enfrentar questionamentos externos. Embora o MHPVP tenha ensaiado contranarrativas, sua vocação conservadora e a adesão a uma pedagogia acrítica dificultaram sua dissociação do projeto político, ideológico e pedagógico da ditadura militar (1964-1985). No entanto, a pesquisa também evidenciou o impacto crescente de perspectivas museológicas e educativas questionadoras, que provocaram fissuras na postura conservadora da instituição. A principal contribuição deste estudo está em demonstrar que, embora o museu tenha historicamente servido a interesses conservadores, os questionamentos externos e sociais abriram caminhos para transformações. Essas transformações apontam para a importância de uma educação patrimonial questionadora, que questione os lugares tradicionais de memória e conhecimento em Araraquara e suas práticas institucionais. Além disso, destaca-se a educação como motor de mudanças profundas, promovendo um museu mais alinhado às necessidades contemporâneas da sociedade.

Palavras-chave: Museu; Relações Raciais; Educação.

ABSTRACT

Despite the expansion of the field of museum and heritage studies, a significant gap remains regarding racial relations within these institutions, which play essential roles as spaces of memory, education, knowledge, and communication. This study examines the historical and social context in which the Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria (MHPVP), the city of Araraquara, and Brazil were situated, aiming to investigate the dynamics of ethnic-racial disputes and conflicts, social movements, and the relationships that influenced the production of memories, educational activities, narratives, and counter-narratives at the MHPVP over five decades, from 1970 to 2024.

The research adopted a multidisciplinary approach, involving the fields of museology, historiography, and education. The analyzed documents were found in the museum's internal collection, stored and not accessible to the public, and were treated as primary sources. These records were essential for understanding the institution's internal functioning, including its decision-making processes, ideological shifts, and educational practices. The methodology included participant observation, document analysis, visual research, and bibliographic research, fostering a dialogue between diverse historical sources and methodologies grounded in a broad conception of the historical document.

The results revealed that the museum's unilateral, conservative, and uncritical communication was not without external challenges. Although the MHPVP experimented with counter-narratives, its conservative vocation and adherence to uncritical pedagogy hindered its dissociation from the political, ideological, and pedagogical project of the military dictatorship (1964–1985). However, the research also highlighted the growing impact of questioning museological and educational perspectives, which created cracks in the institution's conservative stance.

The main contribution of this study lies in demonstrating that, although the museum historically served conservative interests, external and social challenges opened pathways for transformation. These transformations emphasize the importance of a critical heritage education that questions the traditional spaces of memory and knowledge in Araraquara and their institutional practices. Furthermore, the study underscores education as a driving force for profound changes, promoting a museum more aligned with the contemporary needs of society.

Keywords: Musem; Race; Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A Coleção Polícia da Corte em exposição no Museu Nacional (RJ) 42

Figura 2 – Objetos sacralizados apreendidos e expostos no Museu da Polícia 43

Figura 3 – Objetos sacralizados apreendidos e expostos no Museu da Polícia 43

Figura 4 – Objetos sacralizados apreendidos e expostos no Museu da Polícia 43

Figura 5 – O molde em gesso do corpo de Sarah Baartman exposto no Museu do Homem, em Paris 47

Figura 6 – Manto tupinambá exposto no Museu da Dinamarca 50

Figura 7 – Charge publicada na Revista Ilustrada (1882) 86

Figura 8 – Exposição Antropológica Brasileira: artefatos e aspectos da vida indígena (1882) 87

Figura 9 – Monumento Mãe Preta, Largo Paissandú, em São Paulo 101

Figura 10 – Lei de criação do Museu Histórico 111

Figura 11 – Casarão histórico no início do século XX 119

Figura 12 – Casarão e praça em fotografia da década de 1970 119

Figura 13 – Tela da “Independência ou morte”, corredor do MHPVP 120

Figura 14 – Tela da “Independência ou morte”, corredor do MHPVP 121

Figura 15 – Sala que homenageia Silvia Maria de Carvalho 126

Figura 16 – Painel indígena da Sala Silvia Maria de Carvalho 127

Figura 17 – Artefatos indígenas da Sala Silvia Maria de Carvalho 127

Figura 18 – Coleção sacra na Sala Araraquara 129

Figura 19 – Mobiliário de Antonio Correa da Silva na Sala Araraquara 130

Figura 20 – Sala Madalena Olivastro 132

Figura 21 – Sala Madalena Olivastro, visão do corredor 132

Figura 22 – Corredor do museu; à direita, uma visão do painel com obras de Mestre Jorge e Mestre Dito 133

Figura 23 – Obra sem título, de autoria de Mestre Dito; painel do corredor 137

Figura 24 – Obra sem título, de autoria de Mestre Dito; painel do corredor 138

Figura 25 – Obra sem título, de autoria de Mestre Dito; painel do corredor 138

Figura 26 – Folder produzido pelo MHPVP em 1973 140

Figura 27 – Peça O Batuque exposta no painel do corretor 142

Figura 28 – Folder educativo de 2022 144

Figura 29 – 15° Primavera dos Museus, 2021 147

Figura 30 – Alunas da EBAA na inauguração do II Salão de Belas Artes em 1958 150

Figura 31 – Grupo Escolar Antônio Baptista Magalhães na década de 1940 154

Figura 32 – Ginásio Estadual de Araraquara, década de 1950 154

Figura 33 – Formandos da escola Mackenzie, década de 1930 155

Figura 34 – Texto da exposição “Arte Plumária”, de 1985 167

Figura 35 – Material realizado no Centro Paula Souza e provavelmente distribuído aos visitantes do MHPVP 172

Figura 36 – Material educativo de 2002 173

Figura 37 – “Autorretrato” de Mestre Jorge, logo na entrada da primeira sala do museu 178

Figura 38 – “O Cristo Ressuscitado”, exposto na Sala Araraquara 179

Figura 39 – “A mulher amamentando”, em exposição na Sala Madalena Olivastro 179

Figura 40 – Detalhe de “A mulher amamentando” 180

Figura 41 – Detalhes da obra “Queda de braços”, primeira sala do Museu 180

Figura 42 – Detalhes da obra “Queda de braços” 181

Figura 43 – “O lenhador”, exposto entre a escadaria do Museu 181

Figura 44 – “O ferreiro”, em exposição no andar superior 182

Figura 45 – “Preto velho” e “Casal dançando”, primeira sala do Museu 182

Figura 46 – “O Movimento dos Sem Terra”, exposto na primeira sala do Museu 183

Figura 47 – Material educativo da exposição “Ocupação Mestre Jorge” 186

Figura 48 – Material educativo da exposição “Ocupação Mestre Jorge”, verso 186

LISTA DAS TABELAS

Tabela 1 – Alfabetização por cor/raça e gênero entre 1940 a 2000 157

Tabela 2 – Frequência escolar por grupos de idade, nível de ensino e cor/raça 158

Tabela 3 – Mercado de trabalho, distribuição de renda, representação política, educação e violência 158

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AFA	Associação Ferroviária de Esportes
CAP	Coordenadoria de Acervos e Patrimônios
CCMH	Comissão Central dos Museus Históricos e Pedagógicos
CEI	Centro de Estudos Indígenas
CEENA	Colégio Estadual e Escola Normal de Araraquara
CPFL	Companhia Paulista de Energia Elétrica
EBAA	Escola de Belas Artes Araraquara
ECA/SP	Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
EEBA	Escola Estadual Bento de Abreu
EFA	Estrada de Ferro Araraquarense
FCLAR	Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara
FFCLA	Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara
FUNEPE	Fundação Educacional de Penápolis
GB	Gustavo Barroso
HGA	História Geral da África
ICOM	International Council of Museums
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IHGSP	Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo
IPEAFRO	Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros
ILCSE	Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAEEL	Museu Antropológico e Etnográfico Estácio de Lima

MAFRO	Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia
MAN	Museu de Arte Negra
MC	MC - Modernidade/Colonialidade
MHN	Museu Histórico Nacional
MHP´s	Museus Históricos e Pedagógicos
MHPVP	Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria"
MN	Museu Nacional
MNU	Movimento Negro Unificado
MP	Museu Paulista
PROAC	Programa de Ação Cultural
PUC	Pontifícia Universidade Católica
SENE	Secretaria de Estado dos Negócios da Educação
SMCA	Secretaria Municipal de Cultura de Araraquara
SMH	Serviço de Museus Históricos
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TECA	Teatro Experimental de Comédia de Araraquara
TEN	Teatro Experimental do Negro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIFESP	Universidade Federal de São Paulo
VSC	Vinício Stein Campos

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO **17**

1. INTRODUÇÃO **20**

2. MATERIAL E MÉTODOS **27**

3. UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA DO MUSEU OCIDENTAL **32**

3.1 A CONSTRUÇÃO MODERNA DA NAÇÃO NO MUSEU 32

3.2 INTERSECÇÕES ENTRE CIÊNCIA, RACISMO E MUSEU 44

3.3 HISTÓRIA E MUSEU: ENTRELAÇANDO NARRATIVAS 51

3.4 PERSPECTIVAS AFROCÊNTRICAS E DECOLONIAIS: CONTRIBUIÇÕES E EXPERIÊNCIAS 54

4. RAÇA, MUSEU E IDENTIDADE NACIONAL: TENSÕES NO CONTEXTO BRASILEIRO **69**

4.1 RAÇA, RACISMO E RESISTÊNCIA NO BRASIL 69

4.2 INTERSECÇÕES ENTRE BRANQUITUDE, DEMOCRACIA RACIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL 76

4.3 RACISMO E MUSEU NO BRASIL: UMA REVISÃO CRÍTICA 84

4.4 A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA AFRODIASPÓRICA NO MUSEU 89

5. A HEGEMONIA PAULISTA NO MUSEU E NA EDUCAÇÃO **97**

5.1 MITOS E FORJAMENTOS DA PAULISTANIDADE 97

5.2 A EMERGÊNCIA DOS MUSEUS PAULISTAS: HISTÓRIA E CONTEXTO 101

5.3 A CENTRALIDADE DA EDUCAÇÃO NOS MUSEUS HISTÓRICOS PAULISTAS: UMA ANÁLISE DOCUMENTAL 104

6. O MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO "VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA" DE ARARAQUARA-SÃO PAULO: ENTRE A MEMÓRIA DO PODER E O PODER DA MEMÓRIA **111**

6.1 A MEMÓRIA DO PODER 111

6.2 A CULTURA AFROBRASILEIRA NO MUSEU E NA CIDADE: ENTRE O FOLCLÓRICO E A RESISTÊNCIA 135

6.3 AS FISSURAS DA MUSEOLOGIA: ENTRE CONTINUIDADES E RUPTURAS 159

6.4 A EXPOSIÇÃO “OCUPAÇÃO MESTRE JORGE 2022-2023”: O PODER DA MEMÓRIA .. 173

6.5 DIÁLOGOS ENTRE MUSEU, ESCOLA E A GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL 187

7. APONTAMENTOS FINAIS ou OS PRIMEIROS PASSOS PARA DINAMITAR O MUSEU **196**

REFERÊNCIAS **201**

REFERÊNCIAS PRIMÁRIAS **213**

Fontes manuscritas: 213

Fontes impressas: 213

Jornais 213

DADOS CURRICULARES **215**

APRESENTAÇÃO

Esta dissertação é fruto de uma retomada dos estudos acadêmicos iniciados no final da década de 1990 com a graduação em História. Após vinte anos, voltei à vida acadêmica com a especialização lato sensu em História da África e suas Diásporas, oferecida pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Esse retorno aos estudos não só permitiu a atualização dos meus conhecimentos historiográficos, mas também proporcionou um entendimento aprofundado sobre as civilizações africanas e um campo teórico que não havia sido abordado durante minha graduação.

A especialização corrigiu uma evidente lacuna de conteúdo e formação que a universidade pública brasileira endossou por muito tempo. O que eu não havia experimentado em minha graduação em História e que a especialização me ofereceu, décadas depois, foi o conhecimento da longa tradição do pensamento negro construído nas diásporas e no continente africano. Através de autores e movimentos sociais importantes do século XX, como a Negritude e o Pan-Africanismo, conheci a mudança de perspectivas proposta pelos autores afrocêntricos em relação a muitos temas históricos. Autores como Cheikh Anta Diop, Aimé Césaire, Kwame Asante, V.Y. Mudimbe, Abdias do Nascimento, entre outros, tornaram-se referências acadêmicas essenciais devido às suas práticas políticas e contribuições teóricas. Esses intelectuais inverteram a lógica eurocêntrica profundamente enraizada nas ciências e na historiografia, propondo novos caminhos epistemológicos.

Por meio desse movimento histórico, fui apresentado a um cenário da antiguidade "clássica" onde o Egito, uma civilização africana e negra, servia como modelo para as cidades-estados gregas, envolvidas em intensos intercâmbios culturais e econômicos no Mediterrâneo. As indicações de leituras e as problematizações sugeridas pelos professores da UNIFESP falavam de imperadores romanos negros, de um Homero encantado com os africanos e de um continente africano considerado como o lugar de origem ou de produção de mitologias, ciências, cálculos e literaturas que, por muito tempo, foram atribuídas aos gregos clássicos. Estava evidente que o giro epistemológico, que colocava as Áfricas e suas diásporas em posições de reconhecimento, provocava tensões no tempo presente. Frente às mudanças de paradigma e novas descobertas na arqueologia, na historiografia e em muitas outras ciências, havia resistências em aceitar uma história da África tão influente para o "Ocidente". Examinada de perto, a resistência revela-se como um conjunto de velhos ideais e concepções racistas. Essas concepções racistas impregnaram durante muito tempo as ciências, as universidades, o cinema, os meios de comunicação e a educação, mas também foram severamente combatidas por

diversos meios, sejam pelos anônimos da história ou intelectuais de renome, grandes ou pequenas referências acadêmicas. E é entre os questionamentos e reações proporcionados por esses estudos que compreendo a atual pesquisa apresentada aqui. Os autores afrocentristas que conheci por meio dessa pós-graduação estão presentes nesta dissertação de 2024, na medida em que pensaram a colonialidade e o colonialismo e propuseram outras perspectivas. Como entender a famosa expressão "escrever a história a contrapelo" de Walter Benjamin, descrita em "Sobre o Conceito de História" em sua Tese VII, sem lembrar de Mudimbe, Césaire, Fanon, Du Bois? E mais: como não falar da decolonialidade proposta pelos autores latino-americanos sem prestar uma justa referência àqueles que, em suas práticas políticas, já haviam virado a chave do colonialismo?

A partir dessa perspectiva crítica da historiografia, escolhi como tema para o artigo científico de finalização da pós-graduação da UNIFESP, o artista Mestre Jorge. Conhecido como Jorge Brandão Coutinho, Mestre Jorge é um artista afrodiaspórico e renomado escultor em madeira da cidade de Araraquara, autor de centenas de obras, incluindo “O Batuque”, que está em exibição no Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria (MHPVP) de Araraquara.

Nesse artigo, utilizei a metodologia da história oral para explorar como as obras de Mestre Jorge eram compreendidas em seus aspectos simbólicos, políticos e culturais, e para investigar possíveis dimensões de resistência e contestação. A escolha deste tema também me levou a analisar um outro objeto de estudo: o museu no qual trabalho desde 2017.

Sob estímulo da minha orientadora na época do *lato sensu*, a Profª Drª Pollyanna Alves Nicodemos Silva, dediquei-me a expandir o estudo sobre a representação da cultura afro-brasileira no MHPVP, desenvolvendo um projeto de pesquisa para o programa de pós-graduação stricto sensu. Em 2022, exatamente 20 anos após ter concluído minha graduação em História, fui aceito no programa de Pós-Graduação em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FclAr).

Dessa forma, voltei às confortáveis salas e cadeiras da universidade pública. Em comparação com as escolas públicas estaduais, a universidade me pareceu um refúgio de paz e pequenos contratempos. Logo comparei com diversas situações do meu tempo de graduação e reconheci situações similares: a universidade continuava embranquecida. Apesar de quase uma década de políticas afirmativas, ainda apresentava evidentes desigualdades raciais. Das disciplinas oferecidas no programa, apenas uma abordava abertamente as relações étnico-raciais na educação, e apenas duas professoras doutoras se identificavam como negras. Esses

fatos indicam que a pluralidade étnica e racial ainda enfrenta numerosos desafios para se concretizar.

A racialização, que perpetua privilégios para os brancos e estigmatiza os negros, foi analisada no contexto de uma instituição museológica na cidade de Araraquara. Minha pesquisa demonstrou como os privilégios simbólicos e materiais da população racializada como branca foram historicamente mantidos, embora questionados pontualmente. Espero que, a partir dos desdobramentos e debates promovidos por esta pesquisa, as práticas museológicas possam ser transformadas, especialmente no MHPVP e na rede de museus de Araraquara, meu local de trabalho, dedicação e esperança. Desejo que essas instituições se orientem para uma sociedade com menos injustiças, racismo, autoritarismo e conservadorismo, promovendo uma mudança significativa e positiva em suas abordagens e representações.

Para isso, é preciso tocar em feridas, é preciso conhecer a trajetória histórica da instituição museal que privilegiou uma raça, um gênero, uma classe social. Acima de tudo, é preciso lembrar que nada permanece estático na história, e que a história única propalada pelo museu deve ser rompida a favor de outras histórias, perspectivas, sentidos, símbolos e sonhos. Talvez a evidência da pesquisa que se apresenta, a mutabilidade dos museus enquanto instituição, possa ser a maior fonte de esperança e, quiçá, uma pequena contribuição para o que ainda está por vir.

1. INTRODUÇÃO

No século XIX, os historiadores positivistas colocaram em campos opostos os documentos e monumentos. O último foi considerado desprovido de valor historiográfico, enquanto o documento escrito, visto como neutro, era uma prova da verdade e incomparavelmente mais legítimo que o monumento. O historiador francês Jacques Le Goff (1924-2014), rompeu com o dualismo positivista ao afirmar que tanto o documento quanto o monumento são produzidos por sujeitos históricos, sejam eles historiadores ou não, localizados em um determinado tempo, inseridos em relações sociais e de poder, e, por isso, estão carregados de intencionalidade e subjetividade.

Para Le Goff (2006), o documento é uma:

> [...] montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio […] O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo (Le Goff, 2006, p.537-538).

Para os historiadores ligados à Escola dos Annales, da qual Le Goff é um notável representante, a concepção de documento é plural e não se limita ao que foi escrito; é, antes de tudo, uma criação realizada sob estritas condições históricas e sociais. Nesse sentido, consideramos que o Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria" (MHPVP), localizado em Araraquara, São Paulo, não deve ser reduzido a um casarão histórico, mas sim visto como um documento que nos permite entender o projeto ideológico do Estado que, a partir da década de 1950, criou uma rede de museus históricos e pedagógicos no interior de São Paulo. Portanto, trata-se também de um monumento que revela o modo como memórias e narrativas foram comemoradas e esquecidas, enquanto se entrelaça com a história em suas dimensões local, estadual, nacional e ocidental.

Embora esta pesquisa adote uma abordagem pluridisciplinar no estudo do referido museu, é imprescindível o uso de nomenclaturas específicas da museologia, assim como o embasamento em autores reconhecidos do campo museológico. Nesse sentido, as pesquisas de Chagas (2009), Cury (2013, 2020) e Wichers (2020) são referências importantes sobre como os museus, seus termos e suas metodologias próprias devem ser interpretados.

No campo dos estudos museológicos, propõe-se o diálogo com Chagas (2009), que afirmou:

> Os museus modernos são espaços de memória, de esquecimento, de poder e de resistência; são criações historicamente condicionadas. São instituições datadas e

> podem, por meio de suas práticas culturais, ser lidas e interpretadas como um objeto ou um documento. Quando um pesquisador ou um profissional de museus debruça-se sobre essas instituições, compreendendo-as como elementos típicos das sociedades modernas, pode visualizar em suas estruturas de atuação três aspectos distintos e complementares: do ponto de vista museográfico, a instituição museal é um campo discursivo; do ponto de vista museológico, é um centro produtor de interpretação; e, do ponto de vista histórico-social é arena política (Chagas, 2009, p.60-61).

A afirmação de que os museus são criações historicamente condicionadas ressalta que essas instituições refletem as dinâmicas e interesses das sociedades em que se inserem. Além disso, os três aspectos distintos apontados — o museu como campo discursivo, centro de interpretação e arena política — reforçam a ideia do museu como construtor de narrativas que podem legitimar ou contestar visões hegemônicas. As pesquisas de Cury (2020) e Chagas (2009) oferecem uma contribuição significativa para essa análise, ao discutir a musealização como um processo inserido em uma dimensão social e política inerente às práticas museológicas. Por outro lado, a museologia é compreendida, nesta pesquisa, como um campo de estudos com escopo mais abrangente, que inclui a musealização, museografia, curadoria, conservação, gestão de acervos e a mediação entre o museu, os patrimônios e o público. A reflexão proposta vai além da análise dos objetos ou das exposições, estendendo-se para uma compreensão mais ampla do papel dos museus, do patrimônio e dos objetos enquanto representações de um contexto social, cultural e político.

De acordo com Cury (2020):

> Musealização, então, é um processo de seleção, suspensão, retirada de objetos de certo circuito (de uso ou funcionalidade, simbólico, econômico e outros), o reposicionamento dele numa instituição, o museu, mantida por uma gestão, cuja administração permite que os musealia recebam cuidados. Esse movimento requer seleção e criticidade – distanciamento e objetividade – e escolha e vontade – preferência e subjetividade. E por mais que se diga que os objetos têm em si uma representatividade de dada circunstância complexa, a realidade, eles falam igualmente daqueles que os escolheram para finalidades diversas, simbólicas fundamentalmente (Cury, 2020, p. 135).

Com base na análise de Cury (2020), os museus, de modo geral, podem ser entendidos como instrumentos de poder e comunicação, uma vez que a comunicação museológica está intrinsecamente ligada não apenas à exibição de objetos e às exposições, mas também à pesquisa que fundamenta catálogos, coleções e informações, além das ações educativas promovidas pela instituição. Assim, aplicando essas ideias ao nosso objeto de estudo, concluímos que, para os idealizadores dos museus históricos e pedagógicos das décadas de 1950 e 1970, prevalecia a visão do museu como um gerador de informações e um transmissor de saberes, mesmo que sua linguagem não fosse exclusivamente verbal. O museu, portanto, consolidava-se como um construtor de significados e, sobretudo, como uma instituição de

comunicação e educação, resultado de um projeto político concebido fundamentalmente por homens que ocupavam posições estratégicas no governo estadual, e que estavam vinculados a uma concepção específica de cultura, tempo, história e educação. No entanto, conforme evidenciado por nossa pesquisa, o museu e a sua comunicação unilateral, conservadora e acrítica não ocorreu sem enfrentar questionamentos.

Uma vez estabelecida a importância do aporte teórico museológico nesta pesquisa pluridisciplinar, chegamos às reflexões que a motivaram: quais narrativas textuais e/ou visuais foram construídas pelo MHPVP? De que maneira os processos de musealização e representação foram influenciados pela racialidade? Como a colonialidade foi questionada, levando à criação de contranarrativas a partir das identidades étnico-raciais historicamente marginalizadas? Como os gestores do referido museu se articulam em meio ao debate por uma nova concepção de patrimônio e da própria museologia? Para responder a essas questões, analisou-se o contexto histórico e social no qual o museu, a cidade e o país estavam inseridos, assim como os processos de musealização próprios à instituição MHPVP. Essa análise abordou os silenciamentos, tensionamentos, disputas e fissuras presentes na museologia e na historiografia tradicional, que nortearam a missão do MHPVP ao longo de cinco décadas, de 1970 a 2024.

A racialização ou a racialidade é um conceito de suma importância nesta pesquisa. Segundo a Enciclopédia Brasileira da Diáspora Negra (2004, p. 556), a racialização é o "processo por meio do qual um indivíduo ou um tema são vistos ou enfocados segundo a variante étnica ou a circunstância racial". Gládis Kaercher (2010) descreve esse conceito como uma construção cultural de identidades raciais, que historicamente definiu categorias de brancos e negros principalmente pela pigmentação da pele, em uma dinâmica que remonta ao século XVI.

Para autora, a racialização é:

> [...] um conjunto de discursos e práticas que imprimem aos corpos, através de sentidos presentes em diferentes práticas culturais, marcas que fundem, no Brasil, os conceitos de raça e cor, para promover, através desta fusão, a hierarquização de diferenças e a implementação de desigualdades. A racialização, portanto, não é neutra: é sistemática – opera metódica e regularmente, é intencional – tem objetivos e fins definidos, é polissêmica – se implementa através de múltiplos sentidos discursivos, e multidirecional – se dirige aos mais diversificados sujeitos, não interessando seu gênero, nacionalidade, classe, religiosidade, sexualidade etc. A racialização, portanto, pode ser pensada como uma Pedagogia (Kaercher, 2010, p. 85).

Reconhecemos que a racialização transpassa todas as dimensões da vida social brasileira e que os museus constituem um objeto privilegiado para a leitura e interpretação das relações étnico-raciais. Por meio de suas próprias linguagens, os museus no Brasil desde o século XIX, endossaram, silenciaram, apagaram e configuraram redes de memória,

representando racialmente a sociedade brasileira em hierarquias e assimetrias, apesar de se apresentarem como espaços neutros e desprovidos de ideologia. A interpretação das narrativas museais sem viés racial constitui um equívoco que abre diversas lacunas e deve ser compreendida como ações políticas resultantes de uma democracia racial, reiterada desde a década de 1940. No entanto, a imaginação de um país sem preconceitos raciais e o silenciamento das condições sociais assimétricas entre brancos e negros foram construções estimuladas pela branquitude que antecede a democracia racial. Juntas, a branquitude e a ideia de democracia racial forjaram a expressão neutra dos museus brasileiros e de seus silenciamentos. Assim, não se considerou necessária qualquer discussão sobre racialização e privilégios simbólicos e materiais nos museus, pois estes se autoatribuíram (de forma falaciosa) como apolíticos, imparciais e espaços legítimos de representação do universal.

Para Santos (2005):

> Os museus brasileiros foram criados a partir da percepção não racializada da construção da nação. Embora houvesse o discurso de que o tratamento não racial valorizava igualmente a produção de brancos e negros, independentemente de cor, raça ou origem, o silêncio sobre diversidades étnico-raciais predominou no imaginário coletivo. Os grandes museus nacionais, por exemplo, trouxeram não apenas o silêncio sobre raça, mas uma hierarquia de valores em que padrões estéticos e produções culturais de um segmento populacional branco e elitizado se sobrepunham aos demais (Santos, 2005 *apud* Castro, M.; Santos, M., 2019, p.185).

A suposta neutralidade dos museus é um tema caro aos museus ocidentais, e há outro aspecto a considerar. Para Bottallo (1995), a neutralidade dos museus se origina a partir da relação com os objetos e a exposição. Ou seja, não se trata somente de questionar quais objetos serão expostos, mas também qual será a linguagem mantida com eles: serão eles fontes inquestionáveis de acesso a um passado real ou, a partir dos objetos, se problematizam os contextos históricos, exacerbando os objetos como fins em si mesmos? Para a autora, os museus tradicionais optam pela primeira opção, escolhendo os objetos como símbolos sacralizados e incontestáveis, uma vez que os museus são construídos para serem o "poder afirmador e selecionador do que seja digno de ser considerado como cultura" (Bottallo, 1995, p. 283).

Ainda dentro dessa discussão, a autora afirma que:

> Por outro lado, é justamente pelo fato de lidar com objetos que muitos museus ainda pretendem possuir o domínio do "passado verdadeiro" ou a "aparência" de imparcialidade sobre os eventos do passado, assim como o próprio espaço que abriga e expõe acervos. No entanto, a decisão sobre o que é o "verdadeiro" passado ou belo ou científico, acaba produzindo a ideia daquilo que não é verdadeiro através de uma identidade negativa: o que não é história, não é arte, não é ciência (Bottallo, 1995, p. 284).

A presente pesquisa se insurge contra a construção da autoproclamada neutralidade e da não racialização do fazer historiográfico e museológico adotado pelos museus brasileiros,

recorrendo a outras investigações que compreendem a produção das memórias e narrativas museais, bem como a musealização do que viria a ser patrimônio, entendendo-a como submetida a um “dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais” (Chagas, 2009, p. 22).

O diálogo com as produções de Mário Chagas, para quem não há inocência nos museus, se conecta com Wichers (2020), que analisa os processos de musealização atravessados pela colonialidade e a subordinação de uma raça, gênero e sexualidade. Também se alinha à perspectiva de Françoise Vergès (2023), que discute os museus como instituições coloniais que se utilizam do véu da inocência ou da pacificação. Para a autora, os museus, com suas pretensões universalizantes, legitimaram saques e violências. De acordo com Vergès, a definição de museu converge para:

> [...] um espaço social total, atravessado por luta de classe, gênero e raça, culturais e ideológicas; uma instituição que propõe uma história da arte e uma geografia do mundo, que abriga restos mortais, objetos roubados, saqueados ou adquiridos de forma desonesta, privando povos e comunidades de seu luto e de suas riquezas. O museu universal é uma arma ideológica (Vergès, 2023, p. 24).

Além dos autores anteriormente mencionados, a obra "Imagens da Branquitude" (2024), da historiadora Lilia Schwarcz, também se revelou uma contribuição significativa para esta dissertação. A autora sustenta que aquarelas, óleos, telas, fotografias, objetos, monumentos e patrimônios exercem a função de projetar a classe social e racial dominante, além de consagrar os eventos históricos de um Brasil considerado oficial. Essa cultura materializada promovia imaginários tanto nacionais quanto locais, à medida que era interpretada, reforçando uma perspectiva hegemônica da história e da cultura. Tais representações visuais e simbólicas, presentes inclusive nos museus nacionais, foram estrategicamente selecionadas com propósitos políticos, contribuindo para a legitimação de um discurso que frequentemente silenciava ou marginalizava outras vozes e experiências históricas.

Dialogamos com Schwartz (2024), que argumenta ser necessário interpretar a iconografia nacional de maneira racializada, considerando além da raça, outros marcadores sociais como gênero, classe social e região. Para a autora, a branquitude refere-se também a uma estética, caracterizada por uma intensa produção de registros visuais, elaborados por pintores europeus que passaram pelo Brasil desde o período colonial, além das pinturas históricas dos séculos XIX e XX e incluindo monumentos e patrimônios alçados nessa condição pelo Estado. A autora afirma que essas imagens mobilizaram os imaginários de uma sociedade que aspirava a ser branca e que não podemos adotar uma postura ingênua ao analisar

documentos visuais, os quais estão imersos em práticas (veladas) de racismo. Para isso é fundamental questionar o "pacto de silêncio" que envolve as imagens apropriadas ou produzidas pela branquitude, realizando uma leitura a contrapêlo desses documentos, desvelando o que artistas, gestores, políticos e educadores não pretendiam expor ou destacar com o uso dessas imagens.

Dito isso, entendemos que o MHPVP não foge à regra e está longe de ser um inocente depósito de objetos disfuncionais, ditos históricos. A partir de um exemplo microscópico, ou seja, um museu localizado em uma cidade do interior paulista, busca-se recuperar as relações, movimentos e dinâmicas de disputas e conflitos étnico-raciais que envolvem a produção de memórias, ações educativas, narrativas e contranarrativas no MHPVP. Para isso será preciso ler o que não está dito ou aquilo que, uma vez encoberto, foi condicionado ao silêncio do esquecimento. Faremos a leitura das imagens, dos documentos, das ações comunicacionais, educativas, produzidas pelo referido museu ao longo de cinco décadas, de modo a pensar as formas que o silêncio tomou e relacioná-lo com a história da cidade de Araraquara.

Os objetivos específicos desta pesquisa estão distribuídos em quatro capítulos e podem ser resumidos da seguinte forma:

O capítulo "Uma perspectiva histórica do museu ocidental" explora como as memórias e narrativas dos museus de modelo ocidental foram moldadas pelas dinâmicas das relações raciais. Para isso, analisamos historicamente o desenvolvimento desses museus, desde sua origem no século XVIII até o século XIX, período marcado pela expansão colonial. Observamos como suas narrativas foram influenciadas pelas ideias iluministas, pelo projeto da nação burguesa e pelo paradigma evolutivo. A investigação se apoia em um campo teórico que examina as interseções entre as práticas e projeções dos museus ocidentais e os temas relacionados à racialidade, colonialismo e colonialidade.

A interseccionalidade é uma ferramenta analítica que nos permite examinar as interações e sobreposições entre diferentes formas de opressão e privilégio nas dinâmicas de poder. Além disso, consideramos outras perspectivas, como as propostas por autores afrocentristas e pós-coloniais, que abriram espaço no campo acadêmico para ações e a reavaliação dos paradigmas eurocêntricos. Isso levou a uma revisão da prática e das pesquisas no campo do patrimônio e dos museus, especialmente a partir da década de 1960.

Consideramos a perspectiva insurgente dos pós-coloniais e afrocentristas como influências significativas nas transformações que impactaram a historiografia e a museologia. Décadas após o movimento de descolonização na África e na Ásia, autores latino-americanos do grupo Modernidade-Colonialidade, aproveitando o legado dos afrocentristas e pós-coloniais,

propuseram um aporte teórico baseado na subversão da lógica colonial. Com base nas premissas e modelos de análise decoloniais, esta dissertação buscou entender a formação histórica dos museus ocidentais desde o século XVIII até o século XX. Adaptando-se a regionalismos, mudanças e contraposições, os museus ocidentais expandiram-se nas antigas colônias, mas mantiveram estruturas de colonialidade por meio de representações racializadas.

No capítulo intitulado "Raça, museu e identidade nacional: tensões no contexto brasileiro", discutimos a concepção histórica de raça e apresentamos autores que entendem o racismo como um elemento estrutural da sociedade brasileira, influenciando, inclusive, as políticas públicas patrimoniais no século XX. A construção da identidade nacional, inicialmente fundamentada nos princípios da branquitude e, posteriormente, na ideia de democracia racial, influenciou diretamente as representações da cultura afrodiaspórica nos museus brasileiros, frequentemente relegando-as a espaços marginais e subrepresentações. Nosso objetivo, além de evidenciar os silenciamentos institucionais, é também destacar os tensionamentos e as resistências que emergem no campo da cultura e do patrimônio cultural.

No capítulo "A hegemonia paulista no museu e na educação", relacionamos a construção racializada de uma narrativa hegemônica paulista com o estabelecimento da rede de museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo na década de 1950. Através de uma análise documental, buscamos mostrar que a formação da maior rede de museus públicos do país estava ideologicamente alinhada com uma concepção historiográfica tradicional, bem como com práticas pedagógicas e educacionais racializadas e conservadoras.

No capítulo "O Museu Histórico e Pedagógico 'Voluntários da Pátria' de Araraquara-São Paulo: entre a memória do poder e o poder da memória", examinamos como elementos de uma ideologia racializada paulista influenciaram a construção das narrativas, práticas museológicas e ações educacionais do MHPVP, ligando-os à branquitude, colonialidade e democracia racial. Relacionamos essas influências ao racismo e às segregações nos espaços institucionais e culturais de Araraquara, investigando quando e como essas memórias racializadas foram tensionadas. Analisamos os meios e o contexto pelos quais foram desenvolvidas contranarrativas e resistências. Especificamente, avaliamos a inserção e a representação dos artesãos Mestre Jorge e Mestre Dito, artistas negros da cidade, pelo referido museu. Não os consideramos apenas como expressões individuais, mas investigamos suas trajetórias como parte de um contexto coletivo mais amplo que envolve a busca por representações mais plurais nos espaços de memória, as reivindicações pelo direito à memória e à autorepresentação.

No próximo item serão apresentados o material e os métodos utilizados nesta pesquisa.

2. MATERIAL E MÉTODOS

Para atingir os objetivos propostos nesta pesquisa, realizamos uma análise documental de materiais produzidos e armazenados no MHPVP. Incluímos documentos norteadores enviados pelo Estado para as comissões responsáveis pela constituição material e expografia do museu no final da década de 1960, antes da inauguração oficial, que ocorreu somente em 1970. Além disso, a análise documental abrangeu documentos recebidos e produzidos pelo MHPVP de 1970 até 2024, ano em que estava prevista a desmontagem da exposição "Ocupação Mestre Jorge". Os documentos analisados nesta pesquisa foram encontrados no próprio museu, armazenados em pastas identificadas pelos funcionários como "Dados do museu" e não acessíveis ao público. Esses registros serão tratados como fontes primárias, fundamentais para compreender o funcionamento interno da instituição, incluindo processos de tomada de decisão e mudanças, as políticas, ideologias, comunicações e práticas educativas.

Além disso, essas fontes oferecem uma perspectiva privilegiada sobre o contexto em que a instituição operava, revelando como ela se relacionava com a sociedade ao longo do tempo. Sua análise possibilita reinterpretar a história do museu sob novos paradigmas, como os relacionados à diversidade racial, inclusão e até mesmo reparações históricas. Portanto, configuram-se como parte da memória institucional, que podem inspirar a preservação do legado da instituição, a sua ressignificação no presente e orientar planejamentos para o futuro.

As fontes primárias pesquisadas no MHPVP se dividem em duas dinâmicas: uma voltada para a comunicação externa com a sociedade, principalmente por meio da imprensa local, e outra voltada para procedimentos internos de registro, catalogação e pesquisa. As comunicações externas que pesquisamos referem-se aos recortes de jornais locais, folders de orientação educativa disponíveis aos visitantes e os textos expográficos que acompanham os objetos na exposição atual. Os jornais, que testemunharam as atividades do MHPVP foram previamente selecionados pelos funcionários e/ou gestores no período entre 1970 e 2000 e foram armazenados em pastas e caixas, juntamente com os poucos folders localizados. Todo esse material está arquivado dentro das instalações do próprio Museu, embora de maneira predominantemente dispersa. Além disso, o MHPVP produziu e recebeu materiais de circulação restrita, como fichas de catalogação, ofícios e relatórios de pesquisa, escritos pelas diretoras/gestoras, além das orientações técnicas provenientes do Serviço de Museus Históricos (SMH) que também foram analisados nesta pesquisa.

Uma fase subsequente da pesquisa envolveu a pesquisa de campo conduzida por meio da observação participante, que acompanhou o processo de concepção, interação e recepção da exposição "Ocupação Mestre Jorge", a partir de novembro de 2022, momento de sua

inauguração como exposição temporária, até 2024, data em que estava programada a sua desmontagem. Durante este período, foram observadas as visitas de escolas públicas e privadas à mencionada exposição, com especial atenção voltada para a mediação educativa conduzida pelos funcionários da instituição museal.

Além disso, realizamos um registro fotográfico da exposição temporária "Ocupação Mestre Jorge" e de outros aspectos, salas e objetos do MHPVP. A fotografia das exposições é considerada um material de pesquisa em si, e não apenas uma ilustração complementar à análise. Essas imagens servem como documentos que nos permitem compreender a atual organização expográfica do museu e a história visual da instituição. A interpretação dessas fotografias exige um entendimento aprofundado, partindo do reconhecimento de que a fotografia não é uma simples representação da realidade, mas um recorte social, histórico, subjetivo e político. Como afirma Kossoy (2001, p. 115 apud Sônego, 2010, p. 116), o fotógrafo-pesquisador-observador “projeta de si, em função de seu repertório cultural, da sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, de sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural”.

Dessa forma, a pesquisa integra observação participante, análise documental, pesquisa visual e, claro, pesquisa bibliográfica, criando um diálogo entre diversas fontes históricas e metodologias, fundamentadas em uma concepção ampla de documento histórico. Isso nos remete à perspectiva de Lucien Febvre:

> A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. [...]. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. Toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiadores, não consistirá num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram, e para constituir, finalmente, entre elas, aquela vasta rede de solidariedade e de entre ajuda que supre a ausência do documento escrito? (Febvre, 1978 *apud* Le Goff, 2006, p. 530).

Lucien Febvre e Marc Bloch foram historiadores que questionaram a busca "neutra" pelo suposto documento "autêntico", o que, segundo os positivistas, revelaria o passado tal como ele realmente foi. O caminho aberto pela Escola dos Annales ao desestabilizar a noção de fontes históricas possibilitou a busca e interpretação de "novos problemas, novas abordagens, novos objetos" (Le Goff, 2006, p. 22). Por conseguinte, o trabalho do historiador reside na sua capacidade de problematizar as fontes, como afirmou Bloch (2001, p. 8): "mesmo o mais claro e complacente dos documentos não fala senão quando se sabe interrogá-lo. É a

pergunta que fazemos que condiciona a análise e, no limite, eleva ou diminui a importância de um texto retirado de um momento afastado".

Se cabe ao historiador “fazer falar as coisas mudas”, como sugerido por Febvre, o desafio desta pesquisa, ao buscar evidências da racialidade, é romper os silêncios institucionais do MHPVP, já que não houve qualquer menção escrita sobre racialidade nas narrativas museais, seja nas reuniões iniciais de formulação dos acervos estudadas por Simões (2018), ou nos relatórios e demais arquivos produzidos pelo museu, analisados nesta pesquisa. Em outras palavras, a construção das memórias no MHPVP ocorreu sem que as relações raciais fossem explicitamente abordadas, sugerindo que isso já era culturalmente aceito entre os gestores locais e idealizadores da rede de museus de São Paulo. Esse cenário político de silenciamento do museu em relação à racialidade revela um alinhamento ideológico com a branquitude, a democracia racial e a ideologia da paulistanidade. Esta hipótese será investigada nesta pesquisa, na qual procuraremos trazer à tona os indícios e os pesquisadores que se debruçaram sobre esses conceitos, bem como aqueles que os relacionam com a construção dos discursos, interpretações e práticas educacionais e de comunicação dos museus.

Aqui retomamos Kaercher (2010), para quem a racialização demandava um esforço pedagógico para construir o branco como se não tivesse raça nem cor, embora definisse quem eram os de "cor" ou quem era negro. O indivíduo branco não se autodefinia como de raça branca, pois sua identidade racial era considerada hierarquicamente privilegiada o suficiente para se autorepresentar como universal e estabelecer o lugar do "Outro". Essa concepção necessitava ser reforçada, e por isso a autora menciona uma pedagogia da racialização com ambições homogeneizantes, envolvida em “embates de e por poder: o poder de se representar, de ocupar a centralidade das narrativas e de dizer sobre e para o outro” (Kaercher, 2010, p. 92).

Assim, será necessário transcender o que os documentos escritos registraram ou deixaram de lembrar, investigando atentamente as lacunas, as coisas não ditas e silenciadas, as representações ocultas, os significados explícitos ou velados que influenciaram a construção de memórias e narrativas racializadas no MHPVP. Isso inclui observar as condições históricas, tanto em níveis micro quanto macro, nas quais o museu estava inserido e, de alguma forma, influenciado.

Conforme indica a estruturação dos capítulos da dissertação, o estudo do micro é inseparável do macro. Ao examinar os detalhes e particularidades de um processo específico, é crucial considerar o contexto mais amplo em que ele está inserido. Dessa forma, convergimos com autores empenhados em estudar a micro-história, conscientes das dinâmicas e implicações que a envolvem em um nível macro. De acordo com as palavras de Neves (1997 *apud* Figueira;

Miranda, 2012, p. 102), "o local, fora de um contexto geral, é apenas um fragmento, e o geral, sem o respaldo das realidades locais, é apenas uma abstração; e, neste caso, ambos estarão destituídos de sentido".

Nesta pesquisa qualitativa de caráter micro-histórico, adotaremos o paradigma indiciário, estudado e utilizado pelo historiador italiano Carlo Ginzburg, um método de extrair do documento os detalhes, sinais, indícios e pistas secundários e negligenciados, mas que revelam o modo de pensar de uma sociedade em uma determinada época e as dimensões econômicas, políticas, culturais e espirituais em entrelaçamento. Dessa forma, a busca do historiador se assemelha ao trabalho de um caçador que aprendeu a farejar, interpretar e classificar pistas e indícios de sua presa (o objeto de estudo em questão). Esses atos intelectuais do homem caçador provavelmente levaram a criação das narrativas e, mais adiante, à invenção da escrita, portanto: “[o caçador] foi o primeiro a narrar uma história porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos” (Ginzburg, 1989, p. 152).

Dessa forma, o autor recorre a outras metáforas para afirmar que o método indiciário ou venatório (relativo ao caçador) estava na origem de muitas ciências, inclusive da historiografia. Olhar para os pormenores que foram julgados irrelevantes pelo público leigo, é uma técnica, um método e uma abordagem dos médicos, psicanalistas e detetives, que compreendem as pistas, os sintomas e os indícios como possíveis portadores de significados maiores à espera de uma decifração. É nesse campo do prognóstico e da hipótese, ou seja, do saber conjetural, que o historiador procede às suas análises, comparações e classificações, já que “todo conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjetural” (Ginzburg, 1989, p.156-157).

Os historiadores empenhados na decifração dos signos, sintomas e indícios ocultos, devem ler os documentos e demais fontes históricas à contrapelo, ou seja, analisando e imaginando as coisas que não foram ditas, que não estão nomeadas, senão de forma inconsciente. Embora o método de revelar o que está oculto e não explicitado nos documentos seja frequentemente associado a Ginsburg, essa preocupação antecede a ele e remonta a Marc Bloch, fundador dos Annales. A busca por algo que o documento em si não diz deve ser uma preocupação central do historiador. Sobre isso Ginsburg (1989) reafirma:

> Até nos testemunhos mais resolutamente voluntários, o que os textos nos dizem expressamente deixou hoje em dia de ser o objeto predileto de nossa atenção. Apegamos-nos geralmente com muito ardor ao que ele deixa entender, sem haver pretendido dizê-lo [...] em nossa inevitável subordinação ao passado, ficamos, portanto, pelo menos livres no sentido de que, condenados sempre a conhecê-lo exclusivamente por meio de seus vestígios, conseguimos, todavia, saber sobre ele

> muito mais do que ele julgara sensato nos dar a conhecer. É, pensando bem, uma grande revanche da inteligência sobre o dado (Ginsburg, 1989, p. 78).

O método adotado pelo autor ao valorizar os detalhes, as minúcias, os subentendidos dos documentos, permitiu dar voz a personagens anônimos da história. Seu modelo analítico, que integra o indivíduo e a sociedade em uma relação complementar, deve ser entendido dentro de um contexto mais amplo que envolveu a historiografia em um movimento de desestabilização da concepção de documento para além das fontes oficiais e escritas. A Escola dos Annales abriu caminhos para outras metodologias de pesquisa histórica, indo além do método positivista ou marxista. A ampliação conceitual sobre o que pode ser considerado como fontes históricas possibilitou o desenvolvimento de uma história cultural, social e simbólica sobre sujeitos historicamente marginalizados. Mais do que ampliar o entendimento da fonte histórica, o movimento historiográfico dos Annales permitiu o questionamento em torno do que o dado histórico oculta. Foi dessa maneira que os micros objetos ou a micro-história e as práticas historiográficas, trouxeram à tona os indivíduos e as múltiplas dimensões sociais que estavam ausentes das grandes narrativas históricas.

Com a utilização do método indiciário nesta pesquisa, buscamos, a partir de um estudo microscópico – um museu histórico de uma cidade do interior de um país continental – interpretar a cultura como produto de circunstâncias históricas, em dinâmicas socialmente conflituosas. Ao transversalizar e atentar às relações raciais, revelamos as complexidades e tensões envolvidas na formação das identidades étnico-raciais e suas representações históricas, destacando as vozes que, historicamente silenciadas, levantam-se de seus lugares confinados e impostos pela memória do poder das elites embranquecidas. Paralelamente, a pesquisa busca traçar o percurso histórico de um modelo de museu de caráter colonialista, cuja legitimidade foi amplamente questionada pela sociedade.

Esperamos que a análise crítica da "racialidade silenciosa" do MHPVP compreenda os mecanismos de exclusão social e racial em escalas local e nacional, permitindo visualizar as barreiras erguidas pelo racismo institucional em um espaço produtor de memórias e narrativas.

3. UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA DO MUSEU OCIDENTAL

"Para nós não é só um acervo, é nosso sagrado. Foi um roubo."
– Mãe Meninazinha em 1976 sobre os 519 objetos expropriados pela Polícia e que se tornaram conhecidos como a "Coleção de Magia Negra".

"O museu é a mais desleal instituição que o viajante conhece. Exige que o visitemos, põe a correr que é nódoa cultural desdenhar dele, e quando lá dentro nos apanha como discípulos que vão ao mestre, em vez de nos ensinar com moderação e critérios, atira-nos com duzentas obras primas, outras tantas de aceitável valor médio."
– José Saramago, 1995, Viagem a Portugal

3.1 A CONSTRUÇÃO MODERNA DA NAÇÃO NO MUSEU

Neste capítulo, abordaremos o surgimento e a expansão do modelo de museu ocidental, analisando sua história e suas relações com a produção de conhecimento científico e as narrativas que promoveram tanto celebrações quanto apagamentos. Utilizaremos o termo "museu" no singular devido à existência de uma trajetória histórica semelhante que perpassa museus naquilo que se convencionou chamar de "mundo ocidental". Tal modelo de museu ocidental sofreu alterações ao longo do tempo, porém algumas estruturas permaneceram praticamente inalteradas até meados da década de 1960- 1970, quando movimentos sociais ligados às minorias políticas movimentaram-se trazendo questionamentos às estruturas museológicas, reivindicando direitos e novas perspectivas. Além de tensionar as estruturas do modelo de museu ocidental, a produção do conhecimento também foi afetada pelas transformações sociais e políticas na segunda metade do século XX. Demonstraremos como as pesquisas sobre os museus acompanharam as mudanças que envolveram a historiografia e a museologia, entre outras áreas, obrigando-as a examinar seus objetos a partir de novos olhares e perspectivas, muitas das quais estavam historicamente marginalizadas.

Segundo Julião (2006), Suano (1986) e Chagas (2002), existe um mito fundador do museu ocidental que remete ao período histórico conhecido como Antiguidade, mais especificamente nas cidades-estado gregas, onde existia o "mouseion", um espaço sagrado dedicado às Musas, filhas de Zeus, o deus da criação, e Mnemosine, a deusa da memória. As Musas eram guardiãs da memória, das artes, danças e músicas. O "mouseion" era como um templo onde relíquias eram preservadas em homenagem a essas divindades, sendo um espaço sagrado de culto às artes e à criatividade, destinado a ajudar os homens gregos a lidar com as

tensões e tristezas da vida pública. No Egito, sob a dinastia dos Ptolomeus, o *mouseion* não deixou de ser um local sagrado, mas assumiu uma função mais ampla, de caráter enciclopédico: além da mitologia e religião, inúmeros outros conhecimentos eram abarcados, tais como astronomia, medicina, geografia, zoologia, dentre outras. Já os romanos não tinham uma palavra com o sentido de *mouseion*, porém as guerras expansionistas formaram coleções de cultura material expropriadas de populações dominadas. Havia uma competição entre as famílias patrícias, para expor o fruto do butim, destacando dessa forma o prestígio social e o poder por meio do colecionismo[1]. Ademais, havia um interesse estatal romano em tornar público os espaços onde a cultura material do "outro", o "bárbaro" dominado, reafirmaria o poderio militar, econômico e cultural de um império em expansão. Por outro lado, as numerosas coleções de pinturas, esculturas e afrescos gregos presentes nos edifícios públicos, nas termas, e nos palácios de Roma reafirmaram a admiração pelo mundo helênico, visto como uma demonstração de "fineza, educação e bom gosto" (Suano, 1986, p. 13).

Posteriormente, a Igreja Católica se tornou a instituição que herdou as coleções de objetos considerados patrimônio cultural do Império Romano e de suas regiões dominadas, relegando a espaços restritos os bens materiais julgados inadequados pela estética cristã. Considerando-se a legítima receptora desses bens materiais, dada a doutrina medieval que pregava o desapego material dos fiéis, a Igreja acumulou e incorporou diversas coleções do "mundo antigo" e de suas pilhagens, naquilo que ficou conhecido como o "tesouro de São Pedro", utilizado posteriormente para financiar guerras, pressionar pelos tratados e alianças, o que contribuiu para tornar a instituição católica uma força geopolítica e econômica no período conhecido como Idade Média, entre os século XI-XV (Suano, 1986).

Segundo Bruno Brulon Soares (2023), o templo grego serviu como referência e mito fundador do museu ocidental, assim como as experiências passadas na Grécia Antiga foram reapropriadas para se inventar a noção de "tradição", de "clássico" e a base do próprio "Ocidente". Os valores dos gregos da "antiguidade" foram evocados como se fossem a ancestralidade que permeia a identidade nacional de diversos países europeus, assim como as musas foram cooptadas para dar sentido às instituições museais europeias, o que segundo o autor, colaborou para que o museu se tornasse, durante muito tempo, inquestionável. No entanto, para Brulon o museu é uma invenção histórica e geográfica europeia e do Iluminismo

[1] O butim é caracterizado como o ato de saquear bens materiais ou pessoas, frequentemente vinculado a triunfos político-militares. Muitos museus europeus se originaram a partir de bens adquiridos por meio de saques durante os períodos de colonização nos séculos XV-XVII e da expansão imperialista nos séculos XIX e XX. Na atualidade, muitos países que outrora foram colônias pedem a repatriação de seus patrimônios culturais, que foi expropriado no passado.

dos séculos XVIII e XIX.

De acordo com Soares (2023):

> No caso dos museus, a matéria do passado que os constrói é aquela que evoca o poder do "clássico". Este não provém, como se pode pensar, da sua relação com um passado real ou imaginado, mas da relação com valores sociais, políticos e morais atuais, que ele ajuda a legitimar. Em outras palavras, o "clássico" é ideológico. Desde a Antiguidade, o discurso do "clássico" vem funcionando para legitimar uma ordem social e um conjunto de instituições, de crenças e valores que são comumente associados com a "civilização ocidental" e com o *nosso* patrimônio cultural ocidental. O museu é parte desse patrimônio (Soares, 2023, p. 40).

Nos séculos XV e XVI, o fascínio pela antiguidade clássica, vista pelos europeus como o berço da "civilização", transformou a arte greco-romana — incluindo vasos, estátuas e manuscritos — em objetos de coleção para príncipes, duques e até mesmo para a Igreja. Estes mecenas começaram a patrocinar as artes inspiradas no ideal helênico e romano em um contexto histórico marcado por uma gradual transformação das mentalidades, impulsionada pelo Renascimento-Humanismo, um movimento filosófico e artístico que frequentemente desafiava os dogmas da Igreja, promovendo a valorização da verdade obtida por meio do racionalismo e do empirismo, bases do nascente conhecimento científico.

Neste contexto histórico, o protestantismo não apenas se difundiu e adaptou-se em muitos reinos europeus, mas também propôs mais do que simplesmente um cristianismo sem Roma, oferecendo os fundamentos e justificativas para a busca do lucro e a acumulação de riquezas pela emergente classe burguesa. Simultaneamente, os europeus, munidos das descobertas científicas acumuladas por outros povos[2], exploraram regiões até então desconhecidas e submeteram-nas ao processo violento de dominação política, econômica, jurídica e cultural, conhecido como colonialismo. Essas novas terras despertaram interesse entre colecionadores e aristocratas, alimentando a imaginação popular e aristocrática, enriquecendo as coleções de príncipes, monarcas, viajantes e naturalistas com a cultura material e a variedade de espécies vegetais e animais encontradas.

O local de exposição da cultura material e natural expropriada era nomeado pelos europeus como gabinetes de curiosidades ou Câmaras das Artes e das Maravilhas, também referidos como theatrum ou philotheca. Inicialmente confinados em espaços privados ou salas de palacetes, esses gabinetes reuniam uma ampla variedade de objetos, desde instrumentos científicos e astronômicos, como lunetas e microscópios, até curiosidades do recém-descoberto

[2] Consultar a esse respeito o livro de Dick Teresi (2008), intitulado "Descobertas Perdidas: As Raízes Antigas da Ciência Moderna, dos Babilônios aos Maias". Como o próprio título sugere, as origens da ciência antecedem em séculos e milênios as "descobertas" europeias. Povos árabes, africanos, asiáticos e americanos desenvolveram vastos conhecimentos em astronomia, matemática, física, química e tecnologia, conhecimentos esses que os europeus assimilaram e desenvolveram posteriormente, sem reconhecer as origens mais antigas dessas ciências.

mundo maravilhoso, como *"monstros"* marinhos, chifres de unicórnios, fragmentos de múmias e exóticas coleções de história natural, entre outros itens considerados fascinantes para o olhar europeu (Raffaini, 1993; Gonçalves; Amorim, 2012).

Para Gonçalves e Amorim (2012), as "maravilhas" eram interpretadas como uma manifestação da imaginação coletiva em torno de um universo desconhecido, exótico, raro e fabuloso, distante e diferente do mundo europeu. Uma vez materializados e expostos, esses objetos causavam uma gama de sensações, desde admiração silenciosa até o estranhamento. Esse fenômeno acabou por gerar uma cultura da curiosidade e, como consequência, a disseminação de centenas de gabinetes pela Europa. Nessas galerias, mais contemplativas do que analíticas, as "maravilhas" eram apresentadas sem uma classificação ou interpretação. Além disso, ao serem adquiridos por nobres e monarcas, esses objetos valiosos tornavam-se uma demonstração de poder, já que a quantidade e a acumulação dessas peças promoviam uma determinada concepção de status quo.

Além disso, os gabinetes de curiosidades desempenharam um papel significativo no desenvolvimento das ciências modernas, especialmente as ciências naturais. A partir do século XVII, os esforços dos europeus em classificar e analisar os novos mundos descobertos por meio de palavras e métodos culminaram no avanço da história natural e da razão científica.

Para Pomian (1982):

> [...] as ciências curiosas entram na cultura oficial no fim do século XV e são banidas novamente, desta vez não pela Igreja, mas pelas instituições da ciência. Quanto aos gabinetes de curiosidades, com sua aspiração de tornar visível todo o ser, eles se transformam em gabinetes de história natural, subordinados a perguntas científicas. (Pomian,1982, p. 358 *apud* Raffaini, 1993, p. 163).

Segundo Raffaini (1993), muitos gabinetes foram doados ou adquiridos pelas universidades. Como exemplo, em 1683, surgiu o primeiro museu público na Inglaterra, ainda que restrito a artistas, pesquisadores e estudantes universitários: o Ashmolean Museum. O acervo pertencia a um *lord* inglês que doou à Universidade de Oxford uma variedade de moedas antigas, livros, gravuras, espécies geológicas e biológicas. Aos poucos, o universo fantástico dos gabinetes, segundo Gonçalves e Amorim (2012) precisava ser "adestrado" em uma forma de saber, ou seja, organizado a partir dos métodos científicos.

De acordo com os autores:

> Trazendo essas considerações sobre a história natural, fica fácil traçar sua relação com o declínio dos gabinetes de curiosidades. Aos poucos, as maravilhas vão sendo capturadas ou excluídas, por essa ciência. Com isso, aqueles objetos que deixavam um vazio entre sujeito-objeto, encantavam, contavam/incitavam histórias, imaginação, despertavam a admiração pela multiplicidade da natureza e da arte, colocadas no mesmo plano, foram sendo reduzidos à visibilidade da história natural ou, então, sendo excluídos/invalidados por esse regime de verdade (Gonçalves e

> Amorim, 2012, p. 231-232).

Na visão de Vieira (2017), os gabinetes de curiosidades foram considerados os precursores dos museus modernos. O autor argumenta que o termo "museu" se manteve sem uma definição linear ao longo da história, referindo-se tanto a um catálogo de coleções quanto a um espaço físico onde essas coleções eram preservadas. A partir do século XVIII, o museu passou a estar mais associado às instituições científicas, com predominância das ciências naturais. De acordo com Soares (2023), o acesso restrito e a ausência de classificação dos gabinetes de curiosidades foram questionados pelo pensamento iluminista, que deu origem ao museu moderno ocidental. Este novo formato de museu estava fundamentado em experiências que produziam conhecimento e instrução, aberto a todos e visando educar o público apto a receber a “civilização".

Para o autor:

> A difusão do saber aparece nessa época como uma responsabilidade pública. As principais cidades europeias passam a abrir seus museus e bibliotecas públicas com este fim. Com o “Iluminismo”, um “espaço público” emerge pouco a pouco, que, por oposição ao conceito tradicional de público- referente ao governo, designa um domínio reconhecido “classicamente” até aquele momento como “privado” (Soares, 2023, p. 59).

Há uma ampla produção acadêmica que destaca como o museu europeu e ocidental que emergiu no século XVIII diferenciou-se das experiências do passado. Ele se opunha às coleções fragmentadas dos gabinetes de curiosidades, estabelecendo-se como o *lócus* do conhecimento científico, um espaço de produção e divulgação. As condições históricas e sociais dos séculos XVII e XVIII transformaram os usos, sentidos e organizações dos espaços museais e estão relacionadas à consolidação dos estados nacionais europeus e à expansão das ciências e universidades (Chagas, 2002, 2017; Mignolo, 2018; Soares, 2023).

Para Chagas (2002), os quatro novos museus criados durante a Revolução Francesa e outros estabelecidos pela Europa reproduziam os ideais enciclopedistas, humanistas e individualistas do Iluminismo. Soares (2023) concorda com essa afirmação, complementando que a função social do museu em representar a nação por meio da seleção política de documentos, monumentos, objetos e símbolos além de enaltecer os valores iluministas, estavam ideologicamente alinhados com a historiografia oficial, reproduzindo de forma ambígua, o discurso da universalidade e da civilização. Segundo ele:

> Como lugares do sagrado e como espaços de consagração, os museus não demoraram para tomar para si a função civilizacional. Esses museus que se portavam como templos da civilização europeia como um todo, pórticos de uma humanidade que teria se iniciado de forma “iluminada” com a Grécia clássica, por muito tempo ajudaram a naturalizar uma hierarquia entre os povos. Mas assim como proclamavam o discurso universal da civilização, estavam ligados a Estados nacionais em vias de se constituir. Fica evidente, desde já, que na base dos museus no século XIX havia uma dupla

> ideologia: ao mesmo tempo em que eles serviam para ajudar na construção das identidades nacionais ligadas a um território localizado, o discurso da civilização que disseminavam era um discurso universalizante (Soares, 2023, p. 67).

É necessário destacar que, concomitantemente aos discursos universalizantes e civilizatórios, os museus modernos surgidos no século XVIII foram instrumentalizados para contribuir na construção da nação – um artifício imaginário e pretensamente homogêneo que os Estados europeus se empenharam em criar. O autor ressalta os paradoxos inerentes aos museus enquanto instituições públicas e teoricamente acessíveis a todos, imbuídos de uma missão civilizatória e universalizante. A representação do universal dentro do contexto museológico revelou-se uma evidente falácia, especialmente quando se considera o processo colonial em curso a partir do século XVI, que devastava as economias, culturas e corpos dos povos colonizados. Posteriormente, neste capítulo, com o apoio dos autores afrocentristas, pós-coloniais e decoloniais, discutiremos as estruturas de dominação impostas aos povos da América e da Ásia, analisando o papel dos museus nesse processo histórico de dominação e outras concepções de memória, tempo e patrimônio que se contrapõem ao eurocentrismo.

Segundo Chagas (2002), durante a fase iconoclasta da Revolução Francesa, conhecida como Terror, muitos bens materiais e simbólicos associados à Igreja, monarquia e nobreza foram deliberadamente destruídos, enquanto outros foram reinterpretados como parte do esforço para estabelecer novas simbologias e memórias em prol dos novos detentores do poder. Paradoxalmente, esse movimento de destruição foi acompanhado por ações preservacionistas, visando salvaguardar os objetos-símbolos, atribuindo-lhes novos significados para a emergente nação burguesa. Para o autor, nesse contexto revolucionário, os museus assumiram a função de preservar esses bens materiais ameaçados de destruição e redefinir o que seria o patrimônio nacional, com o objetivo de atribuir legitimidade à ordem burguesa, ao mesmo tempo em que iniciava o processo de organização dos acervos e estudo das coleções.

O poder político teve a necessidade de construir o semióforo principal, representado pela nação, e o culto cívico através dos "semióforos nacionais", que incluíam herois, objetos, comemorações, desfiles, escolas, museus, arquivos e monumentos. Se os objetos, “testemunho (con)sagrado da cultura” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 71), pertencem ao simbólico, então são signos, linguagens ou semióforos possíveis de serem compreendidos pelos sentidos e decifrados socialmente. Outros autores também se referem a objetos, documentos e monumentos como semióforos, termo de origem grega que denota um signo ou símbolo materializado, público, que reúne forças simbólicas capazes de conectar o passado, presente e futuro, o visível e o invisível. Um semióforo pode assumir a forma de um objeto museológico, transcendendo seu propósito original de utilidade cotidiana para projetar-se através do tempo,

carregando consigo uma variedade de significados (sagrados, afetivos, cívicos). Frequentemente, tais objetos também simbolizam prestígio e poder, tornando-se alvo de disputas entre lideranças políticas, religiosas e econômicas (Chauí, 2000).

Segundo Chauí (2000, p. 14), a nação é "o objeto do culto integrador da sociedade una e indivisa", uma invenção destinada a unir os indivíduos que habitavam um território caracterizado por diferenças econômicas, sociais e políticas. Segundo a interpretação da autora baseada na periodização do historiador Eric Hobsbawm (1917-2012), a nação atravessa três fases: de 1830 a 1880, promovida pela economia liberal, vincula-se ao território; de 1880 a 1918, os intelectuais vinculam a nação à língua, religião e à raça; e de 1918 a 1960, os partidos políticos e o Estado enfatizam a lealdade política como a característica principal da nação. Para a autora foi a partir de 1880 que o Estado, ameaçado pela organização e pelo crescimento do socialismo e comunismo, mobilizou os cidadãos em torno da “religião cívica” da nação e do nacionalismo com “sentimentos e símbolos de uma comunidade imaginária cuja tradição começava a ser inventada.” A nação foi um instrumento de dominação estatal (Chaui, 2000, p. 18-19).

Conforme a autora:

> [...] aparece um poderoso elemento de identificação social e política, facilmente reconhecível por todos (pois a nação está nos usos, costumes, tradições, crenças da vida cotidiana) e com a capacidade para incorporar numa única crença as crenças rivais, isto é, o apelo de classe, o apelo político e o apelo religioso não precisavam disputar a lealdade dos cidadãos porque todas essas crenças podiam exprimir-se umas pelas outras sob o fundo comum da nacionalidade (Chauí, 2000, p. 18-19).

De modo geral, os autores consultados em nossa pesquisa argumentam que a formação das nações burguesas e europeias se intensificou a partir do século XVIII, tendo como marco a Revolução Francesa (Chagas, 2002, 2017; Vieira, 2017). Conforme Chauí (2000) e Soares (2023), essa construção continuou em processamento e formulação ainda no século XIX. Existe consenso entre os autores de que a nação em formação pressupunha a existência de uma comunidade fundamentada em um passado mítico, linguística comum, religião e valores culturais que necessitavam forjar uma unidade. Contudo, nada na nação é intrinsecamente natural; tudo é uma construção discursiva, composta por valores de uma elite política e econômica que impõe seus próprios valores, conceitos e símbolos como nacionais.

Politicamente orientada pelos grupos dominantes que ocupavam as estruturas estatais, a nação burguesa criou tradições para construir um discurso homogêneo, excluindo da narrativa os conflitos raciais, territoriais e políticos. Para atender a essa demanda, os museus modernos assumiram funções tradicionais e representações homogeneizantes, dadas suas estreitas relações com o poder. Dessa forma, o discurso museal emergente se tornou um produtor de

memória e de uma concepção de história (Chagas, 2002, 2009, 2017; Chauí, 2000; Vieira, 2017).

Para Vieira (2017):

> [...] em um contexto no qual se buscava as raízes da nação e suas continuidades históricas, numa perspectiva de passado único e coerente, os museus podiam articular e agregar, em seus conjuntos simbólicos, narrativas que os transformavam em recintos de homenagem e celebração de um mesmo culto, que enalteciam o passado nacional (Vieira, 2017, p. 151).

Esse enaltecimento do passado, conforme argumenta Soares (2023), constitui a base da construção da nação, fundamentada em elementos evidentes ou imaginados, tais como uma língua, um passado e um destino comuns, além do forjamento de um caráter ou valores tidos como nacionais. Entretanto, essa construção não se deu sem a ocorrência de conflitos internos. O autor ressalta que esse processo de construção de identidades nacionais e de autopercepção como europeus também exigiu a concepção do "outro", situado distante e além das fronteiras da civilização. Nesse contexto, os museus desempenharam o papel de intérpretes e legitimadores tanto dessa nação emergente quanto do "outro" considerado incivilizado. Ainda segundo o autor, é possível entender o museu ocidental como uma instituição de face dual, que opera entre a fantasia e a verdade, a imaginação e a realidade, afirmando e legitimando as culturas nacionais: “novos estados precisam de uma identidade, e símbolos ajudam a definir e afirmar essa identidade. Os museus, ao guardarem o patrimônio das nações, se firmaram como os autênticos transmissores desses símbolos” (Soares, 2023, p. 75).

Diante do exposto, é fundamental conceituar como um objeto é passível de se tornar musealizado. Uma das funções do museu está em converter coisas que serviam como utensílios em objetos para exposição (Desvallées; Mairesse, 2013). Ao ser exposto, o objeto passou por uma seleção e interpretação (sempre subjetiva e política) das potencialidades representativas ou de evocação de lembranças sociais (Chagas, 2009).

As múltiplas conotações atribuídas e interpretadas pelas instituições museais é o que diferencia a coisa do objeto. Em outras palavras, o objeto desvinculado de suas funções originais de uso prático atendeu a pré-requisitos dos museólogos, passando a ter um novo valor, um valor museal, baseado em indicadores históricos, artísticos, culturais e até econômicos que são interpretados pelos profissionais do museu de acordo com a orientação política vinculada à instituição.

Na perspectiva de Desvallées e Mairesse, “são desfuncionalizados e ‘descontextualizados’, o que significa que eles não servem mais ao que eram destinados antes, mas que entraram na ordem do simbólico que lhes confere uma nova significação” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 71).

É importante destacar que o processo de musealização de um objeto, conforme descrito, está relacionado à forma ocidental de conceber coleções e exposições, atribuindo-lhes valores específicos. Neste estudo, propomos compreender a metodologia envolvida nos museus tradicionais de uma região específica, no caso, o modelo de museu surgido no "mundo ocidental". Embora não desconsideremos outras formas e atribuições de conceber memórias, patrimônios e coleções, o foco desta dissertação não recai sobre as diferenças culturais entre os povos e as regiões. Essas diferenças serão, no entanto, mencionadas de forma breve devido à sua relevância histórica.

Outro ponto a ser considerado ao analisar os objetos museais dentro do contexto geopolítico e cultural do ocidente é a percepção de preservação, perigo e valor associados a eles, os quais podem sofrer mudanças de significado devido às transformações históricas e sociais. Um exemplo disso foi a cultura material da elite do Antigo Regime na França, que foi ameaçada de destruição devido a uma mudança radical na política dos emissários do Terror. Chagas (2002) ressalta que essa mudança, paradoxalmente, acabou por mobilizar a preservação de muitos objetos que posteriormente passaram a ser ressignificados não mais como pertencentes a uma determinada classe social, mas sim em um novo sentido político, como símbolos, signos ou representações da nação francesa.

Podemos citar outro exemplo de mudança de significado ao observar os objetos sagrados do candomblé e da umbanda, religiões de matriz africana no Brasil, que foram apreendidos nas primeiras décadas da República pelas forças policiais e expostos com sentidos pejorativos e incriminatórios em instituições como o Museu Antropológico e Etnográfico Estácio de Lima (MAEEL), e outros museus policiais dispersos pelo território brasileiro. Esses objetos de culto foram retirados de seu contexto original e classificados como pertencentes a um saber inferior, utilizados por povos e etnias afrodiaspóricas, considerados raças sub-humanas pelos preceitos racistas da antropologia criminal, influenciados pelo médico Nina Rodrigues e outros adeptos da crença na degeneração das raças. No caso do MAEEL, que ocupava uma sala do Instituto Médico Legal Nina Rodrigues, no prédio da Secretaria de Segurança Pública de Salvador, mais de 200 peças de candomblé apreendidas em dezenas de invasões policiais a terreiros estavam expostas em meio a corpos e cabeças decepadas, armas e fetos. No decorrer da década de 1990, o movimento negro e afro-religioso iniciou uma luta pela ressignificação desses objetos musealizados, buscando sua devolução e transferência para memoriais e museus que valorizassem o candomblé como um patrimônio artístico e cultural da Bahia e das religiões de matriz africana no Brasil. Quase um século depois de serem expropriadas, as peças que sobreviveram ao descaso da conservação e da descaracterização

foram levadas ao Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO), sob supervisão do museólogo Marcelo Bernardo da Cunha e de babalorixás[3].

Outro exemplo relevante são os 519 objetos apreendidos entre 1889 e 1946 durante invasões policiais a terreiros no Rio de Janeiro. Esses objetos sagrados foram transferidos para a Escola de Polícia Científica do Rio de Janeiro em 1937, enquadrados na Seção de Tóxicos, Entorpecentes e Mistificações, para serem estudados pelos "técnicos em polícia". Em 1945, com a criação do Museu da Polícia Civil, tais objetos passaram a compor a "coleção de magia negra", já tombadas anos antes pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Em 2017, a articulação dos movimentos negros se intensificou com a campanha "Liberte Nosso Sagrado" até que, em 2020, a coleção foi transferida para o Museu da República, ressignificada, exposta e gerida de forma compartilhada entre os gestores do museu e a comunidade afro-religiosa, protagonizada pelos babalorixás e ialorixás (Oxum, 2016)[4].

Podemos apontar algumas considerações sobre esses movimentos articulados que buscaram a devolução de seus objetos. Em primeiro lugar, não se tratam de meras devoluções, mas de um movimento de reparação que carrega consigo ressignificações e a necessidade de uma reconstituição histórica, lutando contra o racismo e a intolerância religiosa. Outro aspecto relevante refere-se à materialidade nos museus, que tradicionalmente compreendem o que pode ser musealizado de acordo com uma perspectiva ocidental, contrastando com o entendimento das culturas indígenas, africanas e afrodiaspóricas. Nas palavras da ialorixá Mãe Meninazinha, os significados da devolução e reparação dos objetos sagrados têm outros sentidos que os museus tradicionais e ocidentais não consideraram: “Para nós não é só um acervo, é nosso sagrado. Foi um roubo” (Oxum, 2016, p. 76).

Além desses aspectos, as ações que desencadearam o confisco dos objetos sagrados, reduzidos a meras coisas ou objetos vinculados ao crime, magia ou mistificação, são evidências do racismo estrutural e da sua expressão como racismo religioso. A República e a nação, embora sacralizadas dentro de uma concepção secular, no Brasil ainda estavam fortemente vinculadas à Igreja Católica. Juntas, em um movimento articulado, empreenderam perseguições justificadas por correntes pseudocientíficas em voga desde o final do século XIX. Ainda é

[3] Há diversas fontes de informações a respeito desse movimento que articulou a devolução dos objetos sagrados, entre reportagens e pesquisas acadêmicas. Para mais informações, acesse os links: http://www.mafro.ceao.ufba.br/pt-br/colecao-afro-brasileira/colecao-estacio-de-lima e https://revistapesquisa.fapesp.br/o-destino-incerto-dos-acervos-policiais/

[4] Os objetos sagrados podem ser vistos online por meio do endereço: https://artsandculture.google.com/story/mwWx9m6ZCuqk5A?hl=pt-BR

possível inferir que as coleções museais, assim como os próprios museus, são documentos de uma época, dotados de historicidade e com potencial para metamorfose, assim como o olhar do visitante, que pode mudar o sentido “em função de sua própria cultura e dos critérios das gerações” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 72).

Figura 1 – Coleção Polícia da Corte no Museu Nacional (RJ)



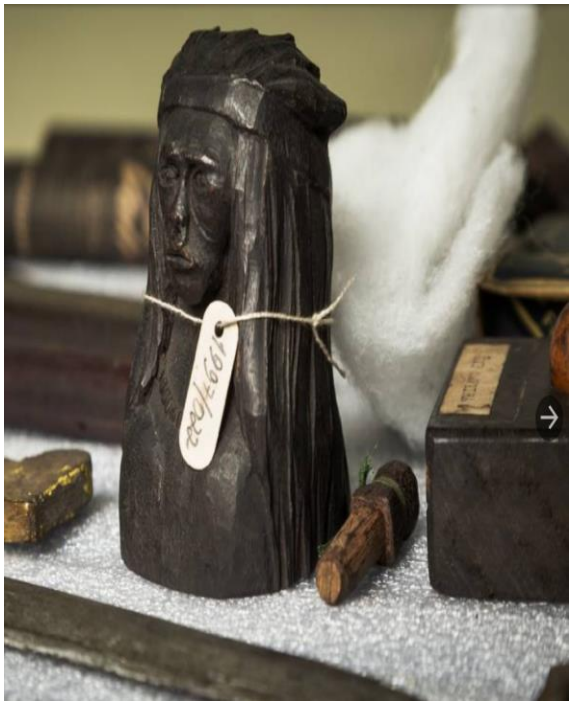
Fonte: Coleção da Polícia da Corte, 2024.
Legenda: Artefatos expostos pela Coleção da Polícia da Corte.

Figura 2 – Objetos sacralizados apreendidos e expostos no Museu da Polícia



Fonte: De acordo com a legenda do Globo, “Custodiadas no Museu da Polícia, no prédio em que funcionou o Dops, peças sacras apreendidas em terreiros passarão a ficar sob a guarda do Museu da República”.
Legenda: Peças religiosas dispostas em museu.

Figura 3 e 4 – Objetos sacralizados apreendidos e expostos no Museu da Polícia





Fonte: Museu da Polícia
Legenda: Peças religiosas dispostas em museu.

3.2 INTERSECÇÕES ENTRE CIÊNCIA, RACISMO E MUSEU

No século XIX, contexto histórico do neocolonialismo, as ciências naturalistas geraram a teoria evolucionista e os seus desdobramentos atingiram as ciências humanas, dentre elas a incipiente antropologia. Envolta em uma lógica racista que classificava a cultura material do "outro" colonizado como inferior e sob risco de desaparecer devido às leis de seleção natural, a antropologia incentivou a formação de coleções, estudos e exibições da cultura material do "nativo" e "primitivo" de maneira objetificada nos chamados museus etnográficos europeus (Petschelies, 2022; Schwarcz,1989; Oliveira; Candau, 2010).

As características físicas e cognitivas dos africanos, dos asiáticos e dos indígenas foram considerados equivalentes às dos animais. O discurso científico reiterou que os habitantes das regiões submetidas ao colonialismo estavam em uma etapa evolutiva primitiva, oposta ao progresso que alçava o homem europeu e branco como superior, dotando-o exclusivamente de esclarecimento e ciência.

Frantz Fanon (2022) no livro póstumo "Os condenados da terra" escrito em 1961, tratou da dualidade do mundo colonialista, que operava na divisão das raças e atribuição de valores universais aos valores europeus, enquanto as demais culturas eram animalizadas por uma linguagem biológica que difundia a hierarquia e o racismo.

De acordo com as observações de Fanon (2022):

> Não basta ao colono limitar fisicamente, isto é, com seus policiais e guardas, o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal (...) por vezes, este maniqueísmo vai até o fim da sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o. E, de fato, a linguagem do colono, quando se fala do colonizado, é uma linguagem zoológica. Faz alusão aos movimentos reptílicos do amarelo, às emanações da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à população, ao bulício, à gesticulação. O colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário (Fanon, 2022, p. 39).

As exibições de seres humanos não-europeus em exposições museais, circos e zoológicos como se fossem exóticos, seres híbridos com feições animais, espalharam-se em cidades europeias e outras da América do Norte (Fanon, 2022; Vieira, 2020).

Destacamos dois exemplos onde os habitantes das regiões colonizadas foram comparados às feições de animais. O primeiro é do congolês Ota Benga, membro da etnia Mbuti, um povo que vivia às margens do rio Cassai, na África Central. Ele foi sequestrado no início do século XX, junto com mais oito africanos, para ser exposto na Exposição Universal de Saint Louis, em 1904. Posteriormente, ficou sob tutela do Museu Americano de História Natural até que foi transferido para o zoológico de Bronx, Nova York. O fato de ser pigmeu, medindo aproximadamente 1 metro e 35 centímetros, despertou a curiosidade dos antropólogos,

da comunidade científica e de uma multidão segundo os jornais da época. No zoológico, uma exposição controversa mostrava uma jaula com ossos, sugerindo a prática de canibalismo, ao lado de macacos.

O outro caso que ilustra a mentalidade pseudocientífica de fundamentação racista estava na exposição de Sarah Baartman da etnia dos khoikhoi, que tinha esteatopigia, uma condição genética caracterizada pelo acúmulo de gordura nas nádegas. Foi apelidada de "Vênus Hotentote" e no início do século era exibida como parte de um entretenimento nos salões burgueses de Paris e Londres. Sua morte precoce aos 26 anos de idade em 1815 não cessou a curiosidade "científica" já que seu corpo foi dissecado para estudos e, a partir dele, foi feito um modelo de gesso. Além disso, seu esqueleto, cérebro e órgãos genitais foram exibidos em frascos, que permaneceram expostos no Museu do Homem de Paris até 1974.

> As diferenças corporais de Sarah Baartman foram construídas utilizando os paradigmas sociais e científicos disponíveis naquele tempo. Só podemos saber como os europeus a representaram e a enquadraram. Se ela magicamente estivesse viva hoje, os antropólogos e biólogos contemporâneos poderiam representá-la e enquadrá-la diferentemente, mas isso seria, mesmo assim, apenas representação e enquadramento. Uma diferença é que, na atualidade, talvez, um dos inúmeros movimentos de liberação poderia oferecer a ela um contexto para rechaçar as construções da ciência euro-americana (Fausto-Sterling, 1995, p. 41 *apud* Plataforma Sarah Baartman. Nossa História).

Após ser retirada da exposição, um movimento abrangente foi iniciado para exigir a repatriação do corpo de Sarah Baartman, um pedido que foi constantemente negado tanto pelo museu quanto pelo governo francês. Em 1976, Diana Ferrus escreveu um poema defendendo a devolução do corpo e denunciando as violências coloniais. Somente em 1994, durante uma representação da África do Sul já com Nelson Mandela, o governo francês começou a considerar devolver o molde de gesso e os restos mortais, o que só foi concretizado em 2002, 192 anos após sua partida do território africano.

Abaixo está reproduzido o poema de Diana Ferrus[5].

I've come to take you home –
home, remember the veld?
the lush green grass beneath the big oak trees
the air is cool there and the sun does not burn.
I have made your bed at the foot of the hill,
your blankets are covered in buchu and mint,

[5]A partir dessa história de violência colonial, foram desenvolvidos inúmeros materiais didáticos para abordar o racismo tanto no passado quanto na atualidade. O grupo interdisciplinar Plataforma Sarah Baartman disponibiliza gratuitamente diversos recursos educacionais relacionados a esse tema. Confira aqui: https://sarahbaartman.pro.br/materiais-curriculares-educativos/

the proteas stand in yellow and white
and the water in the stream chuckle sing-songs
as it hobbles along over little stones.
I have come to wretch you away –
away from the poking eyes
of the man-made monster
who lives in the dark
with his clutches of imperialism
who dissects your body bit by bit
who likens your soul to that of Satan
and declares himself the ultimate god!
I have come to soothe your heavy heart
I offer my bosom to your weary soul
I will cover your face with the palms of my hands
I will run my lips over lines in your neck
I will feast my eyes on the beauty of you
and I will sing for you
for I have come to bring you peace.
I have come to take you home
where the ancient mountains shout your name.
I have made your bed at the foot of the hill,
your blankets are covered in buchu and mint,
the proteas stand in yellow and white –
I have come to take you home
where I will sing for you
for you have brought me peace.
(Fausto-Sterling, 1995, p. 41 *apud* Plataforma Sarah Baartman. Nossa História).

Figura 5 – O molde em gesso do corpo de Sarah Baartman exposto no Museu do Homem, em Paris.



Fonte: Plataforma Sarah Baartman.

Legenda: Foto em preto e branco ilustrando uma mulher e um esqueleto.

É importante destacar que esses dois casos não foram isolados. A socióloga Marina Vieira (2020), especialista em zoológicos humanos e museus etnográficos, estudou em sua tese o fenômeno que assolava as populações submetidas ao colonialismo e ao racismo científico e estimou que 35 mil pessoas foram expostas em zoológicos humanos em centenas de "exposições etnológicas" nas principais cidades europeias e norte-americanas com o respaldo de museus e associações científicas. Ela destacou ainda o papel das sociedades antropológicas das principais cidades europeias que possuíam o privilégio de classificar os “tipos raciais" por meio do exame antropométrico, conferindo legitimidade ou não às exposições etnográficas das feiras, museus e zoológicos, com a intenção de evitar fraudes e charlatões. Ademais, os antropólogos, médicos e cientistas utilizavam-se também da frenologia e da craniometria para estudar as características cranianas e hierarquizar os tipos desejáveis e civilizados, em contraste com os tipos desviantes e marginais (Vieira, 2020).

Segundo a intelectualidade europeia da época, era possível distinguir por meio de métodos considerados científicos, tais como a medição do crânio, cérebro, nariz e boca, as raças

mais inteligentes – no caso, os brancos, europeus ou norte-americanos – em contraste com o fenótipo primitivo, selvagem, “naturalmente” violento e criminoso, atribuído às pessoas não brancas. Nessas categorias classificatórias e hierárquicas, o racismo científico conferia legitimidade ao protagonismo da raça branca autointitulada civilizada, enquanto a natureza já havia determinado a subalternidade, o atraso e a proeminente extinção dos africanos, asiáticos e indígenas, tendo em vista as leis naturais da seleção dos mais fortes que também regiam a sociedade, de acordo com os entusiastas do paradigma científico evolutivo (Vieira, 2020; Schwarcz, 1989).

Ressaltamos que as exibições de crânios e pessoas vivas em museus evidenciam as estreitas colaborações entre essas instituições e as sociedades antropológicas envolvidas em um projeto colonialista. Este projeto visava categorizar os nativos da América e da África como uma raça diferente e inferior em relação à raça branca europeia, que era vista como detentora dos atributos da razão, da civilização e da universalidade (Almendra, 2017; Vieira, 2020; Schwarcz, 1989). No entanto, a história da violência colonial, da qual o museu ocidental se serviu, não passou sem ser questionada. As demandas pela repatriação desses corpos e da cultura material expropriada pelo colonialismo vêm de coletivos e governos que já foram colônias e colonizados. Há inúmeras ações, notícias e um fecundo campo acadêmico discutindo temas como repatriação e reparação, além de um amplo movimento ativista a favor da descolonização nos setores museológicos e educativos. Não poderíamos deixar de mencioná-los e compreendemos que essas contestações não fogem do escopo da pesquisa. No entanto, por questões concernentes à estrutura da dissertação, vamos destacar casos que remetem ao Brasil.

A machadinha "Kyiré" deve ser entendida como mais do que um simples objeto de relevância histórica e cultural. Para o povo Krahô, ela era concebida mitologicamente como dotada de cantos, possuindo uma vida própria e sendo utilizada em diversas atividades, como caçadas, lavouras, festas e guerras, portanto, deveria estar sempre em movimento. Considerada mais um “objeto”, foi retirada da aldeia Pedra Branca na década de 1940 e doado ao Museu Paulista por Harald Schultz, um antropólogo alemão que conduzia pesquisas na região. A demanda pela restituição da machadinha emergiu em 1986, quando a peça, identificada no museu como "arma de guerra da nação Krahô", passou a ser alvo de reivindicações de uma comitiva indígena Krahô (Melo, 2010).

Segundo Melo (2010), a partir desse ponto, instaurou-se um conflito entre a aldeia e a academia, representada pela USP, que administra o Museu Paulista. A primeira proposta do museu foi que os próprios Krahô confeccionassem uma réplica da machadinha para utilização

em seus rituais, enquanto a original permaneceria no acervo do museu. No entanto, os indígenas sugeriram que a réplica fosse exposta no museu, enquanto o objeto original considerado sagrado retornasse à aldeia. O Museu Paulista recusou essa proposta, justificando que a devolução da machadinha poderia abrir precedentes para outras reivindicações de grupos indígenas, que poderiam solicitar a devolução de peças das coleções. O museu também argumentou que a peça era "patrimônio da humanidade", o que, segundo o autor, reflete uma visão autoritária sobre o passado, expressa pela realocação, interpretação e exibição de objetos em "coleções desconectadas" do tempo e do espaço das comunidades indígenas. Além disso, o museu se considerava o guardião da memória dos Krahô, acreditando ser a instituição mais apropriada para preservar a integridade do dito “objeto”. Conforme o autor, essa situação revelou uma disputa por projetos de memória, na qual a comunidade indígena Krahô resistia ao projeto unificador da nação brasileira. O conflito só foi resolvido após quase três meses de ocupação da moradia estudantil e do campus universitário, período durante o qual a causa indígena ganhou visibilidade e apoio crescente.

Outro caso que destacamos envolve o Museu de Copenhague, na Dinamarca, que possui um dos maiores acervos etnográficos, com cerca de 230 mil peças, incluindo artefatos provenientes de regiões submetidas ao colonialismo. Entre esses artefatos estão roupas, máscaras, pinturas, múmias e muitos outros objetos etnográficos, incluindo mantos ornamentados de penas, provavelmente de guará, utilizados nos rituais dos tupinambás. O manto tupinambá exposto no museu dinamarquês na mostra permanente intitulada Jordens Folk, está acompanhado de legendas com grafias e informações incorretas que afirmam “os Tupinambá estão extintos” e “eram amazônicos”. A promessa feita pelo museu europeu ao governo brasileiro seria a restituição de um desses mantos ao Museu Nacional do Rio de Janeiro, trezentos anos após ser expropriado das terras brasileiras. Torna-se importante reproduzir um trecho da ativista indígena Glicéria Tupinambá, que demonstra outro sentido para o manto, em contraste com o olhar europeu que o decodificou como raridade, fetiche, beleza e atribuição de valores monetários: “A gente acredita que seja um ancestral. Não se trata de uma obra de arte, de um mero objeto", disse em entrevista ao portal de notícias[6].

[6] Disponível em: https://g1.globo.com/ciencia/noticia/2023/06/28/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional.ghtml. Acesso em: 18 jun. 2024.

Figura 6 – O manto tupinambá exposto no Museu da Dinamarca



Fonte: Exposição permanente do Museu Nacional da Dinamarca “Povos da Terra”.
Legenda: Foto de um museu da Dinamarca com o manto Tupinambá.

É importante destacar que a primeira vez que o manto Tupinambá retornou ao Brasil, após ter sido espoliado no século XVII, ocorreu durante a exposição "Brasil+500, Mostra do Redescobrimento", inaugurada no Parque Ibirapuera, em 2000. Nesse mesmo ano, a comunidade indígena de Olivença, na Bahia, já iniciava reivindicações pela repatriação do artefato, que, embora seja visto pelos olhos ocidentais apenas como um exemplo de cultura material — ainda que belo, exótico e raro —, possui para os povos indígenas um valor simbólico e cultural profundo, diretamente relacionado à sua identidade e memória ancestral.

O site oficial do governo apresenta a devolução do manto Tupinambá como uma ação de repatriação amigável, iniciada em 2022, quando o embaixador da Dinamarca no Brasil questionou se havia interesse na devolução. De acordo com a agência oficial de notícias do governo, esses artefatos não são meros objetos musealizados, mas sim elementos vivos da cultura, afirmando que a recuperação dessa peça histórica está vinculada ao fortalecimento cultural e espiritual dos povos originários do Brasil. O governo também destaca que as lideranças indígenas do povo Tupinambá terão seus direitos rituais resguardados, mesmo que o manto permaneça no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, com previsão de ser exposto ao público em 2026. Além disso, a matéria referente ao manto Tupinambá menciona que, após duas décadas no Museu de História Natural de Lille (MHN), na França, 585 artefatos indígenas,

representando mais de 40 etnias, foram repatriados ao Brasil.

E talvez a diferença mais visível entre o ato reivindicatório dos Tupinambá no ano de 2000 e os desdobramentos atuais não resida na postura dos povos indígenas, que sempre estiveram reivindicando seus patrimônios, o direito à terra e o direito à memória. A verdadeira mudança está na postura oficial do governo federal, agora favorável ao repatriamento e às lutas indígenas. Esse apoio é particularmente evidente no governo de orientação política centro-esquerda, vitorioso nas eleições e que retornou ao poder em 2023. Além disso, um amplo espectro acadêmico tem abordado o tema das repatriações, com um crescimento significativo nas duas últimas décadas. Esse aumento no interesse acadêmico está alinhado com os movimentos sociais que buscam a valorização de suas memórias e patrimônios. Embora sejam fundamentais para a discussão, esses movimentos não serão aprofundados aqui, pois fogem do nosso escopo. No entanto, é importante mencioná-los, pois eles mobilizam os campos teóricos e as estruturas da museologia e da historiografia na atualidade.

3.3 HISTÓRIA E MUSEU: ENTRELAÇANDO NARRATIVAS

O modelo de museu com ambições enciclopédicas, abrangendo diversas áreas como etnografia, paleontologia, arqueologia, mineralogia, botânica e zoologia, tornou-se um centro de pesquisa científica e também foi palco para o desenvolvimento de teorias racistas entre o final do século XIX e as três primeiras décadas do século XX. No entanto, já no século XIX, surgiram os museus de história, sendo o Museu de Versailles, em 1837, o primeiro a se autodenominar dessa forma. A partir daí, houve uma expansão desse tipo de museu pelo mundo.

De acordo com a historiadora Cecília Helena de Salles Oliveira (2013, 2015), os museus de história surgiram em um contexto de consolidação e confronto com o estado nacional, com a proposta de investigar e expor a representação da historicidade do tempo, utilizando critérios científicos. É a própria história, enquanto disciplina científica, que, ao categorizar a natureza e a sociedade, emprega os museus como um complemento de sua narrativa. Dessa forma, os museus de história segundo Oliveira (2015):

> Permitiam a materialização do passado (já que se confundia história e passado), tangível ao campo das sensações, enquanto o relato escrito provocaria em maior grau o dispositivo da imaginação. Trata-se de espaço de representação por excelência que, em conjunto com a escrita da História, o romance histórico e a pintura histórica compuseram um ambiente cultural, no qual os museus jogaram papel decisivo, pois contribuíram para sedimentar os códigos através dos quais a História não só se tornou campo disciplinar como chegou ao grande público. O museu servia de mediação entre a História, o passado e sua projeção como conhecimento para o público, visando educá-lo e instruí-lo (Oliveira, 2015, p. 80).

De acordo com Manoel Luiz Salgado Guimarães (2007), no texto *Vendo o passado:*

representação e escrita da história, os museus de história não compartilhavam o propósito da cultura antiquária típica dos gabinetes, que se caracterizava pela falta de métodos na exposição dos objetos. O passado representado nesses museus seguia uma organização fundamentada em uma história cientificamente embasada e disciplinada, em contraste com a mera memória. O autor utilizou os museus de história franceses como exemplo para ressaltar que o passado musealizado, materializado como objeto histórico e patrimonializado de uma nação, representava uma nova abordagem na utilização do passado. Após ser reinterpretado pelas forças políticas do presente, o passado tornou-se visualizado e adquiriu um novo significado.

Para Guimarães (2007):

> Nessas instituições – que são criadas como parte de uma política do Estado voltada para a administração do passado francês –, o visitante, informado por um conhecimento livresco, adquirido pela leitura dos textos sobre o passado, deveria encontrar conforto para seu conhecimento, uma vez que tais espaços seriam capazes de produzir para o visitante um efeito do real. Os objetos, dispostos segundo um princípio historicista, assegurariam ao visitante a certeza do passado, possibilitando assim uma visibilidade do invisível e, sobretudo, a certeza de sua realidade passada. [...] Assim, escrita e imagem articulam-se de forma peculiar na cultura histórica oitocentista, para conferir um novo sentido ao passado, agora pensado segundo as demandas de uma produção identitária específica ao século XIX. A imagem – nos espaços dos museus criados ao longo do século XIX na França – deveria não apenas ensinar, parecendo agregar o poder de ressuscitar o passado, despertando a história, segundo o relato de Michelet descrevendo sua visita ao Museu dos Monumentos Franceses, obra de Alexandre Lenoir. Tornar os homens do passado novamente presentes ao olhar dos contemporâneos do século XIX era organizá-los segundo uma nova visibilidade: aquela que os transformava em grandes homens a serem lembrados no movimento de produção de uma identidade nacional francesa. Ressuscitados pela lembrança, tornam-se os elos de uma cadeia que articula os homens do presente e do passado numa associação pela história, necessária à produção de uma identidade específica (Guimarães, 2007, p. 26).

Em Guimarães (2007) e em Oliveira (2013, 2015), os museus de história são compreendidos a partir de uma dimensão pedagógica, definida pelo olhar do cientista, onde a materialidade da história nacional e a sua visualização se daria por meio de símbolos, iconografias, pinturas, esculturas, registros escritos e outras formas de documento. Dessa forma, a História era para ser vista, mediatizada pelos objetos e demais símbolos considerados nacionais, sendo os museus o espaço onde "eram preservados e estudados aquilo que a sociedade industrial havia elegido como patrimônio coletivo e de caráter universal, o que direcionava valores, padrões éticos e conteúdos pedagógicos" (Oliveira, 2015, p. 78).

As coleções e exposições do museu representavam as evidências da história, proporcionando uma experiência que ia além das palavras escritas. Elas permitiam que a História enquanto conhecimento fosse visualizado por todos, oferecendo uma perspectiva tangível dos fatos históricos escolhidos como relevantes para a história da nação. Dessa forma é que o museu reproduziu uma narrativa científica sobre o passado, fundindo a memória e a

história enquanto processo em uma coisa só (Guimarães, 2007).

No Brasil, na década de 1920, surgiram novos museus com o propósito de celebrar a história oficial da nação brasileira. Esses museus não apenas buscavam preservar e expor objetos considerados históricos, mas também eram instrumentos de construção e reforço da identidade nacional, promovendo uma narrativa sobre o passado do país que estava alinhada com a historiografia positivista.

O Museu Histórico Nacional (MHN), que abriu suas portas em 1922, assumiu o papel de difundir narrativas que glorificavam a pátria conforme a historiografia oficial produzida pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, estabelecido em 1838. Sob a direção longeva de Gustavo Barroso (GB), de 1922 a 1959, o MHN adotou uma abordagem museológica positivista em uma narrativa que remonta ao período imperial e destaca figuras militares e as elites econômicas e políticas como protagonistas da formação da nação brasileira (Julião, 2006; Vieira, 2017).

O MHN tinha como objetivo educar o povo, embora excluísse as camadas populares, por meio das representações elitistas que moldavam a história nacional apenas com os feitos, valores e símbolos da elite branca do poder. A influência da museologia de GB se estendeu a várias outras instituições de História, uma vez que durante décadas foram ministrados cursos de museologia em todo o país seguindo essa perspectiva (Julião, 2006).

Segundo a museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos (1996), os museus de história sob a influência da narrativa museal de GB, baseavam-se em cinco pontos essenciais: um acervo expositivo que favorecia os segmentos elitistas (e brancos) da sociedade; exposições que apresentavam a história como uma linearidade sem conflitos; uma tendência ao culto personalista por meio da exposição de objetos individuais; exposições que não problematizavam os fatos, tratando-os como a "verdade" absoluta; e uma falta de contextualização que resultava na representação acrítica do social, sem conexões com os aspectos culturais plurais, políticos e econômicos do presente.

A historiadora Myriam Sepúlveda dos Santos (1996) se dedicou a pesquisar as práticas museológicas de GB no MHN. De acordo com sua pesquisa, GB buscava a autenticidade do objeto, considerando-o uma "relíquia da nação", enquanto desconsiderava o contexto histórico. Para o diretor do MHN, os vestígios materiais por si só conferiam à história um status de "verdade comprovada". Assim, o MHN era concebido como um museu da memória, onde os objetos serviam como suportes de uma narrativa definitiva, centrada em torno de uma memória unificadora que funcionava como um "fator dissolvente das contradições reais" (Santos, 1996, p. 25). O culto à saudade, propiciado pelos objetos que permitiam o contato direto com o

passado, ditou os quarenta anos de gestão de GB à frente do MHN. Após a sua morte, os objetos tornaram-se secundários em uma narrativa histórica que abordou a história brasileira dividida em temáticas. Agindo dessa forma, o MHN foi categorizado por Sepúlveda como um museu-narrativa, onde a história era narrada de modo linear.

Outra instituição museal que, a partir da década de 1920, adotou uma abordagem histórica positivista foi o Museu Paulista (MP). Este se empenhou na edificação de uma narrativa sobre a história nacional, enfatizando o protagonismo do estado de São Paulo. Partiu-se do pressuposto de que a nacionalidade brasileira se desenvolveu nos movimentos de expansão e interiorização das bandeiras e monções, sendo a proclamação da Independência em São Paulo um desdobramento do protagonismo paulista na história nacional. Dessa forma, o MP foi, segundo Almeida (1997, p. 113), a "rememoração do Império através da interpretação dos republicanos, não como apologia da monarquia, mas como um marco do nascimento da nação e da consolidação do Estado nacional".

O modo como a escrita da história foi construída nos museus brasileiros foi analisada neste subitem e é fundamental para estabelecermos paralelos com a criação dos Museus Históricos e Pedagógicos (MHP´s), criados pelo governo paulista e, em particular, ao museu objeto desta pesquisa, o MHPVP de Araraquara.

3.4 PERSPECTIVAS AFROCÊNTRICAS E DECOLONIAIS: CONTRIBUIÇÕES E EXPERIÊNCIAS

A perspectiva eurocêntrica começou a ser contestada de forma mais efetiva a partir do século XIX por diversos autores negros que viviam naquilo que foi considerado a periferia do capitalismo, ou seja, os próprios países coloniais. Filósofos, escritores, cientistas e políticos africanos e afrodiaspóricos se mobilizaram em coletivos, propondo uma pluridisciplinaridade como resposta à colonização epistêmica empreendida desde o século XV pelos europeus (Paim, 2014). Um exemplo notável é o movimento político e cultural do Pan-Africanismo, que começou a se articular em congressos nos EUA desde o final do século XIX. Entre os nomes proeminentes estão o advogado e escritor Sylvester Williams (1869-1911), que cunhou o termo Pan-Africanismo, o historiador e ativista pelos direitos humanos William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963), e o jornalista jamaicano Marcus Garvey (1887-1940). Segundo Paim (2014), as ações do Pan-Africanismo, longe de se unificarem em torno de uma ideologia e prática única, podem ser encontradas desde o início das violências contra as populações africanas, em movimentos de resistência e desobediência. Outro movimento relevante é o da Negritude, um movimento político-literário que, desde a década de 1930, contribuiu para a valorização das culturas e conhecimentos africanos. Seus principais nomes incluem o poeta,

ensaísta e político caribenho Aimé Césaire (1913-2008), que nomeou o movimento na década de 1930, e Léopold Sédar Senghor (1906-2001), político, escritor e ex-presidente do Senegal.

Para esta pesquisa, citamos as ideias de Aimé Césaire, do historiador congolês Elikia M'Bokolo (1944-), do historiador, físico e político senegalês Cheikh Anta Diop (1923-1986), do filósofo estadunidense Molefi Kete Asante (1941-), e do historiador venezuelano Jesús Chucho García (1954-). Todos os pesquisadores negros africanos ou das diásporas ofereceram uma análise a partir de uma perspectiva diferente, proveniente de outro lugar de produção das epistemologias que transpõem a Europa. Torna-se imprescindível retornar à tradição do pensamento negro para entender como as concepções afrocentradas e decoloniais precederam a concepção de Benjamin (1892-1940) de 'escrever a história a contrapelo'. Essas ideias, que surgiram e se desdobraram ao longo do tempo, influenciaram profundamente os autores latino-americanos que, na década de 1990, se autodenominavam decoloniais. É fundamental reconhecer que a 'história a contrapelo' de Benjamin, que propõe narrar a história a partir da perspectiva dos oprimidos, encontra raízes nas epistemologias negras e afrocentradas, que sempre desafiaram e reconfiguraram as narrativas eurocêntricas predominantes.

Ademais, trouxemos as contribuições de Martin Bernal (1937-2013), reconhecido professor da Antiguidade, que interpretou a construção do nascimento do Ocidente a partir dos gregos antigos. Em seu artigo *A imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia* (2005), o autor demonstra que essa suposta origem grega era uma inverdade, envolta em aspectos ideológicos, já que as evidências arqueológicas e literárias, como a obra clássica de Homero, sustentam a ideia de um intercâmbio cultural dos gregos em território africano, local de intensa produção de conhecimentos e ciência que a Grécia assimilou e foi influenciada.

Podemos pensar que houve um encadeamento de ideias, teorias e práticas, em uma espécie de *continuum*, que formaram uma contranarrativa à colonialidade/eurocentrismo. Essa contranarrativa visa transpor as várias camadas em torno da colonialidade e de seu efeito prático, o genocidio epistêmico (ou epistemicídio), propondo caminhos alternativos que também podem e devem ser pensados no campo dos museus, das memórias e dos patrimônios.

Retomando Bernal (2005), os estudos clássicos deveriam adotar um modelo de interpretação mais antigo, onde a origem dos gregos era associada ao Oriente, especificamente ao Egito e à Fenícia. Para o autor, a Grécia antiga era vista como um produto da colonização fenícia, que introduziu o alfabeto, e egípcia, que legou nomes e tipologias dos deuses. A partir dos séculos XVIII e XIX, essa concepção foi questionada pela intelectualidade europeia, e as origens africanas e semitas na formação da Grécia clássica foram condenadas, promovendo-se

uma visão ariana da civilização grega. Bernal argumenta que houve mudanças nas concepções sobre a antiguidade, com os fenícios sendo eventualmente aceitos como referências na formação grega devido ao seu papel como comerciantes e manufatureiros que disseminavam a “civilização". No entanto, a associação entre Grécia e Egito continuou a ser negada. Essa negação deve ser compreendida e relacionada ao contexto colonialista, marcado pela exploração econômica de várias partes da África e pela subjugação moral de seus habitantes. Esse processo foi sustentado por uma ciência baseada em fundamentos racistas que se disseminavam na Europa (Bernal, 2005).

É crucial retomar esse debate, que envolveu estudiosos da antiguidade, pois, a partir da análise dessas forças e contextos históricos, é possível compreender o forjamento do discurso de uma única civilização que teria início na Grécia antiga e da qual os europeus e as bases do Ocidente se filiavam "naturalmente". Bernal (2005) chega a apontar que o conceito de civilização era muitas vezes confundido com os termos de herança e legado, uma vez que, associados à Europa, justificavam o discurso de que essa região seria a vanguarda do progresso mundial e, de certa forma, a essência do mundo dito "civilizado". Para o autor, essas ideias constituem falácias políticas e culturais, haja vista que as origens da Grécia antiga eram ecléticas e caracterizadas por um contínuo e estimulante intercâmbio com diversos povos vizinhos, incluindo as civilizações africanas mais próximas ao Mediterrâneo. Em outras palavras, a homogeneização étnica e uma estética branca, apresentadas como a verdade histórica sobre a Grécia, buscavam reforçar os elos entre os países ocidentais europeus e a antiguidade grega. Este elo era, acima de tudo, forjado e racializado, e os brancos europeus assumem como um legado a ser preservado (Bernal, 2005).

É nesse contexto que a obra "Black Athena", publicada em três volumes entre 1987 e 2002, por Bernal, deve ser compreendida como um motivo de cisões e espantos, pois afirmava, a partir de estudos da cultura material descoberta pela arqueologia, que houve uma contribuição sistemática e contínua entre os povos egípcios e fenícios na história da Grécia. Bernal e muitos outros são considerados autores que produziram uma perspectiva afrocentrada, o que significa produzir significados e pesquisas acadêmicas que conduziram à superação do paradigma eurocêntrico. Eles estabeleceram, primeiramente, a África como origem do pensamento ocidental e, em segundo lugar, propuseram uma nova visão da história pela ótica dos povos africanos, tomando como ponto de partida civilizações que precederam ou coexistiram com a Grécia e Roma (Bernal, 2005; Francisco, 2017).

O embate foi intenso, uma vez que intelectuais europeus dos séculos XIX e XX esforçaram-se em dissociar o Egito antigo da África, situando-o no Oriente. A tese da negritude

dos antigos egípcios surge com as narrativas afrocentradas e pan-africanas, em curso desde o final do século XIX e que ganharam expansão e notoriedade no século XX, influenciando movimentos pró-independência das colônias africanas, especialmente entre as décadas de 1940 e 1960. O filósofo estadunidense, Molefi Kete Asante, defendeu a tese da centralidade da África na história mundial em mais de 60 livros. Em seu texto de 2016 intitulado *Afrocentricidade como Crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental: Introdução a uma Ideia*, o autor faz uma crítica à dominação cultural e econômica europeia, reposicionando os africanos como protagonistas de sua história e afirmando que as civilizações negras da antiguidade clássica foram influenciadoras e transmissoras de conhecimento para os demais povos.

Asante (2016) argumenta que os povos africanos perderam seus centros culturais e identidades devido às conquistas militares dos árabes e, posteriormente, dos europeus. A visão da cultura árabe e europeia como superior durante séculos motivou os afrocentristas a defenderem a necessidade de a consciência africana se reconectar ou se aprofundar nas civilizações clássicas da África antiga, propondo outras perspectivas que questionassem a história escrita pelos vencedores. Esse processo traria inspiração e recolocaria os africanos no centro de sua própria história. Nesse contexto, uma grande influência do movimento afrocentrista foi o escritor, dramaturgo, artista plástico e professor universitário Abdias do Nascimento (1914-2011).

Nas palavras de Asante (2016), a perspectiva afrocêntrica se apresentava

> [...] como uma ideia intelectual, a Afrocentricidade também se anuncia como uma forma de ideologia antirracista, antiburguesa e antissexista que é nova, inovadora, desafiadora e capaz de criar formas excitantes de adquirir conhecimento baseado no restabelecimento da localização de um texto, uma fala ou um fenômeno. Assim, pode-se argumentar pela utilidade de uma interpretação afrocêntrica dos quilombos como Abdias do Nascimento fez ao criar uma nova perspectiva na história. Não é simplesmente um fenômeno, no sentido afrocêntrico, que pode ser visto apenas a partir da perspectiva dos europeus. Perguntamos o que pensavam os africanos sobre a criação dos quilombos? Portanto, a interrogação de um fenômeno baseado em perspectivas ou atitudes ou valores ou filosofia africanas irá gerar novas informações, padrões de comportamento e percepções (Asante, 2016, p. 11).

Abdias do Nascimento propôs um movimento pan-africanista de dimensões intercontinentais, conhecido como quilombismo, que visava a retomada da consciência, das identidades e das histórias dos ancestrais. Essa perspectiva insurgente e insubmissa estava acompanhada de ações contracoloniais, capazes de fomentar um sentimento de identidade e de organização para a luta contra o racismo e as desigualdades. Suas ideias foram sistematizadas no Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO), fundado por ele em 1981 na Pontifícia Universidade Católica (PUC), tornando-se um locus de pesquisa afrocentrada no Brasil.

Abdias e Martin Bernal citam um nome central no afrocentrismo: o historiador, antropólogo, físico e político senegalês Cheikh Anta Diop defendia que os antigos egípcios estabeleceram as bases da civilização africana e europeia, e argumentava que esses egípcios não eram nem árabes nem europeus, mas "negros africanos". Eles contribuíram para o mundo com avanços em astronomia, direito, agricultura, arte, matemática, medicina e filosofia. Portanto, a afrocentricidade, conforme proposto por Diop, corrige a posição do africano, conferindo-lhe visibilidade e protagonismo através de uma visão crítica sobre a África, os africanos e a escrita da história. A perspectiva histórica proposta por Diop deveria interagir com diversas disciplinas, como ciência, política, antropologia e sociologia, oferecendo uma abordagem mais abrangente da história e das contribuições africanas (Francisco, 2017).

Segundo o historiador Gilberto da Silva Francisco (2017), a história afrocentrada proposta pelos intelectuais negros entre os séculos XIX e XX, deve ser vista como uma descolonização que se opõe à perspectiva eurocêntrica, estabelecendo narrativas alternativas e criticando a noção de processo civilizatório, conectando as produções acadêmicas ao ativismo. Para Francisco (2017), a arqueologia desprovida da ideologia imperialista, em diálogo com a antropologia e a história, propõe interpretações desde a década de 1960 que indicam que parte do mundo grego se encontrava no Egito. As evidências incluem pratos, vasos, estátuas, resquícios arquitetônicos gregos, entre outras descobertas. O historiador chama atenção para a noção de território, uma vez que, sendo histórico, está sujeito a mudanças. Isso porque a nossa compreensão da África no tempo presente não corresponde aos territórios africanos na antiguidade, fato evidenciado pelos inúmeros territórios africanos que compunham o mundo grego e por uma concepção do Mar Mediterrâneo como facilitador dos processos migratórios entre três continentes, além de ser um centro efervescente de trocas culturais. Isso leva a compreender as cidades gregas como parte de um processo de assimilação e sincretismo com o Egito antigo.

Uma historiografia a partir de um ponto de vista africano surgiu com a inserção dos estudiosos africanos mencionados anteriormente, bem como de historiadores e pesquisadores africanos envolvidos na produção da obra 'História Geral da África' (HGA), entre os anos 1960 e 1970, composta por oito volumes e patrocinada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). A importância dessa obra reside em sua abordagem multidisciplinar, que atribui técnicas, saberes, meios de organização social e religiões às civilizações africanas. Esses elementos não só enriqueceram a história da África, mas também continuaram influenciando outros continentes por meio de migrações voluntárias e involuntárias. A obra enfatiza que o continente africano participou ativamente da história

mundial, resistindo a genocídios e epistemicídios. Além disso, destaca o renascimento e a revitalização da África à medida que se reconecta com suas diásporas. Em outras palavras, a HGA não apenas corrige distorções históricas, mas também questiona os fundamentos das epistemologias dominantes, revelando o impacto duradouro do colonialismo na produção do conhecimento (Barbosa, 2012).

Para o historiador congolês Elikia M'Bokolo (1944-), era necessário integrar os estudos africanos com o resto do mundo. Ele defendia que a história de resistência dos estudiosos africanos não deveria se encerrar com a publicação de HGA. Além disso, ao analisar os estados, sociedades e formações sociais africanas, M'Bokolo argumentava que as categorias ocidentais de análise, incluindo a periodização histórica tradicional com suas divisões em história antiga, história moderna, etc., deveriam ser utilizadas com muita cautela. M'Bokolo ressaltava a importância de reconhecer as especificidades e particularidades das sociedades africanas, evitando a imposição de modelos analíticos que não refletem adequadamente suas realidades históricas e culturais. Ele enfatizava a necessidade de desenvolver metodologias e abordagens que valorizassem as experiências e perspectivas africanas (Assunção, 2017).

Assunção (2017) abordou essas questões em uma entrevista com M'Bokolo. A seguir, reproduzimos as palavras do historiador congolês sobre os limites da periodização historiográfica europeia:

> Talvez não precise nomear os períodos. Pode-se dizer o século XVI, mas há um problema porque essa contagem do tempo não é africana. Podemos começar com isso ou procurar em pesquisa de campo como as próprias pessoas falam disso. Na minha terra se diz "nos tempos dos avós". O seu pai é um avô, não? Quando acaba o tempo dos avós, que tempo é esse? Quando você entra numa posição de humildade, essas definições são postas de forma mais complexa. Para algumas sociedades, é difícil fixar o tempo, impor uma visão específica. Na minha Universidade de Kinshasha, até hoje, a história é dividida segundo o modelo tradicional: Antiga, Moderna e Contemporânea. Eu sou professor de história moderna, mas o que quer dizer isso? Contra a tradição? Contra a história antiga? Eu não gosto disso, precisamos ver as ideias das pessoas em seus meios. Elas têm ideias sobre temporalidade que podem ser bastante interessantes (Assunção, 2017, p. 282-283).

Para o historiador congolês Elikia M'Bokolo, é preciso compreender os conceitos de tempo, organização e hierarquia de acordo com as perspectivas das línguas e culturas locais. O historiador deve saber ouvir o que está presente nas canções, nas piadas, nos relatos orais e nas memórias dos mais velhos. Esse pensamento, organizado a partir do princípio da ancestralidade, diverge em muitos aspectos e sentidos da maneira de pensar predominante em uma região específica, como a Europa e o Ocidente. M'Bokolo enfatiza a importância de utilizar essas fontes para captar a riqueza das tradições e dos conhecimentos africanos, que frequentemente são transmitidos de forma oral e não se encaixam nos modelos ocidentais de documentação histórica (Assunção, 2017).

Por conta disso, anos mais tarde, o intelectual, escritor e ativista dos direitos dos afrodescendentes, Jesus Chucho Garcia (2018), propôs uma afroepistemologia para romper com os cânones acadêmicos ocidentais e suas compartimentações disciplinares divididas em antropologia, ciências sociais, historiografia, etc. Segundo Garcia, era necessário desafiar a epistemologia ocidental que ignorava os conhecimentos e desenvolvimentos fora do quintal europeu, que deixavam de reconhecer as contribuições materiais, filosóficas e religiosas dos africanos e afrodiaspóricos.

Nesse contexto, Garcia (2018) adota uma perspectiva que vai além da Europa e questiona como o conhecimento é construído. De acordo com a sua análise:

> [...] recorremos aos pontos de partida das perspectivas do conhecimento ancestral ou afroepistemológico, que se estrutura em torno de outra visão de mundo. Mas, ao final, poderão estes conhecimentos ancestrais serem considerados ciência? E quem os legitima como conhecimento e ciência? (Garcia, 2018, p. 92).

A Afroepistemologia, segundo o autor, reside na sabedoria dos mais velhos, que é preservada e transmitida oralmente. No entanto, ele argumenta que essa sabedoria ancestral permanece desconhecida devido ao processo colonial, que suprimiu e marginalizou esses conhecimentos. Para Garcia (2018), é crucial contrapor esse desconhecimento através da recuperação e valorização dos elementos e das tradições africanas presentes nas palavras, nas refeições, nas melodias, nos símbolos religiosos, nos penteados e em outros símbolos e memórias que evocam a África e suas diásporas. Segundo ele é necessário:

> [...] reconhecer nosso autodesconhecimento, longe de nos traumatizar, deve encorajar-nos a iniciar esse trabalho afro epistêmico, um trabalho em equipe através do qual iremos reconstruindo o nosso corpo esquartejado que é a nossa identidade-diversidade cultural (Garcia, 2018, p. 94).

Nesse processo de retomada ou reconstrução da identidade africana e afrodiaspórica, o autor sugere as primeiras ações práticas em direção ao conhecimento afroepistemológico: revisar completamente tudo o que foi escrito, questionar os textos “sagrados” ocidentais, os paradigmas estabelecidos e as linguagens utilizadas. Além disso, propõe-se a busca pela geohistória, que envolve o resgate das tradições orais dos territórios. Essas ações visam não apenas reinterpretar os registros históricos e acadêmicos dos ditos vencedores, que frequentemente difamaram ou apagaram as contribuições africanas e afrodiaspóricas, mas também recuperar e valorizar as narrativas e sabedorias ancestrais que foram preservadas oralmente ao longo das gerações.

Conforme as ideias de Garcia (2018, p. 95), “na construção do jogo do conhecimento estávamos como objeto, isso já não tem sentido, pois formamos parte do jogo e no jogo da construção do conhecimento, somos sujeitos jogadores e não cartas, objetos do jogo”.

Para o dramaturgo, ensaísta e político caribenho Aimé Césaire (2010), o eurocentrismo está profundamente ligado à ideia de "universalidade", concebida pelos homens brancos e europeus. Essa concepção resultou em uma diminuição das contribuições originais dos países africanos e da diáspora, cujo propósito, segundo o autor, era alienar o indivíduo "de si mesmo, de suas raízes, de seu universo, de sua própria humanidade" (Césaire, 2010, p. 97), isolando-o em uma forma racional e científica que se mostrou excludente e violenta. Portanto, a Negritude representa uma conscientização dos povos submetidos ao colonialismo, buscando reivindicar sua história ancestral.

Césaire (2010) comenta:

> A Negritude levou a nós mesmos... Era a apropriação do nosso passado por nós mesmos através da poesia, literatura, romance, obras de arte; foi um empreendimento de reabilitação dos nossos valores por nós mesmos, um re-enraizamento de nós mesmos em uma história, geografia e uma cultura, reativando o passado (Césaire, 2010, p. 110-11).

Nas palavras de Césaire (2010), a Negritude teve um papel catalisador e fomentador nos processos de independência dos países africanos nas décadas de 60 e 70, com avanços também nos EUA, onde ele reconhece a origem do movimento e menciona uma “dívida de reconhecimento” com os norte-americanos. A Negritude busca o reconhecimento do direito à identidade através da cultura e história e devia se apoderar do presente, reavaliando o passado não mais como um fardo ou entrave, mas como um "ponto de apoio" para continuar a marcha para a frente.

É importante assinalar que a produção acadêmica desses intelectuais, embora em muitos casos estivesse sendo realizada nas próprias metrópoles imperialistas, influenciou o ativismo em diversos países. Podemos citar o movimento "Black is Beautiful" na década de 1960 nos EUA, que se posicionou contra a depreciação estética e o racismo, buscando referências de memórias além da escravidão, com o Egito antigo sendo invocado como uma referência positiva. Além disso, a independência dos países africanos no pós-II Guerra Mundial é compreendida por muitos autores como resultado da articulação dos movimentos nacionalistas, ligados à negritude e ao pan-africanismo (Mendonça, 2008).

Algumas ideias comuns são compartilhadas por todos os intelectuais mencionados neste subitem: a crítica à universalidade da narrativa histórica, que resultou em apagamentos e distorções; a proposta de examinar processos históricos a partir de uma perspectiva africana ou afrodiaspórica; a abordagem da africanização do Egito e, posteriormente, da própria história ocidental, conforme discutido por Bernal (2005); a necessidade de descolonizar arquivos, fontes e narrativas para promover uma afroepistemologia; e a valorização de memórias e patrimônios através da corporeidade, música e oralidade.

Apresentamos esses autores para introduzir diferentes perspectivas sobre o tempo, a história e as narrativas, elementos essenciais no debate acerca do patrimônio. Na tradição africana, o conceito de patrimônio está profundamente vinculado aos ancestrais e não se limita aos museus em moldes tradicionais, onde objetos são dispostos em coleções e exibidos de forma linear em vitrines, com o propósito de contemplação. No Brasil, o Museu Afro Brasil de Emanoel Araújo e o Museu de Arte Negra de Abdias Nascimento são referências de uma nova proposta museológica, que rompeu com as expectativas convencionais em relação a uma instituição de memória.

Rohrer (2018) escolheu Emanoel Araújo como tema de sua tese. Araújo foi autor de diversos livros, atuou na direção de museus e na curadoria de exposições afro-brasileiras, além de ser um destacado produtor nas áreas da xilogravura, pintura, gravura e, sobretudo, na escultura. Como pesquisador, dedicou-se intensamente à busca de evidências materiais e imateriais, bem como de qualquer tipo de imagem que fizesse referência à cultura afro-brasileira. Uma de suas principais ideias surgiu após uma visita ao Senegal, em 1987, quando iniciou uma coleção particular e uma pesquisa sobre artistas negros. Em 1988, organizou uma exposição em comemoração ao centenário da Abolição da Escravatura no Museu de Arte de São Paulo (MASP), evento que marcou o lançamento do livro "A Mão Afro-Brasileira", concebido para evidenciar o papel do negro na cultura brasileira.

Rohrer (2018) corrobora a ideia de que a criação de um museu nos moldes do Museu Afro Brasil não era completamente original. Décadas antes, na década de 1950, Abdias do Nascimento já era responsável por um acervo de artes plásticas representativo, que teria constituído o Museu de Arte Negra. No entanto, ao contrário de Abdias, Araújo conseguiu abrigar sua coleção em instituições, exposições e, finalmente, em um espaço próprio, o Museu Afro Brasil, sendo o primeiro a alcançar esse êxito. Para exemplificar, o Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (MUNCAB), criado na Bahia em 2002, só abriria suas portas em 2011, segundo o autor. O Museu Afro Brasil é fruto de mais de 20 anos de pesquisa de Emanoel Araújo, que inicialmente disponibilizou, em regime de comodato, cerca de mil e cem peças de sua coleção particular, incluindo fotografias, livros, vídeos, documentos, além de pinturas, esculturas e gravuras de artistas brasileiros e estrangeiros.

Em relação à criação do Museu Afro Brasil, Rohrer (2018) destacou:

> A memória é tratada numa perspectiva antropológica que aborda a questão da cultura afro-brasileira, tendo como pano de fundo o legado do cativeiro num passado de sofrimento e barbárie contra uma raça humana. Por fim, a arte é a espinha dorsal do acervo museológico. É pela arte e pela dimensão estética que a presença afro-brasileira é exibida para a reflexão da constituição da identidade afro-brasileira (Rohrer, 2018, p. 183).

Ainda segundo Rohrer (2018), o acervo do Museu Afro Brasil é composto por elementos museológicos, arquivísticos e bibliográficos, que se interligam, e pelos temas das exposições de longa duração, como: África, Áfricas; Trabalho e Escravidão; Religiosidade Afro-Brasileira; Festas: O Sagrado e o Profano; História e Memória; A Mão Afro-Brasileira e as Artes do Século XVIII à Arte Contemporânea. Essas características fazem do Museu Afro Brasil uma instituição museológica que transita entre a arte ancestral, a tradição e a contemporaneidade. Dessa maneira, o autor sugere que o papel central de Emanoel Araújo reside na sua atuação como um "garimpador" de memórias do passado, com o intuito de reconstituí-las no presente.

No entanto, essa percepção de patrimônio, memória e ancestralidade contrasta com a tradição dos museus ocidentais. Historicamente, essas instituições assumiram o legado de espaços fundados a partir do mito das Musas e de uma suposta "herança clássica", perpetuando uma narrativa alinhada ao mito fundador grego, frequentemente marcada pelo embranquecimento (Soares, 2023).

As cidades gregas, culturalmente abertas às influências de povos e civilizações africanas, conforme confirmado por descobertas arqueológicas e interpretações afrocentristas, indicam a necessidade de revisar e expandir a narrativa tradicional para incorporar essas influências significativas. No entanto, a historiografia eurocêntrica ideologicamente optou por desconsiderar o Egito como uma grande civilização do Mediterrâneo, assim como fez com os reinos e povos africanos, reduzindo-os a simples tribos sem conhecimento de civilização, religião ou epistemologias. Essa construção discursiva sobre a África encontrou validação nos museus ocidentais, que geraram discursos e narrativas que foram fundamentais para o colonialismo e a colonialidade, perpetuando a visão eurocêntrica da história e cultura.

A colonialidade é uma categoria empregada nesta pesquisa para explicar a estrutura do museu ocidental que se expandiu para os territórios colonizados. Esse conceito foi desenvolvido por um grupo heterogêneo de pesquisadores latino-americanos do grupo de estudo Modernidade/Colonialidade, em torno do final da década de 1990. Os principais pontos convergentes estão na interpretação de que, na América invadida entre o final do século XV e o século XVI, foi estabelecido um novo poder colonial baseado na criação do conceito de raças. Isso atendeu às necessidades econômicas da Europa Ocidental, que estava no centro do capitalismo e do mercado (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2018; Quijano, 2005). No entanto, o colonialismo se desdobrava em uma forma de dominação mais profunda que ainda perdura mesmo após o mundo colonial findar: a chamada colonialidade. Caracterizada por relações de poder que submetem o imaginário, as subjetividades, os saberes

e as manifestações culturais das pessoas do eixo Sul (habitantes da América Central, do Sul, da África e Ásia) a um processo de destruição, inferiorização e invisibilização, a colonialidade tem no etnocentrismo a sua principal medida (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2018; Mignolo, 2001; Quijano, 2005).

A cultura europeia foi vista como a superior, a mais atraente, a única com uma epistemologia válida e validadora dos fenômenos e fatos. O modelo aceito, não somente cultural, mas de humanidade, colocava o homem europeu, racional, moderno e branco com legitimidade histórica, enquanto os nativos das outras regiões além da Europa como despossuídos de legitimidade e civilização e vistos como uma espécie sub humana, atrasada, sem história, sem cultura (Oliveira; Candau, 2010; Quijano, 2005).

Segundo os autores decoloniais, a longa tradição do cientificismo e do eurocentrismo deu origem a uma ideia de universalismo abstrato, que marca decisivamente não somente a produção do conhecimento, mas também outros âmbitos da vida: economia, política, estética, subjetividade, relação com a natureza, dentre outras.

Com o entendimento de Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel, (2018, p. 13):

> Em todas essas esferas, nesses mais de 500 anos de história colonial/moderna, os modelos advindos da Europa e de seu filho dileto – o modelo norte-americano após a Segunda Guerra Mundial – são encarados como o ápice do desenvolvimento humano, enquanto as outras formas de organização da vida são tratadas como pré-modernas, atrasadas e equivocadas.

Ao retomarem a obra de Fanon (2022) e a categorização do não-ser imposta aos povos não europeus pelo poder da violência física e simbólica, os autores decoloniais descreveram o novo padrão de poder estabelecido nas Américas pautado no pensamento dicotômico do corpo/não corpo, civilizado/selvagem, racional/irracional, reafirmando, dentre outras problematizações, que "a opressão e negação são apenas dois dos aspectos da lógica da colonialidade que opera no nível do ser, da colonialidade do ser" (Mignolo, 2018, p. 319).

Para Mignolo (2001, 2018), a modernidade era um projeto colonialista e imperial que dividia racialmente o trabalho, a cultura e o conhecimento, distinguindo os seres humanos a partir de sua localização geográfica e raça. O autor afirma que a colonialidade do saber se ancorava em uma geopolítica do conhecimento que excluía ou silenciava todas as outras epistemologias e saberes fora da Europa, baseados na ideia de uma hegemonia epistêmica construída a partir das crenças, linguagens, formas e valores do mundo eurocêntrico e reiterada nas universidades, nos arquivos, nas escolas e, claro, nos museus.

Segundo Mignolo (2018), as universidades assim como os museus, são instituições ocidentais, modernas e com papéis colonizadores, onde o diferente é enquadrado dentro da ótica

imperialista, catalogado e exposto de modo fetichizado, um tanto quanto exótico e lido institucionalmente como algo distante da civilização. No caso dos museus, a cultura do colonizado foi transferida para os museus etnográficos e de história natural enquanto a história da Europa estava nos museus de arte. Para o autor, a cultura material indígena ou africana exposta em um museu de história natural era o reforço da colonialidade do conhecimento e do saber e a racialização uma construção cultural e estruturante das exposições dos museus.

De acordo com Mignolo (2018, p. 319), "a classificação das pessoas não resulta naturalmente das próprias pessoas -nem uma classificação inventada por negros ou índios- mas é inventada por aqueles que tinham o poder de classificar e controlar o conhecimento".

Os museus, a partir do século XIX, se espalharam pelo mundo não-europeu e colonizado, reproduzindo as perspectivas da colonialidade do poder, do ser e do conhecimento enquanto os saberes, as epistemologias, os corpos e as histórias dos povos e nações não europeias foram subalternizados, apagados e esquecidos.

Para Varine (2014):

> A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista (Varine, 2014, p. 10 *apud* Almendra, 2017).

No entanto, vários pesquisadores, originários da diáspora ou não, empenham-se em pensar o giro decolonial nesse museu fundamentado na tradição eurocêntrica. A historiadora e ativista Françoise Vergès (2023), em sua recente obra *Decolonizar o museu - Programa de desordem absoluta*, nos fornece um panorama histórico sobre os museus e as possibilidades de insurgência, com destaque para os casos franceses, afirmando em linhas gerais que os museus são instituições coloniais com pretensões universalistas, funcionando como instrumentos ideológicos da empreitada imperialista europeia. Segundo Vergès, os museus se especializaram na pilhagem da cultura material, incluindo os corpos dos não-europeus, e é impossível decolonizar o museu tal como foi concebido na história moderna, sem modificar e transcender o racismo, o patriarcalismo e o próprio capitalismo.

O que significa afirmar, segundo a autora, que os museus são parte de uma máquina colonial gerada pela escravidão e pelo colonialismo, reproduzindo as desigualdades de raça, gênero e classe em suas exposições e estruturas. Não há como pensar o museu dissociado desse contexto de exploração econômica e da ordem desigual intrínseca ao mundo capitalista. Contra as diferenças sociais e geopolíticas entre o Norte e o Sul, continuamente alimentadas, Vergès (2023) recorre ao projeto de Fanon e propõe uma desordem absoluta na qual seja possível criar

um mundo novo, uma nova ordem e, a partir daí, um novo museu. Este novo museu não deve marginalizar seus próprios funcionários nos processos criativos; deve ser um espaço que promove uma estética anticolonial e antifascista, acolhendo minorias feministas, indígenas e *queer*. Trata-se de uma instituição que se distancia dos museus ocidentais tradicionais que reforçam hierarquias, algo que só seria viável em um mundo "pós-racista, pós-imperialista e pós-patriarcal" (Vergès, 2023, p. 25)

Para Vergès, o pós-museu é concebido a partir de uma reconfiguração revolucionária que não se assemelha às instituições museais que se autoafirmam antirracistas e decoloniais. Segundo a autora, muitos museus ao redor do mundo alteraram seu discurso em favor de uma suposta emancipação e cidadania liberal, o que na verdade esconde um movimento de apropriação das demandas sociais. Dessa forma, os museus orientados pelos princípios liberais buscam pacificar as reivindicações dos grupos sociais historicamente marginalizados, livrando-se de memórias incômodas que, na verdade, reforçam os pactos com a branquitude.

Segundo Vergès (2023):

> os programas institucionais que se declaram decoloniais são ou uma roupagem, ou uma tentativa de sequestrar a teoria e a prática decoloniais para neutralizá-las, ou então uma iniciativa fadada ao fracasso, se não levar em conta a precariedade das condições de trabalho na própria instituição, suas hierarquias raciais e de gênero, de capacitismo e de classe, a origem de seus acervos, o direito de propriedade que dá legitimidade à expropriação e as desigualdades estruturais entre grandes e pequenos museus universais, entre Norte e Sul (Vergès, 2023, p. 22).

Para a autora, o Estado (neo) liberal cria armadilhas utilizando a linguagem dos direitos, pois os discursos de emancipação, originários da própria Europa, se resumem a um conjunto de "imagens bonitas, slogans e datas comemorativas" (Vergès, 2023, p. 35), isentando-o de abordar seu papel e suas responsabilidades na manutenção das violências. Nas palavras de Vergès, o mais preocupante é quando essa estrutura de poder colonial, incluindo os museus, oculta sua história de dominação e espoliação, encenando um protagonismo no campo dos direitos “como se o presente fosse melhor que o passado” (Vergès, 2023, p. 36), e tudo estivesse em conformidade com a ordem “natural” do progresso.

É importante destacar que a autora vê nos museus comunitários as bases de um programa revolucionário, pois eles propõem um modelo de arte, cultura e educação que não se alinha ao Ocidente. Esses museus não têm pretensões nacionais ou universais, nem a necessidade de aderir ao cartesianismo científico. Mais significativamente, são lugares de memória que não evitam questionar as hierarquias envolvendo gênero, raça e classe, e estão abertos a concepções de memórias que não se restringem aos objetos. Eles valorizam saberes e conhecimentos intangíveis que podem se materializar em forma de arte, receitas culinárias, e outras estéticas e formas que não foram valorizadas no campo dos patrimônios e museus até

então.

Além disso, a historiadora afirma que a decolonialidade estava presente nas insurreições coloniais, nas desobediências individuais ou coletivas, assim como no pensamento dos teóricos africanos, afrodiaspóricos e asiáticos, muito antes de surgir uma certa febre acadêmica em torno do termo decolonial. Este conceito não pode ser dissociado de uma prática concreta, nem se limitar a ser apenas um postulado teórico.

De acordo com Vergès (2023),

> a compreensão do processo de descolonização, mais uma vez, tem uma dívida com os numerosos trabalhos de teóricos/as negros/as, africanos/as, asiáticos/as, autóctones e racializados/as sobre o racismo nas representações, a história da branquitude e o racismo/sexismo estrutural, assim como com os trabalhos de artistas e historiadores/as da arte sobre as representações racializadas, quer esses/as artistas seja negros/as, racializados/as, autóctones ou brancos/as, e, enfim, com as inúmeras propostas para a libertação dos corpos, das mentes e das mentalidades (Vergés, 2023, p. 23).

Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016) apontam algo semelhante ao destacar a decolonialidade como um ato de resistência muito antes de se tornar um projeto acadêmico dos intelectuais latino-americanos na década de 1990. Isso permite relacionar essa ideia com a concepção de Césaire (2010), que descreve a Negritude como um movimento secular de resistência que não se limitava ao século XX. Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), caracterizam a decolonialidade como uma "prática de oposição e intervenção, que surgiu no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais iniciados em 1492" (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 17).

Segundo os autores do grupo Modernidade/Colonialidade, as classificações e hierarquias que produziram invisibilidades e fronteiras físicas e imaginárias entre dominadores e subalternos geraram o discurso da diferença entre os povos, baseados na cor da pele e na definição de raça. Essas classificações racistas sempre estiveram acompanhadas de ações e discursos contestatórios. Em outras palavras, as ideias ou o projeto decolonial dos latino-americanos insurgiram contra a colonialidade do poder, gerando resistências e respostas epistêmicas. Esses caminhos, que citamos nesta pesquisa, foram anteriormente percorridos pelo pensamento social negro.

Aqui, podemos citar novamente Abdias do Nascimento, que, por volta de 1955, idealizou a criação do Museu de Arte Negra. Abdias ofereceu uma crítica ao caráter tradicional dos museus, destacando ideias que atualmente são comuns entre os defensores dos museus comunitários e ecomuseus.

De acordo com Nascimento (1976):

> O Museu de Arte Negra sofre de uma ambiguidade profunda. É sobre o negro, mas inclui trabalhos de artistas brancos, também. Mais grave é a própria natureza do museu, um troço estático só conhecido e visitado por gente da classe média para cima,

> só apreciado pelos "entendidos". Para preencher o seu sentido, o museu tinha de ser móvel, subir nos morros, viajar pelo interior do país. Recolher o material criado, exibi-lo para ser discutido, difundido, enriquecido com outras experiências. Valorizar a arte afro-brasileira tendo em vista o povo afro-brasileiro: nós não tivemos condições para este tipo de revolução estética e cultural. (Nascimento, 1976, p.43 *apud* Chagas, et al, 2017, p. 80).

Embora não exista um manual para a decolonização do museu, segundo Vergès, há caminhos necessários, como romper com a educação tradicional e repressora. A autora demonstra simpatia pelos movimentos coletivos que ocuparam museus a partir de 2015 em Nova York, Londres e Paris, em torno de pautas insurgentes, tais como a repatriação da cultura material roubada, propostas de um inventário decolonial, e ações educativas antirracistas, entre outras. Em todas as ações dos ativistas dispersos pelos museus do Norte, fica evidente que a educação desempenha um papel fundamental para transgredir a ordem colonial. Trata-se de uma contraposição à educação que foi instrumentalizada pelo museu ocidental desde o século XVIII, impondo o imaginário de um passado pacifista e evitando o questionamento de estruturas violentas, como o racismo e as ações do Estado. No Brasil, isso foi construído pelo discurso (e mito) da democracia racial, do qual os museus se serviram, desenvolveram e reproduziram por meio do acervo exposto, da falta de diálogo com a sociedade, e da concepção de memória baseada em objetos. Acima de tudo, pela estreita relação com o poder e as classes dominantes e com uma historiografia conservadora.

As mudanças na historiografia propostas pelos afrocentristas transformaram as pesquisas sobre os museus, mesmo que essas instituições não tenham sido o foco principal. Décadas depois, as perspectivas decoloniais reiteraram essas mudanças de paradigma e abriram um campo fértil para repensar os museus e os patrimônios sob perspectivas até então silenciadas. É neste ponto que esta pesquisa se posiciona, utilizando respostas epistêmicas à colonialidade. As diferenças entre os estudos afrocentristas, pós-coloniais e decoloniais não representam obstáculos para a análise da colonialidade do museu. Pelo contrário, acreditamos na integração dos instrumentos analíticos que podem auxiliar na compreensão das dinâmicas que envolvem e decifram o modelo de museu ocidental.

4. RAÇA, MUSEU E IDENTIDADE NACIONAL: TENSÕES NO CONTEXTO BRASILEIRO

"Toda pessoa branca, a despeito de sua vontade, é beneficiária do que o racismo produz."
– Sueli Carneiro em Podcast Mano a Mano, com Mano Brown (2023)

"Enquanto houver racismo não haverá democracia."
– Slogan da Coalizão Negra por Direitos (2022)

4.1 RAÇA, RACISMO E RESISTÊNCIA NO BRASIL

Neste capítulo, investigaremos como o conceito de raça opera e como o poder, uma vez racializado, se organiza socialmente. Abordaremos como as políticas públicas desde o final do Império transformaram instituições, escolas e museus em espaços racializados. Para compreender a racialização do poder recorremos à pesquisa de Sueli Carneiro (2023) e Charles Mills (1997) e conceitos consagrados nas pesquisas marcadas pela questão racial, tais como racismo estrutural (Almeida, 2022), epistemicídio (Carneiro, 2023), branquitude (Bento, 2022) e raça (Munanga, 2004, 2019). O nosso objetivo é entender como o racismo se desdobrou nos campos patrimoniais e museológicos e de que maneira a memória e a cultura afrobrasileira foi inserida e interpretada nos museus brasileiros.

Durante quase quatro séculos, a escravização de africanos e indígenas e a legalização de um sistema hierárquico baseado na divisão racial e no privilégio da elite branca geraram profundas desigualdades em todas as dimensões sociais do Brasil. O Estado brasileiro através de seus representantes políticos e intelectuais associados, perpetuou uma visão racializada das questões sociais, educacionais e culturais, colocando em evidência o racismo como um elemento estrutural da sociedade. A análise teórica de Carneiro (2023) é crucial, pois nos ajuda a compreender como as categorias de raça e classe determinam hierarquias e privilégios no Brasil, resultando em uma sociedade profundamente desigual racialmente, onde os brancos se posicionaram como a única referência válida em termos de conhecimento, subjetividade, estética, modelo cultural e cognitivo.

A autora utiliza o conceito de dispositivo de Foucault para argumentar que o poder é constituído por diversos elementos — teológicos, acadêmicos, jurídicos, educacionais, simbólicos, arquitetônicos, entre outros — que se combinam para produzir discursos racializados sobre conhecimentos, práticas e subjetividades associados ao "Ser" (branco) e ao "Outro" (não branco). Segundo Carneiro (2023), quando o poder se entrelaça com a questão racial, surge o dispositivo de racialidade, que possui características ontológicas,

epistemológicas e, sobretudo, etnocêntricas.

Baseado na tradição filosófica ocidental, o “Ser” foi definido como cristão, de pele branca, dotado de razão e civilização, considerado superior em relação ao “Outro”, concebido ontologicamente como não-ser, representando o negativo, o anormal, o primitivo e o incapaz, sendo consequentemente visto como indesejável e repugnante (Carneiro, 2023). A autora adota a teoria do contrato racial, proposta por Charles Mills no livro "O Contrato Racial" (1997), para argumentar que essa noção é um componente essencial do dispositivo de racialidade. Esse contrato racial define um modelo de sociedade moldado pela política, pela moral burguesa e pelo poder, aplicado às demais pessoas pela população branca, resultando em uma sociedade injusta em todos os seus aspectos. Dessa forma, o contrato racial estrutura, segundo Mills (1997),

> uma sociedade organizada racialmente, um Estado racial e um sistema jurídico racial, onde o status de brancos e não-brancos é claramente demarcado, quer pela lei, quer pelo costume. E o objetivo desse estado, em contraste com o estado neutro do contratualismo clássico, é, *inter alia*, especificamente o de manter e reproduzir essa ordem racial, assegurando os privilégios e as vantagens de todos os cidadãos integrais brancos e mantendo a subordinação dos não-brancos (Mills, 1997 *apud* Carneiro, 2023, p. 35).

A análise teórica de Mills (1997) investiga como os princípios do discurso burguês e republicano, difundidos pelos iluministas e fundamentados nas teorias clássicas do contrato social, desempenharam um papel crucial na legitimação do Estado moderno. Esses princípios destacavam a importância da liberdade política, da igualdade jurídica e das oportunidades para todos os cidadãos. No entanto, como observado por Mills, na prática, essas ideias não foram aplicadas de maneira igualitária a todos os grupos sociais, especialmente à população africana na diáspora.

O contrato social do século XVIII estabeleceu um conceito de cidadania que, em teoria, assegurava direitos universais. Contudo, na realidade histórica, esses direitos foram sistematicamente negados ou severamente limitados para os não-brancos. Carneiro (2023) argumenta que conceitos como razão, humanidade e cidadania foram racializados, transformando-se em ferramentas de exclusão e dominação racial. Nesse contexto, a "humanidade" foi associada à "brancura", marginalizando grupos não brancos e legitimando a hierarquia racial.

Portanto, essa análise teórica de Carneiro (2023) e Mills (1997), revela não apenas a contradição entre os ideais universalistas proclamados e a prática histórica de exclusão, mas também como os fundamentos do pensamento iluminista foram apropriados e adaptados para beneficiar os interesses da dominação branca, perpetuando desigualdades estruturais e injustiças sociais.

Mills (1997) considera crucial abordar o racismo e a supremacia branca, temas frequentemente negligenciados pelos teóricos políticos. Se o contrato social real é influenciado pela racialidade, o racismo pode ser conceituado como estrutural, um poder que regula “a regra formal e informal, o privilégio socioeconômico, as normas de distribuição da riqueza e das oportunidades, dos benefícios e das penas, dos direitos e dos deveres (Mills *apud* Carneiro, 2023, p. 34).

O dispositivo de racialidade desenvolvido por Carneiro (2023), fundamentado nas teorias de Foucault e Mills, opera como uma prática social e simbólica que privilegia a epistemologia do "Ser", enquanto invalida os saberes e conhecimentos do "Outro". Ao negar a humanidade desse “Outro”, perpetua-se o epistemicídio.

Segundo Carneiro (2023), o epistemicídio é uma parte intrínseca do dispositivo de racialidade e do contrato racial e tem como consequência

> um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo a de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e pelo rebaixamento da sua capacidade cognitiva; pela carência material e/ou pelo comprometimento da sua autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui a razão, a condição para alcançar o conhecimento considerado legítimo ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado, sequestrando a própria capacidade de aprender. É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que, em outros casos, lhe é imposta (Carneiro, 2023, p. 89).

A partir dessa definição de epistemicídio, analisaremos os desdobramentos em relação à população afro-brasileira durante o período pós-abolição. Segundo Dagoberto Fonseca (2009), houve, no Império e continuou na República Velha (1889-1930), um plano estatal de extinção da população negra e africana por meio da miscigenação e da imigração europeia. Os intelectuais do início do século XX projetavam o desaparecimento da população negra e dos elementos africanos com a entrada massiva de imigrantes europeus, o que geraria um elemento nacional cada vez mais embranquecido. De acordo com as teorias raciais, os negros e os próprios mestiços seriam extintos diante do contato com a autoproclamada “raça superior ariana” vinda da Europa.

A República não compensou com terras ou dinheiro os negros ex-escravizados, mas manteve programas oficiais de incentivos e subsídios estatais para a imigração europeia com a finalidade de embranquecimento da população brasileira. (Andrews, 1997; Fonseca, 2009). Posteriormente, foi permitida a imigração asiática, vistos como inferiores aos brancos, mas superiores aos negros. O projeto idealizado pelos intelectuais e a elite cafeeira, foi apagar da

história o período da escravidão e os seus sobreviventes, utilizando-se de pressupostos higienistas para afastá-los dos centros das cidades, ao ponto de torná-los invisíveis, em uma situação de insegurança alimentar somada a falta de acesso à justiça, direitos e educação básica (Fonseca, 2009).

A República brasileira foi caracterizada pelo historiador José Murilo de Carvalho (2012), pela concentração de terras nas mãos de uma elite política e amparada pelas leis, um poder público dominado por interesses privados e um desprezo pelas ideias de direitos individuais e de liberdade.

Segundo Carvalho (2012), isso se devia aos valores e ideias dos colonizadores lusitanos, assim como:

> O argumento da liberdade individual como direito inalienável era usado com pouca ênfase, não tinha a força que lhe era característica na tradição anglo-saxônica, não o favorecia a interpretação católica da Bíblia, nem a preocupação da elite com o Estado nacional. Vemos aí a presença de uma tradição cultural distinta, que poderíamos chamar de ibérica, alheia ao iluminismo libertário, à ênfase nos direitos naturais, à liberdade individual. Essa tradição insistia nos aspectos comunitários da vida religiosa e política, insistia na supremacia do todo sobre as partes, da cooperação sobre a competição e o conflito, da hierarquia sobre a igualdade (Carvalho, 2012, p. 51).

Ainda segundo o historiador, a cidadania no Brasil encontrava obstáculos porque o Estado republicano, marcado pelo paternalismo e coronelismo, não assegurava os direitos civis e políticos à população negra. O paternalismo sobreviveu como uma força política e cultural que "podia minorar sofrimentos individuais, mas não podia construir uma autêntica comunidade e muito menos uma cidadania ativa" (Carvalho, 2012, p. 51)[7].

Os coroneis foram a força política de mais fácil acesso para a população necessitada de recursos, alimentos e empregos. Paternalistas e nada afeiçoados à efetivação de políticas cidadãs, os coroneis possuíam um poder muito expressivo, pois, ao se articular com os governadores e o próprio presidente da República, obtiveram em troca do apoio o poder de indicação de juízes, delegados, dentre muitos outros cargos públicos (Carvalho, 2012).

Dessa forma, segundo o mesmo autor:

> O coronelismo não era apenas um obstáculo ao livre exercício dos direitos políticos, ou melhor, ele não impedia a participação política porque antes negava os direitos civis nas fazendas, imperava a lei do coronel, criada por ele, executada por ele. Seus trabalhadores e dependentes não eram cidadãos do Estado brasileiro, eram súditos dele (Carvalho, 2012, p. 56).

[7] O autor desconsidera as contradições das ideias iluministas postas em prática pelos estados europeus, algo que Carneiro e os seus referenciais teóricos chamam a atenção. Podemos citar como um exemplo de práticas contraditórias do Estado francês a abolição da escravização nas colônias francesas somente em 1794, um ano depois da insurreição do Haiti, e anos depois da Revolução que em solo francês apregoava a liberdade. Em 1802 o cônsul Napoleão revogou parcialmente a abolição até que em 1815, o comércio de escravos foi abolido *novamente*, segundo Carneiro (2023, p. 33-35).

Segundo o historiador, as condições históricas, caracterizadas pelo poder local em um país predominantemente agrário, tornavam os direitos civis e políticos no Brasil uma ilusão, impedidos de serem institucionalizados. No entanto, Carvalho (2012) parece situar sua análise em um país não racista, como se as ideias europeias de supremacia da raça branca não tivessem sido incorporadas nas concepções políticas dos coroneis. O que falta em sua análise é apontar a República como um projeto racial, algo que está presente nas análises de Andrews (1997), Carneiro (2023) e Fonseca (2009). A República não ofereceu terras, trabalho ou educação à população afro-brasileira, concebida pela ciência, pelas ações policiais e por um aparato judiciário racializado como uma subespécie humana, em vias de extinção ou alvo de repressão e segregação.

Segundo Schwarcz (2001), os intelectuais, artífices de um projeto de nação excludente:

> [...] entendiam a questão nacional a partir da raça e do indivíduo, mascarando uma discussão mais abrangente sobre cidadania, que se impunha no contexto da jovem República. No entanto, a adoção desses modelos não era imediata. Implicava em um verdadeiro "nó cultural", na medida que levava a concluir que uma nação de raças mistas como a nossa, era inviável e estava fadado ao fracasso. (Schwarcz, 2001, p. 93 *apud* Dias, 2004, p. 51).

Torna-se importante relembrar a falta de ações governamentais no que diz respeito à educação da população afrobrasileira. Na segunda metade do século XIX, a criação de cursos noturnos aos livres, em um contexto escravocrata, excluíram a maioria da população brasileira, sobretudo a negra. A Lei do Ventre Livre determinava que os filhos nascidos de mães escravizadas estariam livres a partir dos 8 anos de idade, podendo receber a educação pelo Estado. Ocorre que o encaminhamento das crianças e jovens negros entre os 8 e 21 anos à tutela do Estado era decidido pelos proprietários de terras e pessoas, que estavam isentos de qualquer responsabilidade quanto à instrução. Mesmo com o pagamento de uma indenização aos senhores brancos pelo Estado imperial, das 403.827 crianças nascidas no período entre 1871 e 1885, apenas 113 foram encaminhadas aos estabelecimentos de ensino (Gonçalves; Silva, 2000).

A lei que assegurava a instrução aos filhos de pessoas escravizadas foi motivo de intenso debate e preocupação dos senadores, temerosos da conscientização política e de uma possível organização da população negra. Aqui reproduzo a fala do senador goiano Silveira da Mota, proferida nos debates no Senado que antecederam a aprovação da Lei do Ventre Livre em 1871. Destacamos na pronúncia do senador a expressão do temor em imaginar a população escravizada um dia livre, com direitos políticos e consciência do voto, argumentando que:

> Devemos não esquecer que a liberdade é um direito que tem consequências. A mais preciosa é o direito de sair dos domínios da escravidão para um outro em que o escravo fica com direitos quase iguais e a certos respeitos iguais aos do senhor. Note-se que temos diante dos olhos um futuro próximo de intervenção dos libertos no direito de

> votar. Teremos uma massa imensa de cidadãos brasileiros e africanos que hão de querer dar o seu voto nas assembleias paroquiais (BRASIL. Agência Senado, 2024).[8]

A partir das fontes e autores citados, podemos inferir que os direitos políticos, civis e sociais no Brasil foram inicialmente exclusivos de homens brancos proprietários de terra e escravocratas até o fim do Império em 1889, e que avançaram com muitas dificuldades na República. A educação, desde a alfabetização, era restrita e não acessível à maioria da população. Com a transição para o período republicano, a educação primária obrigatória se restringiu à capital federal. Somente a partir da década de 1930 é que a educação e outros direitos sociais começaram a ser pensados dentro das estruturas estatais, influenciados por movimentos de pressão como a Frente Negra Brasileira, que mobilizou cerca de 100.000 militantes. O Teatro Experimental do Negro, liderado por Abdias do Nascimento na década de 1940, também desempenhou um papel crucial na promoção da educação e na defesa dos direitos afro-brasileiros (Gonçalves; Petronilha, 2000; Dias, 2000).

A pesquisa de Luiz Gonçalves e Beatriz Petronilha (2000) destacou também que desde o final do século XIX, movimentos negros se articulavam em coletivos, clubes recreativos, irmandades, imprensa e associações culturais, reivindicando educação e direitos, enquanto outros militantes preferiam construir as suas identidades fora das estruturas estatais, formando espaços de alfabetização e aprendizagem com professores negros. Os coletivos negros defendiam uma educação que valorizasse a cultura afro-brasileira, em contraposição ao ensino público oficial e à leniência do Estado que "assistiu passivamente à precarização moral e educacional do referido contingente" (Gonçalves; Petronilha, 2000, p. 137).

Segundo Gonçalves e Petronilha (2000), os movimentos negros concebiam a educação como inseparável da cultura, enxergando-a como espaços de memória e aprendizagem que preservariam os valores afro-brasileiros e proporcionariam uma educação política. Mendonça (2016) aponta que o movimento de reivindicação das memórias e tradições negras tem estado ativo desde o estabelecimento da diáspora compulsória, sendo um dos diversos atos de resistência realizados pela população afrodiaspórica contra o silenciamento e a violência conduzida pelo Estado brasileiro. Nesse sentido, é fundamental rememorar os movimentos de resistência como parte de um processo contínuo para compreender as conquistas legais contemporâneas, como a Lei 10.639/2003, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas. Essa luta ainda está em andamento, buscando a

[8] Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/fazendeiros-tentaram-impedir-aprovacao-da-lei-do-ventre livre#:~:text=Neste%20m%C3%AAs%2C%20a%20Lei%20do,nenhum%20escravizado%20em%20solo%20brasileiro. Acesso em: 20 jun. 2024.

ampliação de direitos, já que o racismo, sendo uma força estruturante da sociedade brasileira, ainda se mantém.

Ainda que a população afrobrasileira, entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, tenha notáveis na literatura, na advocacia e em outras profissões, tais como o advogado Luiz Gama (1830-1882), o jornalista e político José do Patrocínio (1853-1905), o engenheiro André Rebouças (1838-1898), a escritora Maria Firmina dos Reis (1822-1927), o escritor Machado de Assis (1839-1908), o poeta Cruz e Souza (1861-1898), a escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977), o poeta Gonçalves Dias (1823-1864), o jornalista e escritor Lima Barreto (1891-1922), dentre outros nomes, não houve um projeto estatal imperial ou republicano que se preocupava com a escolarização, os direitos ou com as condições econômicas da população negra, sendo esses nomes destacados compreendidos por meio de uma mobilidade social individual, a única que estava possível, pois todos os caminhos da cidadania coletiva dos afrobrasileiros estavam impedidos pelo sistema de poder racializado brasileiro (Carneiro, 2023).

Analisamos o contexto racial brasileiro como uma construção social que se desenvolveu em torno da categoria de raça. Esta noção emergiu no século XV com o objetivo de classificar as pessoas com base na cor da pele, relacionando-a inclusive à região geográfica e aos costumes. De acordo com Carneiro (2023, p. 102), esse processo visava "estabelecer e naturalizar em alguns uma sensação de superioridade e, em outros, uma sensação de inferioridade", uma vez que "a desvalorização cultural do Outro simultaneamente intensifica a valorização do Mesmo e a negação do Outro".

A análise histórica do conceito de raça conduzida pelo antropólogo congolês Kabenguele Munanga (2004), revela que inicialmente esse conceito estava inserido no contexto das ciências naturais e biológicas. No entanto, no século XVIII, sofreu transformações significativas quando pensadores iluministas categorizaram a humanidade em diferentes raças, baseadas principalmente na cor da pele. No século XIX, disciplinas como a Antropologia e a Biologia, juntamente com outras pseudociências, introduziram critérios adicionais, como a mensuração do tamanho do crânio, nariz e lábios. Para Munanga (2004), a inviabilidade da raça como uma construção biológica é fato, sublinhando que a sua construção é ideológica e deu forma ao racismo. A raça é uma ideia que só pode ser concebida dentro do contexto social, caracterizando-se como uma "construção sociológica e uma categoria social de dominação e exclusão" (Munanga, 2004, p. 23).

A substituição da "concepção zoológica de raça pela concepção cultural [da etnia]" (Munanga, 1990, p. 114), não conseguiu impedir a continuidade do racismo no imaginário

coletivo, mesmo quando a fundamentação científica das concepções raciais se tornou insustentável. Na contemporaneidade, o racismo tem sua base na noção de cultura e pertencimento étnico; é uma teoria, uma ideologia que estabelece uma conexão entre as características físicas, morais e culturais que são rotuladas como inferiores, tendo como fundamento a classificação da humanidade em grupos supostamente superiores e inferiores.

Em termos mais precisos, a etnia, caracterizada pelo compartilhamento de língua, religião, cultura e território, também é utilizada como um marcador social pelos racistas para subjugação e exclusão dos diferentes em relação aos brancos. Isso não implica que a cor da pele negra (e as concepções de raça) tenham perdido seu papel fundamental na diferenciação dentro do imaginário racista, mas sim que outras variáveis se somaram a esse processo de hierarquização e exclusão (Munanga, 1990).

É fundamental para a compreensão do racismo na sociedade brasileira, acrescentarmos a contribuição teórica de Silvio Almeida (2022). Segundo o autor, o racismo vai além de atos de discriminação isolados, sejam eles individuais ou institucionais. Ele descreve o racismo como um sistema de regras, influenciado pelo poder político, que historicamente privilegia a população branca em todas as dimensões sociais, como política, economia, justiça, educação e saúde, ao passo que a população negra não compartilha desses mesmos acessos privilegiados.

O racismo estrutural é uma característica intrínseca da formação social brasileira, moldando tanto instituições quanto indivíduos. Por esse motivo, deve ser compreendido como um "processo histórico e político que cria as condições sociais para que grupos racialmente discriminados sejam, direta ou indiretamente, alvo de discriminação sistemática" (Almeida, 2022, p. 51).

Negar a existência do Outro e os atos de violência cometidos pelo colonialismo e pela aculturação, enquanto se omite sobre os privilégios raciais das pessoas brancas, constitui uma manifestação do racismo estrutural no Brasil. Como parte integrante desse racismo, surgem as ideias e práticas sociais da branquitude, que estão profundamente relacionadas a uma concepção de poder racializado, à minimização das feridas deixadas pela escravização de africanos e afro-brasileiros e, sobretudo, ao silêncio em relação aos privilégios historicamente acumulados pela população branca.

4.2 INTERSECÇÕES ENTRE BRANQUITUDE, DEMOCRACIA RACIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

Segundo Cida Bento (2022), a branquitude não se refere apenas à cor da pele, mas a uma prática cultural intermediada por um pacto não verbalizado entre as pessoas brancas que consiste em ocultar os privilégios do período escravocrata e a herança positiva que é usufruída

no presente. A continuidade dos privilégios da população branca nos meios educacionais, políticos, jurídicos e policiais e das relações de dominação violentas do passado infligidas às populações africanas e indígenas, são veementemente negadas ou silenciadas, de forma que as desigualdades sociais e raciais do presente são naturalizadas, medidas como consequência de esforços e méritos. A branquitude produz esquecimentos e, com isso, perpetua o racismo, uma herança dos tempos da escravização, constantemente renovado, em silêncio, e nunca assumido, já que "os brancos, em sua maioria, ao não se reconhecerem como parte essencial nas desigualdades raciais, não as associam à história branca vivida no país e ao racismo" (Bento, 2022, p. 121).

Segundo Kabengele Munanga (2019), os estudos sobre a identidade racial negra estavam presentes desde o positivismo e as teorias eugenistas do final do século XIX e as primeiras décadas do XX, ou seja, a ciência sob o olhar branco, estudava, classificava e reforçava estigmas, preconceitos e hierarquias sobre o Outro. No entanto, a identidade racial branca estava ausente dos debates, como se não existisse, embora fosse vivida socialmente com largas vantagens. Dessa forma, o lugar dos brancos e dos negros estavam demarcados e distantes um do outro. Enquanto a negritude era defendida como um ideal político nos movimentos abolicionistas do Brasil e dos Estados Unidos, e mais tarde nas iniciativas voltadas para a promoção da educação e dos direitos sociais e políticos, a branquitude não era reconhecida como uma consciência identitária nem mesmo como um tema de estudo.

As pesquisas de Priscila Elisabete Da Silva (2017), corroboram com as afirmações já citadas, pois o negro enquanto categoria analítica foi pensado pelos intelectuais brasileiros desde a primeira década do Século XX, enquanto a identidade étnico-racial branca sequer era mencionada ou reivindicada. Segundo a autora, Du Bois (1868-1963), Franz Fanon (1925-1961) e Guerreiro Ramos (1915-1982), foram os pioneiros nos estudos das dimensões raciais que atingiam - de modos diversos- as individualidades de negros e brancos.

Nas palavras de Silva (2017), o contexto brasileiro influenciado pelo conceito de democracia racial impede os questionamentos de uma sociedade fundamentada em critérios segregacionistas relacionados à cor da pele. Isto porque em uma sociedade forjada como racialmente democrática, não há uma discriminação sistemática baseada na cor da pele, e os casos de racismo são considerados isolados, até raros, fruto de desvios individuais. A autora acredita que o mito da democracia racial também atinge a universidade já que os estudos sobre a branquitude tornaram-se mais visíveis somente a partir do ano 2000.

Em poucas palavras, a branquitude é caracterizada pela autora como um

> construto ideológico, no qual o branco se vê e classifica os não brancos a partir de seu ponto de vista. Ela implica vantagens materiais e simbólicas aos brancos em

> detrimento dos não brancos. Tais vantagens são frutos de uma desigual distribuição de poder (político, econômico e social) e de bens materiais e simbólicos. Ela apresenta-se como norma, ao mesmo tempo em que como identidade neutra, tendo a prerrogativa de fazer-se presente na consciência de seu portador, quando é conveniente, isto é, quando o que está em jogo é a perda de vantagens e privilégios (Silva, 2017, p. 28-29).

O que ela enfatiza é que a subjetividade branca, reforçada por meio da oposição e da subjugação do Outro, mantém uma estreita ligação com o poder, fundamentando-se no silêncio acerca dos privilégios acumulados e continuamente renovados. Além de estar presente em instituições que perpetuam o racismo e as desigualdades, a branquitude, enquanto construção cultural e de poder, impõe a neutralidade em relação às assimetrias que envolvem as questões sociais, políticas e jurídicas que caracterizam a estrutura brasileira, a fim de não comprometer os seus benefícios.

Silva (2017), com base nas investigações de Schucman (2012), Bento (2009), Piza (2009), Laborne (2014), dentre outros, resumiu a branquitude como a identidade étnico-racial branca, associada a estruturas sociais privilegiadas, alegada superioridade cognitiva, estética e artística, neutralidade, silenciamento, perpetuação de hierarquias raciais e influências do colonialismo. Portanto, a branquitude, ao continuar demarcando os espaços com vantagem aos brancos em relação aos não brancos, demonstrou uma habilidade flexível em se ajustar historicamente e em contextos locais, mantendo seu significado intrinsecamente relacional, ou seja, a sua existência só adquire sentido dentro de uma sociedade desigual e racista.

Camila Moreira de Jesus (2017), em suas pesquisas sobre a identidade da branquitude, procurou autores que correlacionam o privilégio com a perpetuação do racismo, além de explorar a interseção entre raça e classe. A pesquisadora enfatiza que a constante desumanização do negro como algo negativo, a negação de seus direitos básicos e a falta de questionamentos sobre a construção histórica do racismo são ações políticas que favorecem hierarquias e reforçam as diferenças.

Para a autora:

> As diferenças sociais comumente marcadas pelo racismo apontam para como a brancura confere status para além dos corpos e transforma o privilégio em um determinante social que não apenas atribui vantagens, mas as colocam como barreira para a ascensão daqueles a quem nega direitos. (Jesus, 2017, p.71).

As pesquisas de Jesus (2017), aliadas a outros estudos sobre o conceito de branquitude, mostram que a identidade branca se beneficiou da invisibilidade e do silêncio em relação aos seus próprios privilégios historicamente constituídos, à custa da mão de obra africana, afrodiaspórica ou indígena. Ao mesmo tempo, essa identidade suprimiu e tornou invisíveis as reivindicações da população afro-diaspórica.

As estratégias para manter os privilégios simbólicos e materiais da branquitude sempre estiveram entrelaçadas com as estruturas de poder estatal. Na década de 1930, alguns intelectuais e instituições de pesquisa se dedicaram a idealizar uma nação livre de conflitos raciais, promovendo a visão de uma "sociedade genuinamente multirracial e multicultural" (Andrews, 1997, p. 98), onde a convivência seria harmoniosa em uma forma de democracia racial. Neste ideal, não haveria hierarquizações sociais baseadas na cor da pele nem categorização por raça, e todos teriam acesso igualitário aos direitos e à proteção, independentemente de sua origem geográfica, étnica, cultural, religiosa ou ancestral.

Em um contexto onde a elite branca já não via com entusiasmo a possibilidade de embranquecer o país por meio da imigração europeia, surgiu o mito da democracia racial. Isso ocorreu após os resultados da miscigenação não conseguirem eliminar o fator negro ou africano, como desejavam alguns segmentos intelectuais e políticos (Andrews, 1997).

Em 1933, Gilberto Freyre publicou o livro *Casa Grande e Senzala*, contribuindo para a tese dos encontros sexualizados harmônicos entre todas as "raças". Segundo Díaz-Benítez (2013), embora Freyre reconhecesse casos de violência, ele não conseguiu abordar a objetificação e a racialização da sexualidade. Sua interpretação diverge dos métodos eugênicos utilizados por outros intelectuais brasileiros, pois considerava a miscigenação um dado histórico positivo.

Sobre esse aspecto, a autora resumiu:

> [...] Freyre criou uma imagem da história escravista na qual brancos e negros, escravos e amos e seus filhos mulatos viviam em uma relação de fraternidade e intimidade. O segredo para essa convivência fraternal seria a interação sexual, que minguou o despotismo e a opressão característicos do contexto escravista. Esse mito da "escravidão cordial ou branda", como é chamado pelos criticos de Freyre, faz-se evidente com a figura do mulato como elemento mediador. Sua pele mais clara lhe permitia entrar em um processo de mobilidade social, transitando entre as raças e conciliando os extremos. A teoria de Gilberto Freyre é criticada por não considerar que, num contexto escravista, existe um exercício do poder que recai sobre a sexualidade, em uma sociedade de relações de gênero e de classe assimétricas (Díaz-Benítez, 2022, p. 36).

No contexto da construção da ideia de nação e do caráter do povo brasileiro, Gilberto Freyre na década de 1930, junto com outros intelectuais, apoiou o mito da democracia racial. Essa perspectiva buscava alinhar a arte, a educação e outras instituições culturais, incluindo os museus, na construção de uma narrativa unificada sobre a nação brasileira. O objetivo era idealizar ou forjar uma história sem conflitos, sejam eles de ordem racial, econômica ou social. Ao pesquisar o contexto em que as discussões sobre a democracia racial envolveram inúmeros intelectuais, Magalhães (2019) revisita a concepção de Kabengele Munanga sobre a miscigenação, projetada como um símbolo identitário da nação brasileira, suprimindo as

especificidades da população negra ao separar a identidade negra e a identidade brasileira em categorias opostas. Essa visão hegemônica da miscigenação, segundo Munanga, contribuiu para um conflito (e ausência) em relação à pluralidade no discurso nacional.

Magalhães (2019) reitera que o Estado engendrou:

> [...] um processo de homogeneização racial e cultural de caráter pacificador, no qual os diferentes grupos étnicos que compõem essa "comunidade imaginada" perdem suas cores e suas especificidades culturais, passando a formar um único corpo social de supremacia branca e europeia [...] (Magalhães, 2019, p. 47).

No próximo estágio desta reflexão, examinaremos as possíveis interseções entre branquitude, democracia racial, patrimônio e museus brasileiros. A prática estatal de forjar um passado para consolidar uma identidade nacional em estreita associação com os detentores do poder tem sido observada a partir da formação dos estados nacionais burgueses que também buscavam construir patrimônios nacionais. No Brasil, esse esforço de buscar e preservar o que seria considerado patrimônio nacional teve início com as políticas implementadas pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e pelo Arquivo Nacional, ambos fundados em 1838. Nas primeiras décadas do século XX, surgiram tentativas de promulgar leis para proteger desde artefatos arqueológicos até espécies vegetais e construções históricas, embora sem alcançar sucesso efetivo (Amaral, 2015).

Na década de 1930, em um cenário caracterizado pela "emergência de múltiplos e diferentes nacionalismos" (Chagas, 2017, p. 124), os intelectuais e a nova elite dirigente estavam alinhadas no processo de construção da identidade nacional, e na definição de patrimônios (Pires Jr, 2014; Barbosa, 2018).

Mário de Andrade foi um desses intelectuais envolvidos com a catalogação dos patrimônios históricos e artísticos nacionais desde a década de 1920, realizando viagens pelo interior do país em busca de registros em fotografias e gravações da música rural, que incorporava elementos afro-brasileiros e indígenas. Seus artigos e fotografias em jornais de circulação nacional ajudaram a colocá-lo na gestão do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura Municipal de São Paulo, fundado por ele em 1935. Logo após foi convidado por Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde, para escrever o projeto de criação do SPHAN, mas por divergências políticas motivadas pela guinada fascista do Estado Novo, foi exonerado de suas atribuições.

Torna-se oportuno nessa pesquisa elencar as contribuições de Mário de Andrade para ilustrar as discussões e as divergências que existiam na época sobre a definição de patrimônio e quais projetos foram vencidos.

Conforme Pires Jr (2014):

> As principais características do projeto de Mário estavam assim definidas: igual atenção em relação ao erudito e ao popular, à arte pura e à arte aplicada; interesse pela paisagem transformada pelo homem; inclusão na noção de patrimônio nacional os elementos "imateriais" afeitos diretamente ao folclore. Ao contrário disso, o que vigorou foi, a partir do termo "histórico" associado à arte e nação, uma visão histórica alicerçada em 'grandes feitos' e 'grandes figuras' e, mais importante, tomou a produção artística não como fruto do trabalho humano, mas como testemunho do 'gênio da raça'. Neste sentido, a ênfase que foi dada à arquitetura explica-se pelo fato de se pretender dotar a população de uma identidade coletiva, a partir de um 'passado exemplar' (Pires Jr, 2014, p. 5).

O Estado Novo, durante o período de disseminação do fascismo em 1937, estabeleceu o que deveria ser considerado patrimônio através do SPHAN, o órgão federal de preservação do patrimônio, que criou 4 museus: o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (MG, 1944); o Museu Imperial, em Petrópolis (RJ, 1939); o Museu das Missões, em Santo Ângelo (RS, 1940); e o Museu do Ouro, em Sabará (MG, 1945). Com isso, formava-se uma rede de museus federais "temática, multirregional, de caráter integrador e evolutivo dos acontecimentos ligados à história" (Misan, 2008, p. 195), em uma proposta museológica cronológica que abrangia o período colonial, monárquico e o republicano, além de destacar as ações desbravadoras dos bandeirantes e o ciclo econômico do ouro.

Em suma, o governo de Getúlio Vargas escolheu os monumentos nacionais limitados a estruturas físicas, como edifícios de pedra e cal, o que representava uma abordagem restritiva quando comparada à visão mais abrangente do patrimônio cultural defendida na época por Mário de Andrade, que incluía elementos imateriais das diversas etnias e culturas brasileiras.

Nesse projeto de definição dos patrimônios da nação atrelados ao Estado, a religiosidade colonial de Minas Gerais desempenhou um papel importante ao evocar memórias e narrativas com influências europeias e católicas. De acordo com a historiadora Nila Barbosa (2018), que realizou uma pesquisa sobre o Museu da Inconfidência em Ouro Preto e o Museu do Ouro em Sabará, ambos situados em Minas Gerais e estabelecidos por decreto-lei em 1944 e 1945, respectivamente, as igrejas e as estruturas coloniais identificadas pelo SPHAN como referências do patrimônio nacional ajudaram a construir uma narrativa histórica que sugeria uma ligação direta entre o século XVIII, simbolizado pelos inconfidentes, e a nação idealizada na década de 1930, criando a impressão de uma homogeneidade na sociedade, embora esta fosse, na verdade, diversa e multifacetada (Barbosa, 2018).

De acordo com a autora:

> Ambos, Estado e SPHAN trabalham de forma ideológica e o SPHAN, opera com a ideologia estatal elitizando alguns elementos culturais, aproveitando a ideologia do Estado para descriminar como cultura nacional, elementos referenciais de uma cultura portuguesa colonial e colonizadora ligando-a ao poder da elite nacional brasileira (Barbosa, 2018, p. 18).

A autora se embasa nas teorias de Stuart Hall (2002), que entende a cultura nacional como uma "comunidade imaginada" expressa por meio de símbolos, representações e narrativas, que moldam identidades nacionais, valores e normas de comportamento. Essa visão da nação, refletida nos patrimônios e museus do início do século XX, não abraça as diferenças, mas antes concebe um vasto conjunto homogêneo, servindo como um elo comum que une pessoas dispersas dentro de um território.

Segundo Hall (2002):

> não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como sendo a mesma e grande família nacional (Hall, 2002, p. 59 *apud* Barbosa, 2018, p. 29).

O conceito de nação como uma "comunidade imaginada" e homogênea compartilha princípios semelhantes à ideologia da democracia racial, cuja necessidade de criar uma narrativa de um passado sem conflitos é fundamental para a estruturação da sociedade. Esse modelo ideológico, que moldou a nação e seus patrimônios, encontra nos museus um intérprete e narrador oficial, vinculado ao poder estatal, que preserva a materialidade da nação por meio dos objetos selecionados politicamente como patrimônio. Nesse papel, o museu celebra eventos e suprime qualquer manifestação de resistência na história, como veremos a seguir, na citação de Bittencourt (2001):

> A teoria da democracia racial, é preciso salientar, foi criada para fundamentar uma homogeneização cultural e omitir as diferenças e desigualdades sociais. Serviu para fortalecer a ideia de uma História nacional caracterizada pela ausência de conflitos, porque, afinal, não somos e nem fomos um povo guerreiro (a própria Independência foi pacífica, assim como a libertação dos escravos) e, internamente, vivemos sem problemas decorrentes de racismos, preconceitos étnicos, ou ainda, discriminações, exclusões. Em sua face mais perversa, essa mesma teoria serviu para dissimular as desigualdades sociais e economicas, e para justificar a situação de miséria de grande parte da população: um povo mestiço que carrega os males de uma fusão de grupos selvagens indolentes (índios que não queriam ser escravos e se rebelavam contra esse trabalho tão digno para a grandeza da pátria) e de negros africanos submissos e sem vontade própria, sem desejos de vencer na vida! A preguiça e a indolência, frutos dessa mestiçagem democrática, eram, ou ainda são, os responsáveis pela pobreza da maioria da população (Bittencourt, 2001, p. 199).

A longa e irônica citação de Bittencourt (2001) é relevante considerando a ampla projeção simbólica e discursiva da democracia racial, que se encontra completamente desconectada dos aspectos sociais e das condições históricas que ainda nos influenciam. Em outras palavras, embora a ideia de uma democracia racial seja insustentável quando analisada socialmente, seus significados políticos são incorporados nas políticas públicas que envolvem os museus nacionais e os patrimônios. A democracia racial é, de longe, o aspecto mais estruturador dos museus brasileiros, embora muitas vezes passe despercebida pelos visitantes, que não problematizam as inserções políticas e expográficas desses museus. No entanto,

certamente, ela foi (e continua) a ser utilizada pelas elites políticas para serem encenadas no espaço público como representação da nação.

A bibliografia utilizada nesta dissertação converge no sentido de entender os museus e as políticas públicas de construção e preservação do chamado patrimônio nacional como projeções racializadas de um mundo branco, inseridas dentro de uma esfera estatal e de poder. A projeção foi um conjunto de ações políticas que devem ser compreendidas a partir das estreitas relações com uma elite intelectual e econômica que ocupou as estruturas do Estado nacional. Nesse contexto, o artigo de Maria Zubaran e Petronilha Silva (2012) acrescenta problematizações relevantes. Para as autoras, o campo dos patrimônios e museus são espaços "onde se aprende sobre nós mesmos e sobre os outros" (Zubaran; Silva, 2012, p. 132). Nesses espaços, ocorreram as representações étnico-raciais historicamente herdadas do Iluminismo, que promoveram fronteiras a partir da categorização e diferenciação das pessoas em raças, etnias, características físicas e culturais. Essas características, que na verdade foram construções políticas e de poder elaboradas a partir de um ponto de vista geográfico-racial e epistemológico específico — a Europa —, criaram um sentimento de pertencimento a uma raça e etnia que, uma vez validados pelo discurso científico, rotularam essas diferenças como "naturais".

No entanto, as autoras ocuparam-se em desconstruir as representações étnico-raciais oficiais e naturalizadas, que servem à branquitude e à democracia racial, buscando evidenciar os patrimônios tangíveis e intangíveis africanos ressignificados nas diásporas, expressos na linguagem oral e de diferentes modos. Afirmam que as populações afrodiaspóricas buscam, desde o passado até o presente, preservar seus espaços de memória, independentemente das iniciativas estatais e dos órgãos de preservação do patrimônio. Segundo a pesquisa, os movimentos negros organizados das décadas de 1970 e 1980, por meio do Movimento Negro Unificado (MNU), denunciaram a folclorização e fetichização de suas culturas, salientando que eram partes de suas identidades que estavam sendo invisibilizadas e distorcidas. As ações da Fundação Nacional Pró-Memória na cidade de Salvador em 1982, em torno do tombamento histórico de um espaço sagrado de matriz africana, abriram caminho para uma mudança na concepção de patrimônio pelas políticas estatais. A Fundação Cultural Palmares, criada em 1988, também contribuiu para as discussões sobre a valorização das memórias negras em torno de expressões imateriais, materiais e dos quilombos. Essas iniciativas dos movimentos negros ajudam a entender as ações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que desde então busca criar políticas de preservação e tombamento em relação aos patrimônios negros, envolvendo as expressões culinárias, musicais e culturais.

4.3 RACISMO E MUSEU NO BRASIL: UMA REVISÃO CRÍTICA

No Brasil, os museus foram inaugurados durante o Império com características "enciclopédicas, evolutivas, comparativas, classificatórias" (Schwarcz, 1989, p. 39)[9]. A permanência da família real nos trópicos fugindo de Napoleão Bonaparte desdobrou-se na criação de instituições culturais e científicas tais como a Imprensa Régia, a Biblioteca Real, o Real Horto, o Museu Real, em 1818, chamado posteriormente de Museu Nacional, iniciado com uma coleção particular de D. João VI constando mineralogia, taxidermia e botânica. Posteriormente, outros museus foram criados, tais como o do Exército (1864), da Marinha (1868), o Museu Paranaense Emílio Goeldi, criado em 1866 por uma iniciativa particular e reinaugurado em 1891 pelo Estado e o Museu Paulista, em 1894. (Julião, 2006; Vieira, 2017; Schwarcz, 1989).

Portanto, os primeiros museus no Brasil não fugiam à maneira ocidental de criar acervos e espaços de preservação: eram instituições estatais de pesquisa e produção científica, "depósitos ordenados de uma cultura material fetichizada e submetida à lógica evolutiva" (Schwarcz, 1989, p. 36). O país parecia ser um laboratório ideal para os entusiastas das ciências naturais devido à diversidade de flora e fauna, e para os antropólogos que, convencidos pelo determinismo biológico, postulavam a inferioridade das raças negra, indígena e de sua mistura, os mulatos. As teorias raciais encontravam-se alinhadas aos interesses da elite escravocrata e branca, que acumulava terras e riquezas à custa do sequestro e escravização da mão de obra africana e indígena (Andrews, 1997; Schwarcz, 1989).

Diante do exposto, é relevante destacar o discurso e a prática do médico e antropólogo João Batista de Lacerda (1846-1915), durante seu período como diretor do Museu Nacional, de 1895 a 1915, como um exemplo do pensamento acadêmico e eugenista que permeava as instituições científicas e museais no Brasil. Schwarcz (1989) examinou as principais publicações da Revista do Museu Nacional, desde 1876 até as primeiras décadas do século XX, e observou um esforço em interpretar os elementos considerados nacionais, tanto na flora e fauna quanto entre as diversas "raças" existentes no país.

Em um artigo para a Revista do Museu Nacional, o diretor J.B. de Lacerda, em colaboração com o botânico e zoólogo Ladislau Netto (1838-1894), propuseram o estudo das "raças indígenas brasileiras" por meio da análise de onze cérebros de indígenas da etnia botocudos. Esses cérebros foram coletados com o propósito de integrar o acervo do museu,

[9] A Casa de História Natural foi criada em 1784, conhecida como “Casa dos Pássaros”. José Mario d'Almeida investiga em um artigo se essa casa pode ser considerada precursora do Museu Nacional. O artigo está disponível em: https://revistas.hcte.ufrj.br/index.php/interdisciplinaridadeemrevista/article/view/10.

servindo como material de pesquisa para serem expostos ao público. O artigo refletia a perspectiva científica predominante da época, que concebia as diferenças raciais dentro de uma hierarquia "natural", utilizando abordagens antropológicas e biológicas para essa análise.

Anos mais tarde, em 1882, o Museu Nacional sediou a "Exposição Antropológica Brasileira", que foi marcada pela exibição de um "acervo vivo" composto por sete indígenas botocudos, originários de um aldeamento localizado no Espírito Santo. Esses indígenas foram transferidos involuntariamente para a capital da corte, onde foram expostos em uma recriação de seu habitat natural, tornando-se objetos de estudo para os cientistas e atraindo a curiosidade dos espectadores leigos. Marina Vieira (2020) destaca que esse caso representou uma tentativa de popularizar os métodos científicos, apresentando-os como espetáculos de um zoológico humano. A exposição foi considerada um sucesso devido ao sensacionalismo gerado na imprensa e entre o público em geral, especialmente diante das reações dos botocudos durante as avaliações antropométricas e suas frequentes tentativas de fuga.

Como resultado dessa violência perpetrada em nome da ciência, muitos botocudos foram mortos e sepulturas foram profanadas devido ao valor adquirido por seus crânios como objetos de pesquisa científica e exposição em museus. A autora enfatiza ainda que havia uma colaboração estreita entre sociedades antropológicas, museus etnográficos e empresários envolvidos com zoológicos humanos, os quais movimentavam "objetos museais, crânios, corpos e pessoas, produzindo simultaneamente conhecimento e formas de espetáculo" (Vieira, 2020, p. 12).

Conforme Vieira (2020):

> Paradoxalmente, o mesmo processo de modernização que conduzia ao extermínio indígena, utilizava de aparato técnico científico para a exibição e preservação da imagem desses povos, em vias de desaparecimento. Até hoje estariam expostas no Museu Nacional esculturas de índios Botocudos e Xerente, feitas a partir dos moldes dos índios levados para a corte, não fosse o triste incêndio de 2 de setembro de 2018. Tais esculturas podem ser entendidas como representações das violências por que passaram esses índios, embora em seu contexto de exposição estas violências não estejam nem visibilizadas nem problematizadas. Tais esculturas entram na categoria política de “coleções sensíveis”, que coloca uma série de questões éticas à exposição de objetos, tais como os “restos mortais” (Vieira, 2020, p. 12).

As esculturas às quais Marina Vieira (2020) se refere foram reproduzidas em seu artigo de 2019, acompanhadas de uma análise das charges e do noticiário que acompanhavam os principais periódicos do país na época. Em charges e editoriais, os indígenas botocudos são retratados como canibais selvagens, tratados rudemente pelos funcionários dos museus, alguns em estado de subnutrição e constantemente perseguidos pela população nos arredores dos museus. No entanto, o caráter dessas informações veiculadas na imprensa não é de denúncia, mas sim de detrimento de uma estética e cultura julgada inferior e animalizada, aliada a um

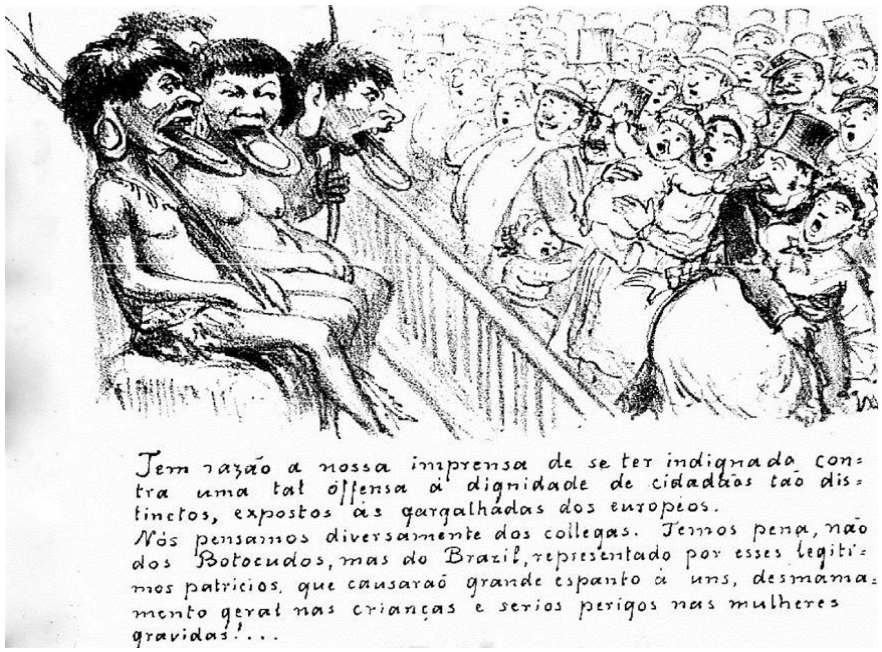
contexto sensacionalista e de curiosidade. Apesar dos contratempos, esses indígenas foram posteriormente encaminhados à Europa por uma empresa privada, provocando uma reação popular que, segundo a autora, utilizava-se de "argumentos jurídicos e humanitários para tal; no entanto, o argumento mais comum era, de fato, que o Brasil não poderia ser representado 'lá fora' por 'silvícolas' botocudos, afinal, o que pensariam de nós na Europa?" (Vieira, 2020, p. 338).

Abaixo reproduzimos a charge publicada na Revista Illustrada em 1882 que trazia a seguinte legenda:

> Tem razão a nossa imprensa de se ter indignado contra uma tal offensa á dignidade de cidadãos tão distinctos, expostos ás gargalhadas dos europeos. Nós pensamos diversamente dos collegas. Temos pena, não dos Botocudos, mas do Brazil, representado por esses legitimos patricios, que causarão grande espanto á uns, desmamamento geral nas crianças e serios perigos nas mulheres gravidas!" (Revista Illustrada, 1882e, p. 5 *apud* Vieira, 2020, p. 348).

Reproduzimos abaixo a fotografia de Marc Ferrez, na qual é possível ver a representação em papel machê dos corpos de indígenas que serviram como moldes e estiveram presentes na exposição, além de outros que foram alvo de investigação por parte do Museu Nacional (MN).

Figura 7 – A charge publicada na Revista Illustrada, 1882



Fonte: Revista Illustrada, 1882e, p. 5 *apud* Vieira, 2020, p. 348.
Legenda: Página destacada da Revista Ilustrada, presente em livro de Vieira (2020).

Figura 8 – Exposição Antropológica Brasileira: artefatos e aspectos da vida indígena, 1882



Fonte: Biblioteca Nacional.
Legenda: Parte de exposição que elabora aspectos da vida indígena.

O diretor do MN, João Batista de Lacerda, um defensor entusiasta da teoria do embranquecimento da população brasileira, foi também o responsável por ministrar o primeiro curso de antropologia no Brasil. Durante o I Congresso Universal das Raças em Londres, em 1911, Lacerda (1911) expressou sua crença de que a população negra, desamparada, não teria condições de se adaptar à vida em sociedade, para o autor:

> [...] desde a Abolição, os pretos tinham ficado expostos a toda espécie de agentes de destruição e sem recursos suficientes para se manter. Agora, espalhados pelos distritos de população mais rala [...] tendem a desaparecer do nosso território (Lacerda, 1911 *apud* Fonseca, 2009, p.79).

Para Andrews (1997), a tese do branqueamento da população brasileira por meio da imigração europeia foi uma concepção científica aceita e adaptada pelas elites nacionais que "salvou o Brasil da melancólica perspectiva de degeneração racial e manteve a esperança de, um dia, poder fazer parte da comunidade de nações brancas" (Andrews, 1997, p. 97). A crença de que em poucas décadas o país eliminaria os elementos africanos e miscigenados de sua população acarretou em altos investimentos na imigração europeia, subsidiada pelo estado brasileiro, transformada em políticas públicas.

É fulcral analisar como a população indígena foi classificada em outro museu, no caso, o MP durante a gestão de Hermann von Ihering (1850-1930), seu primeiro diretor. A instituição prezou as ciências naturais, como a zoologia, a botânica e a geologia, associadas às pesquisas etnográficas e arqueológicas e à antropologia física, situadas em um contexto científico

evolucionista da época.

Dessa forma, para Petschelies (2022), o MP originou-se de um:

> [...] cruzamento interdisciplinar de métodos e temas oriundos da anatomia humana, craniologia, antropometria, paleontologia, arqueologia, linguística, etnologia e história, o que culminaria, eventualmente, na fomentação de teorias raciais (Petschelies, 2022, p. 8).

Durante a gestão de Hermann von Ihering (1894 a 1916), o MP adquiriu e recebeu doações de centenas de artefatos de diversas etnias indígenas, além de partes do corpo mumificadas. Em um artigo publicado em 1907 na Revista do Museu Paulista e previamente apresentado na Exposição Mundial de St. Louis, nos Estados Unidos, em 1904, intitulado "A Antropologia do Estado de São Paulo".

Segundo Ihering (1907):

> Os actuaes índios do Estado de S. Paulo não representam um elemento de trabalho e de progresso. Como também nos outros Estados do Brazil, não se póde esperar trabalho sério e continuado dos índios civilizados e como os Caingang selvagens são um impecilio para a colonização das regiões do sertão que habitam, parece que não há outro meio, de que se possa lançar mão, senão o seu extermínio (Ihering, 1907, p. 215 *apud* Petschelies, 2022, p. 12).

A análise de Petschelies (2022), com base nas publicações da Revista do Museu Paulista, indica que tanto o corpo quanto a cultura material indígena eram vistos apenas como objetos para os métodos científicos, enquanto a existência dos indígenas como seres humanos era considerada um obstáculo ao progresso civilizacional. Além disso, é crucial considerar que a intelectualidade de Ihering não pode ser separada das circunstâncias históricas de sua época. Nesse contexto, o discurso científico muitas vezes era utilizado para justificar práticas violentas associadas à expansão ferroviária, que frequentemente atravessavam terras indígenas. Portanto, tanto o pensamento do diretor alemão do museu quanto o de muitos de sua época sustentavam a ideia de que os indígenas deveriam ser exterminados em nome do avanço tecnológico da sociedade.

A substituição de Ihering por Afonso de Escragnolle Taunay na direção do MP em 1917 não alterou a violência discursiva e simbólica do museu contra as populações indígenas. A nova direção valorizou esteticamente os bandeirantes e se alinhou com uma historiografia positivista, embora tenha secundarizado o interesse pela história natural (Petschelies, 2022).

O que podemos inferir é que os museus que surgiram no Brasil a partir do século XIX, desempenharam um papel fundamental na classificação e hierarquização das culturas e modos de vida das pessoas não europeias. Eles promoveram narrativas étnico-raciais baseadas no epistemicídio e na estereotipização da população africana e afrodiaspórica, dos mestiços e dos indígenas. A construção dessas narrativas oficiais esteve em consonância com as normas da

branquitude e encontraram no discurso da democracia racial décadas depois a continuidade da invisibilidade dessas populações. Isso deve ser contextualizado dentro das dinâmicas raciais do capitalismo global, que incluem a divisão e racialização da mão de obra em escala mundial. Além disso, é fundamental considerar a subordinação econômica das colônias pelas suas metrópoles, associadas a um processo de silenciamento epistêmico imposto aos habitantes da região sul, promovido pela ciência iluminista de origem predominantemente europeia.

Portanto, os museus brasileiros devem ser vistos à imagem e semelhança do modelo europeu: são instituições modernas e coloniais, moldadoras da história e identidade nacional, ao mesmo tempo em que constroem discursos e representações sobre o "Outro", os marginalizados no progresso das nações. São locais de produção do conhecimento científico que endossaram a colonialidade do poder, do saber e do ser (Mignolo, 2018). O campo teórico decolonial foi crucial para reconhecer os museus como instituições que reproduzem memórias racializadas da história nacional, uma vez que a racialidade é uma parte inseparável da lógica colonial, imperialista e capitalista, conforme Mignolo (2018, 2001) e Quijano (2005).

Ainda segundo Mignolo (2018), os museus, as escolas e as universidades foram reprodutoras da colonialidade, embora não permaneçam estáticos e sejam alvos de disputas. Segundo o autor, é necessário descolonizar os museus, rompendo com a leitura etnocêntrica e racializada da história, retirando os povos não europeus dos acervos etnográficos e de história natural, e desconstruindo a episteme e a estética que os serviu e foi servida.

Para Mignolo (2018):

> A opção descolonial não é proposta como uma proposta totalitária que substitua imediatamente tudo o que está sendo feito. A opção descolonial é uma opção e, como tal, torna evidente que não existe uma maneira correta ou natural de definir o que os museus devem fazer. Os museus devem oferecer espaços para muitos tipos de atividade interpretativa (dialogando ou contestando uns aos outros). A opção descolonial desloca o "espetáculo" e a "performance" das exposições e instalações do museu e traz para o primeiro plano o quê o "espetáculo" e a "performance" escondem: a colonialidade, ou seja, o lado mais sombrio da modernidade, dos quais os museus são uma instituição fundamental (Mignolo, 2018, p. 323).

Conforme as ideias de Mignolo (2018), a proposta decolonial é um convite para repensar e transformar a maneira como os museus operam, promovendo uma abordagem questionadora sobre as estruturas coloniais subjacentes. Isso envolve não apenas mudar as exposições e instalações, mas também criar um espaço para múltiplas vozes e narrativas que foram historicamente silenciadas ou marginalizadas.

4.4 A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA AFRODIASPÓRICA NO MUSEU

Vimos no Capítulo intitulado "Uma perspectiva histórica do museu ocidental" que entre

o final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, a associação dos museus com os círculos eugenistas, estigmatizou o negro como um criminoso, e, juntamente com o indígena, como pessoas não civilizadas. Como resultado dessa associação, as autoridades policiais confiscaram principalmente os objetos sagrados das religiões de matriz afrobrasileira. Esses objetos, uma vez fetichizados e exibidos em coleções museais e policiais, eram frequentemente vinculados a práticas de feitiçaria e comportamento criminoso. Ressaltamos que o Código Penal republicano de 1890 em vários artigos considerava crime as expressões culturais afrodiaspóricas. Se não associada a crimes, a população negra era representada de forma passiva nos museus, como se estivesse confinada ao passado escravista, sendo retratada com uma cultura folclorizada. Ou seja, atribuía-se a essa população significados simplórios, atrasados, exóticos e populares, limitando-a a certas práticas sociais como o trabalho manual, o curandeirismo religioso, a capoeira, o futebol e o samba. Isso resultava em "um perceptível desprestígio, que relega tais manifestações a palcos exclusivos, afastados das grandes sínteses nacionais" (Simão, 2018, p. 21).

Segundo a pesquisa de Barbosa (2018), a ausência ou representação distorcida da população afrodiaspórica nos museus brasileiros decorre de uma narrativa oficial que limitava a história dos negros ao seu início no século XV e ao seu término com a abolição da escravatura no século XIX. Isso gerou a falsa impressão de que não havia uma história anterior à escravidão para os africanos ou seus descendentes, resultando na ocultação e negação de sua ancestralidade e resistência.

Ao estudar os museus de Minas Gerais, a autora registra que as técnicas de extração de ouro e os conflitos dos colonos contra as taxas cobradas pela Coroa são priorizadas nas exposições. Como resultado, esses museus retratam a vasta população afrodescendente como uma parte passiva da máquina colonial, sem protagonismo intelectual, político ou contribuições culturais significativas, e sem capacidade organizacional para resistência, auto-organização ou emancipação política.

Ainda segundo Barbosa (2018), o SPHAN, no contexto de seu surgimento na década de 1930, adotou uma concepção de patrimônio que estava longe de considerar a diversidade cultural e étnico-racial brasileira. Essa concepção estava alinhada com os princípios da branquitude.

Comentado por Barbosa (2018):

> [...] construir uma identidade brasileira única, baseada em pressuposto de civilização europeia, mas advogando uma cultura genuinamente nacional, desconhecendo processos e diversidades nacionais mesmo que elas estejam colocadas no cenário político e cultural. A ideia era criar a dependência da nação ao Estado e nele se identificar (Barbosa, 2018, p. 42).

Devido a esses processos de exclusão e silenciamento, Barbosa (2018) fundamenta a racialização das questões patrimoniais, defendendo a necessidade de abordar as concepções de museu e patrimônio sob uma perspectiva étnico-racial. Nesse contexto, raça e etnia são consideradas formas de identificação e classificação, estabelecendo fronteiras simbólicas entre o Eu e o Outro e envolvendo sentimentos de pertencimento e diferença. Essas fronteiras, embora não explicitamente assumidas pelos museus, tornam-se tangíveis através das exposições museológicas, que frequentemente perpetuam desigualdades ao subtrair o protagonismo da população afro-brasileira e indígena.

No cenário brasileiro, a partir da década de 1930, os museus desempenharam um papel crucial na construção do mito da democracia racial, que se tornou um pilar da identidade nacional. Para atingir esse propósito, as instituições produtoras de conhecimento, incluindo os museus, difundiram a narrativa de que a escravização ao longo de três séculos de história havia sido superada (Barbosa, 2018).

A rememoração do passado escravagista nos museus, através de objetos como gargalheiras, golilhas e libambos, ocorreu sem uma análise crítica, perpetuando a ideia de que a violência da colonização e escravidão eram práticas naturais, inevitáveis e até mesmo esporádicas. Até meados das décadas de 1980 e 1990, a maioria dos museus brasileiros endossaram uma representação do passado nacional como um período livre de conflitos e resistências. Além disso, a memória e cultura afrobrasileira foram frequentemente apresentadas em contraste com a cultura material da elite branca, sendo esta última considerada como superior em técnicas, formas e arte, supostamente refletindo um desenvolvimento cognitivo mais elevado (Barbosa, 2018; Machado; Zubaran, 2013).

A análise de Barbosa (2013), Machado e Zubaran (2013) indica que as instituições patrimoniais e museais possuem uma história marcada pelos elementos da racialidade e etnocentrismo. Esta constatação revela que as epistemologias banto, nagô, malê, e todos os saberes indígenas foram alvo de segregação, distorção, exclusão e negligência, enquanto se privilegiava uma simbologia associada à branquitude e aos valores europeus. Em outras palavras, os museus no Brasil adotaram práticas de epistemicídio, seja negando, subestimando ou silenciando diante da pluralidade de manifestações da sociedade brasileira e dos grupos afrodiásporicos em seus processos de ressignificação cultural.

A prática social conhecida como epistemicídio, conforme definida por Sueli Carneiro (2023), engloba a hierarquização e distinção do conhecimento eurocêntrico em relação à razão, cultura e pensamento fora da Europa. Essa prática está intimamente ligada à racialidade e seus efeitos se manifestam em museus, escolas, arquivos, universidades e outras instituições de

conhecimento, resultando no "embranquecimento da representação social (...) manobras que vão promovendo, ao nível da reconstrução do imaginário social sobre o país, o branqueamento em todas as dimensões da vida social" (Carneiro, 2023, p. 45).

A memória e a história nacional foram configuradas como um projeto do Estado, conforme apontado por Barbosa (2013), Amaral (2015) e outros autores. Como ressalta Cunha (2017, p. 79), "nossa memória e nosso esquecimento são compartilhados e influenciados pelo coletivo, com o Estado desempenhando um papel significativo nesse processo". Politicamente, o Estado optou por se alinhar com a construção sociocultural da branquitude, caracterizada pelo silêncio em relação ao racismo e aos privilégios historicamente adquiridos pela exploração da mão de obra africana e afrodiaspórica. Essa exploração foi justificada pela classificação racial e teológica estabelecida pelos europeus no século XV e, posteriormente, pelas pseudociências que se utilizavam dos princípios eugenistas (Carneiro, 2023; Bento, 2022).

Machado e Zubaran (2013) apontam que os museus, ao assumirem o papel de representar o "outro", excluíram a capacidade de autorepresentação da população afro-brasileira. Os discursos hegemônicos e racializados presentes nas instituições museais estavam comprometidos em construir e narrar o projeto estético, cultural e político da branquitude, que foi identificado como sendo a "identidade nacional".

Diante do exposto, o museólogo Marcelo Cunha (2017, p. 84) destaca que "os museus têm classe, cor e gênero", operando como instrumentos de um sistema oficial de memória que não é inclusivo, perpetuando uma perspectiva dominante masculina, cristã, branca, heterossexual e ocidental. A sua pesquisa realizada nos museus, conduzida no início dos anos 2000, identificou temas e objetos predominantes relacionados à população africana e afrodescendente, tais como trabalho escravo, esculturas, cerâmicas, religião e folclore. Isso sugere que no imaginário das instituições museais, não havia destaque para nomes e líderes proeminentes nas áreas de ciência e política, e tampouco, para as contribuições no campo do conhecimento e cultura.

Voltamos às palavras de Carneiro (2023, p. 102), cuja abordagem, embora não focalize diretamente os estudos museológicos, serve como uma referência crucial ao explorar questões raciais dentro das estruturas de poder e conhecimento: "A desmoralização cultural do Outro implica, ao mesmo tempo, na exaltação do Mesmo e na negação do Outro". Neste sentido, a filósofa argumenta que o conhecimento produzido sobre os negros, sem sua participação ativa, resulta em descontextualização, perpetua estigmas e leva ao desconhecimento de suas demandas e resistências. É dessa maneira que a maioria dos museus brasileiros têm representado a população afrodiaspórica.

Outros autores destacam que, como parte do projeto colonial, moderno e eurocêntrico, foram reservados espaços específicos dentro dos museus para as populações não brancas, as quais foram segregadas em seções etnográficas, folclóricas e populares.

Em conformidade com Cunha (2006):

> [...] as práticas institucionais do Brasil revelam esforço permanente em negar traços étnico-culturais que ponham em risco desejos de "modernidade", "progresso" e "desenvolvimento" nacional, baseado em referências culturais ditas "ilustradas". Os museus estiveram a serviço deste projeto, exibindo objetos testemunhos das culturas ditas superiores, modelos para a formação de um caráter e personalidades que comportem modos e maneiras "elegantes e civilizados". Objetos de culturas de negros [...] geralmente são apresentados pelo viés do exotismo e da variação/deturpação dos padrões superiores a serem seguidos, moldando-se, para tal, conceitos como cultura e religiosidade popular, folclore, objeto etnográfico e manifestação de cultura tradicional (Cunha, 2006, p. 68 *apud* Santos, J., 2016, s/p).

Perdurava ainda na década de 1930, a prática de confiscar regularmente a cultura material e religiosa dos africanos e afrodescendentes nos terreiros de candomblé, alvos de invasões policiais, em um processo descrito pelo antropólogo Raul Lody como uma "perseguição institucionalizada". Esses artefatos eram então destinados às coleções de museus etnográficos ou catalogados e expostos em delegacias de polícia e hospitais psiquiátricos.

Jislaine S. dos Santos (2016, s/p), em sua análise das pesquisas que abordam as memórias afro-brasileiras nos museus, destacou que a associação do negro com o trabalho escravo, o sincretismo, a cultura popular e folclórica, em detrimento da intelectualidade, resultou em "impossibilidades e imprecisões no contexto da confrontação entre narrativas e ideias culturalmente diversas". Nesse sentido, os museus brasileiros fabricavam memórias e narrativas racialmente assimétricas em suas exposições, o que, segundo a autora, contribui para a perpetuação do racismo.

Um exemplo de exposição e coleção que reforçam as segregações raciais é apontado por Candido (2021), referente ao acervo do MAEEL, localizado em Salvador e originado em 1901 a partir da coleção de anatomia do médico legista e fundador da antropologia criminal, Nina Rodrigues (1861-1906). Este acervo, compilado ao longo de décadas, incluía objetos sagrados do candomblé, armas, drogas, roupas de cangaceiros e até mesmo cabeças decepadas, utilizadas para estudos embasados no determinismo biológico e nas teorias raciais.

Dessa coleção, originou-se a chamada "coleção de magia negra", que foi tombada pelo IPHAN em 1938. Para a autora, essa exposição museal documenta o racismo científico do século XIX e das primeiras décadas do século XX, e nós acrescentaríamos, o racismo estrutural que permeia as instituições produtoras de conhecimento, incluindo os museus.

No entanto, existem experiências museológicas que desafiaram a tradição ocidental. Um exemplo é o Museu de Arte Negra (MAN), que teve origem no debate sobre a "Estética da

Negritude" durante o 1º Congresso do Negro Brasileiro em 1950, organizado pelo Teatro Experimental do Negro (TEN). Em 1955, o concurso proposto por Guerreiro Ramos, intitulado "Cristo Negro", incentivou artistas a retratar Jesus Cristo com características físicas e cor negra. Somente em 1968, como parte das celebrações dos 80 anos da abolição da escravatura, foi realizada a primeira exposição do MAN no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro. O museu, porém, nunca teve uma sede própria, e permaneceu inativo devido ao exílio de Abdias do Nascimento[10] pelo AI-5, em 1968. O MAN teve como objetivo mapear e promover a produção de artistas negros, reivindicando uma estética afro-brasileira que subverteu o padrão cultural branco europeu. Nas palavras de seu idealizador, o MAN deveria ser "uma ponte cultural entre o Brasil e a África Negra" (Nascimento, 1980, p. 137 *apud* Castro; Santos, 2019, p. 85). Portanto, o MAN pode ser considerado pioneiro no campo museológico e patrimonial por incorporar perspectivas que foram historicamente negadas.

Para finalizar esse capítulo, os museus foram compreendidos por diversos autores já citados nesta pesquisa como espaços expositivos e educativos que se propõem a construir narrativas intrinsecamente ligadas às forças políticas e sociais. O mito da democracia racial, que forjou uma nação pacífica sem grandes diferenças étnico-raciais entre os participantes dessa grande comunidade nacional, influenciou os museus no Brasil. Caracterizados por uma representação social e simbólica assimétrica, os museus ocultaram suas funções políticas por meio do mito da neutralidade. No entanto, as hierarquias historicamente criadas e mantidas entre raças e etnias estão presentes nas exposições, catálogos, acervos e textos de cada museu. Por isso, é necessário derrubar o véu da inocência que encobre as histórias de cada museu, passando a reconhecê-los como instituições ideológicas e pedagógicas que estiveram em estreita colaboração com o poder, a ciência e a historiografia positivista.

Entretanto, o museu pode transcender a história marcada pela colonialidade. Muitos grupos sociais marginalizados resistiram fora dos museus, preservando suas memórias e identidades. Isso demonstra que o modelo ocidental de museu não é a única forma de preservar

[10] Abdias do Nascimento, neto de africanos escravizados e nascido em 1914, iniciou seu ativismo negro em 1930 ao ingressar na Frente Negra Brasileira, sendo posteriormente preso pela ditadura do Estado Novo. Em 1944, fundou o Teatro Experimental do Negro (TEN), que além de atividades artísticas, manteve forte vínculo com a política, propondo na Assembleia Constituinte de 1945-1946 a criminalização da discriminação racial. Entre 1950 e 1968, foi curador do Museu de Arte Negra (MAN), mas foi proibido de retornar ao Brasil pelo regime militar por treze anos. Ao voltar definitivamente em 1981, fundou o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO). Tanto o teatro quanto o museu criados por Abdias Nascimento defendiam a valorização do negro por meio da educação, cultura e arte.

memórias e patrimônios. Assim, expande-se uma concepção ancestral de memória, impulsionada por movimentos sociais de minorias desprivilegiadas que buscam, além dos limites dos museus, construir seus espaços políticos de resistência. Este tema é explorado no texto de Zubaran e Silva (2012), que estudam os territórios negros além dos museus.

> Os territórios negros marcam os lugares de memórias negras, desde os diversos espaços de trabalho do negro nas cidades aos espaços destinados às suas manifestações culturais, que incluem, além das práticas culturais cotidianas, as práticas de resistência negra à escravização e ao racismo. Os territórios negros são os espaços onde se preservaram as práticas culturais de matriz africana e onde se construíram identidades negras positivas (Zubaran; Silva, 2012, p. 136).

Há um vasto campo de pesquisas acadêmicas receptivas a transpor o colonialismo em suas estruturas, vinculando conceitos a práticas sociais. No campo da museologia, numerosos grupos de pesquisa se destacam por buscar transformações. Na esteira dessas mudanças, a museologia social, desde a década de 1990, apresenta-se consolidada e em expansão. Esta abordagem assume-se política e ideologicamente a favor de construir pontes com as minorias políticas, trabalhando assim para expandir o poder da memória em contraposição à memória do poder (Chagas *et al*, 2019).

A memória do poder refere-se à apropriação do museu pelas elites dominantes, encarregadas de construir os símbolos e narrativas da nação em um discurso hegemônico que excluiu a auto-representação das minorias. As minorias foram representadas de maneira folclorizada e distorcida, alinhadas com uma concepção ontológica de bases eurocêntricas, etnocêntricas e racistas, que lhes retirou a humanidade.

A construção dessa concepção museológica tradicional e conservadora foi demonstrada historicamente e retomada neste capítulo para se pensar as experiências brasileiras. Nesta dissertação, buscamos traçar o itinerário da colonialidade interseccionada com uma concepção de museu e patrimônio. No entanto, procuramos apontar suas contraposições em vários momentos históricos, a partir de experiências e ressignificações trazidas principalmente pelos movimentos afrodiaspóricos.

A construção dessas outras narrativas não hegemônicas não é o foco desta pesquisa, mas consideramos importante destacá-las, pois, em nossa concepção e de diversos autores citados aqui, a história, assim como a memória, o patrimônio e os museus, está sendo incessantemente disputada.

Nas palavras de Chagas (2019):

> Nestes campos disputa-se tudo. Disputa-se o passado, o presente e o futuro; o lugar, o espaço e o território; a amizade, o amor e a atenção; a liberdade, a criatividade e o discurso; disputa-se o substantivo, mas disputa-se também, com especial interesse, o adjetivo. (Chagas *et al*, 2019, p. 84-85).

No próximo capítulo, investigaremos de que maneira a perpetuação do mito paulista, que exalta a história e os valores da elite branca do estado, se refletiu nos museus de São Paulo. Examinaremos como a estrutura da rede de museus históricos foi cuidadosamente alinhada a esses valores, consolidando uma visão racializada da história paulista. Além disso, abordaremos o alinhamento entre a historiografia tradicional, o ensino de história nas escolas e os museus históricos e pedagógicos, destacando como essa integração contribui para a perpetuação de uma narrativa hegemônica desde a educação básica até as exposições museológicas.

5. A HEGEMONIA PAULISTA NO MUSEU E NA EDUCAÇÃO

> “O Brasil é uma conquista e uma dádiva de São Paulo, da raça generosa e forte que o sangue português plasmou naquela região privilegiada, transmitindo-lhe [a São Paulo] o impulso da aventura e o instinto civilizador”
>
> Citação do embaixador português repetida nos programas de rádio no contexto das comemorações do IV Centenário de São Paulo em 1954.

5.1 MITOS E FORJAMENTOS DA PAULISTANIDADE

Para compreendermos a construção da hegemonia paulista e, consequentemente, a possível influência nos aspectos político-pedagógicos dos museus históricos de São Paulo, utilizamos a obra *A cor da modernidade: a branquitude e a formação da identidade paulista*, de Barbara Weinstein (2022). Segundo a autora, a construção de uma narrativa hegemônica paulista teve início ainda no final do Império, em um contexto econômico em que a cidade e o estado de São Paulo eram os maiores produtores agrícolas do país, com extensas plantações de café no norte e no oeste. Já na década de 1920, o estado se consolidava como o maior centro manufatureiro, acompanhado de uma rede ferroviária em expansão que interligava a capital aos municípios do interior, além de um mercado de trabalho com abundante oferta de mão de obra, em grande parte devido à entrada maciça de imigrantes.

Com base nesses dados econômicos, intelectuais e jornalistas, aliados aos senhores do café, forjaram a identidade paulista como moderna, laboriosa e superior às demais regiões do Brasil. A construção dessa identidade necessitava de um contraponto, o "Outro", a quem eram atribuídas características de indolência, miséria e aversão ao trabalho árduo, em claro contraste com a "alma" ou "raça" paulista, que, naquela altura, já carregava "sozinha" o peso de um país atrasado e acomodado. A identidade paulista foi construída ao longo de décadas para ser considerada superior ao Nordeste, símbolo de tradição e atraso, e rival ao Rio de Janeiro, a capital de um país marcado por vícios administrativos, corrupção e uma significativa presença de afro-brasileiros (Weinstein, 2022).

Para Weinstein (2022), os esforços em construir a memória coletiva em torno de uma São Paulo com aptidões "naturais" ao progresso e à modernidade incluíam o elemento da racialidade, sendo o ideal do branqueamento, possibilitado pela entrada do imigrante europeu, considerado uma estratégia para extirpar o elemento afro-brasileiro do mercado de trabalho até fazê-lo desaparecer socialmente. Dessa forma, não se poupavam esforços para representar a população paulista como parte de uma estratégia de branquitude.

Sobre a racialização da construção da identidade paulista, a autora defende:

> Teria sido literalmente impensável para aqueles que forjavam as narrativas do excepcionalismo paulista na virada do século contestar o elo entre os brancos e o progresso, ou entre os negros e o atraso. E essa tendência não se limitava às elites de São Paulo: por todo o Brasil, membros das classes conservadoras- homens ricos e eruditos- viam a imigração europeia como a chave para modernizar a economia pós-emancipação e consideravam a população negra um "problema" para o futuro da nação brasileira (Weinstein, 2022, p. 27).

O estudo da autora, baseado na análise de periódicos de imprensa, publicações do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP) e clubes paulistas, entre outras fontes, especialmente em torno de dois eventos significativos para São Paulo - a Revolução de 1932 e as comemorações do IV Centenário do Estado -, permitiu a sistematização de alguns elementos que compõem as "representações da paulistanidade" (Weinstein, 2022, p. 56).

1. Ideia de progresso, modernidade, grandeza e superioridade. Ligadas à expansão econômica desde o final do século XIX;
2. Branqueamento da identidade paulista. Para isso envolveu-se o recrutamento de mão de obra de origem europeia, principalmente italiana;
3. Oposição ao folclore associadas como práticas culturais tradicionais em oposição à modernidade;
4. A evocação histórica dos bandeirantes como símbolo paulista por meios dos valores a eles atribuídos: homens de ação, viril, incansável, empreendedor;
5. Protagonismo paulista nos principais momentos históricos nacionais: a expansão territorial (graças ao movimento dos bandeirantes), a declaração da independência em solo paulista, a regência do padre Feijó, a campanha abolicionista e o movimento republicano;
6. Construções negativas em relação à negritude e à cultura afrobrasileira.

Essas características que compõem a essência da paulistanidade foram construídas por discursos acadêmicos e narrativas dos jornais, influenciando, em maior ou menor grau, a memória coletiva dos habitantes dessa região. Tais discursos propagaram o mito paulista da produtividade e da locomotiva que nunca para na engrenagem capitalista, fomentando a crença em uma suposta superioridade paulista em relação aos moradores do Nordeste e do Rio de Janeiro, vistos como avarentos, desorganizados, desprovidos de empenho e até mesmo de caráter e valores morais. Esse mito, sempre em construção, perpassa todo o século XX.

Na perspectiva de Oliveira (1993):

> Exatamente na passagem dos anos quarenta para cinquenta, e alcançando até o final da década de cinquenta, esteve-se perto da construção de uma unidade nacional forjada pela hegemonia paulista. Foi o momento em que, da liderança indiscutível da

> produção industrial, emergiu a construção do imaginário. Alçou vôo no imaginário popular a firme convicção de que havia um futuro no Brasil, e esse futuro tinha um nome e esse nome era São Paulo. No fusca, hoje só motivo de chacota, nos homens mal acomodados que começavam a povoar as novas periferias industriais, no pai dizendo "vai, filho, cresce, para ir trabalhar em São Paulo", havia, menos que miséria, a construção de uma hegemonia. Isto é, de um mito, de uma visão de mundo, de uma forma de conceber, de uma unidade que, de alto a baixo, repete a mesma ladainha [...] (Oliveira, 1993, p. 53).

A contribuição de Weinstein (2022, p. 40) é significativa por revelar a racialização do discurso hegemônico, uma ação promovida por intelectuais paulistas que reivindicaram a branquitude, “significando o que seria ser branco no contexto brasileiro”. Para alcançar esse objetivo, a construção do bandeirante como um desbravador vigoroso, adaptável e determinado foi utilizada como recurso retórico, visual e imagético para o imigrante que chegava ao país para trabalhar nas lavouras de café paulistas. Além disso, bandeirantes e imigrantes representavam a essência branca do mito paulista, que afirmava não haver traços culturais significativos de uma população de origem africana.

Entretanto, a autora destaca que as diferenças raciais e a hierarquização das culturas em superiores e inferiores raramente eram explicitadas, salvo em raras exceções que abertamente defendiam uma supremacia branca. Embora a racialização da identidade regional paulista fosse inevitável devido ao contexto evolucionista do final do século XIX, a autora afirma que não há referências diretas às "desigualdades" raciais forjadas como "naturais" por muitos intelectuais. O processo de branqueamento da identidade paulista andava de mãos dadas com a negação do racismo. Segundo a autora, este é um processo complexo, evidenciado no contexto que antecede a "Guerra Paulista", também conhecida como a Revolução de 1932. Embora os discursos paulistas que precederam o conflito militar aludissem a uma suposta integração racial, a população negra só foi efetivamente envolvida quando a guerra estourou e a presença de soldados se tornou necessária, independentemente da origem "racial".

De acordo com Weinstein (2022):

> Ao mesmo tempo, juras de tolerância racial não significavam abrir mão de apelos racializados ao orgulho regional, uma vez que estes podiam ser articulados a um discurso antinordestino que, embora flexionado racialmente, não ligava diretamente a um eixo de diferença branco/negro (Weinstein, 2022, p. 179).

A autora infere que a Guerra Paulista teve aspectos racializados, uma vez que foi um conflito armado fomentado pela construção de uma superioridade regional paulista em oposição às demais regiões consideradas atrasadas. No discurso bélico, os nordestinos foram genericamente tachados de "mulatos" e "baianos", e enquadrados como de origem africana. No entanto, oficialmente, as motivações raciais não poderiam ser assumidas.

Conforme Weinstein (2022):

> Essa inconsistência, longe de ser um problema, era vantajosa para um movimento que baseava suas reivindicações políticas em uma hierarquia de identidades regionais, mas não confessava (e talvez não pudesse fazê-lo) abertamente uma ideologia de supremacia branca (Weinstein, 2022, p. 179).

A autora também analisou as comemorações do IV Centenário de fundação da cidade de São Paulo em 1954, que contaram com uma série de exibições na imprensa, nas rádios e nos meios de transporte, visando preparar os paulistas para um evento grandioso com inúmeras apresentações musicais e estudantis, entre outras. Embora considere a branquitude e a identidade paulista como categorias sociais dinâmicas, Weinstein (2022) aponta algumas persistências no mito paulista. Sob o lema "São Paulo - a cidade que mais cresce no mundo", a temática do progresso e do excepcionalismo paulista perdurava de maneira multifacetada.

Dessa forma, a pesquisa de Weinstein (2022), também chama atenção para o contexto nacionalista brasileiro e a propagação mundial do mito de uma democracia racial brasileira, que se integrava perfeitamente na branquitude paulista, já amplamente articulada em negar o racismo em suas práticas institucionais e políticas. As festividades do IV Centenário contaram com a proposta de movimentos negros, personificados pela articulação de Frederico Penteado Júnior e do Clube 220, que se interessaram em incluir debates em torno da temática afro-brasileira com intelectuais, peças de teatro, músicas do folclore negro e uma missa com representantes da comunidade negra, entre outras ações.

Uma ação expressiva pleiteada foi a edificação de um monumento à Mãe Preta, algo que Penteado expressava como um "reconhecimento do papel importante da raça negra no desenvolvimento da civilização do planalto" (Weinstein, 2022, p. 506). A sua insistência em obter subsídios e a dificuldade imposta pelos organizadores (brancos) do evento comemorativo, entre eles Guilherme de Almeida, resultaram em uma solução conciliatória: o monumento fazia referência a uma mulher negra que amamentava o filho branco do senhor do poder, um projeto artístico de Júlio Guerra, a ser construído no Largo do Paissandu. Para Weinstein (2022, p. 509), a inclusão da referência negra estava "integrada na narrativa da branquitude e do progresso paulista sem perturbar seus elementos fundamentais", na medida em que reforçava os princípios harmônicos da democracia racial.

Conforme Weinstein (2022):

> No entanto, essa figura simbólica também era consistente com a visão sentimentalizada de Freyre das relações raciais brasileiras, e (para os brancos) um dos arquétipos menos “ameaçadores” que se poderia invocar da história afro-paulista (Weinstein, 2022, p. 511).

Figura 9 – Monumento "Mãe Preta", no Largo Paissandu, em São Paulo



Fonte: Site UOL
Legenda: Estátua intitulada “Mãe Preta”, em São Paulo.

5.2 A EMERGÊNCIA DOS MUSEUS PAULISTAS: HISTÓRIA E CONTEXTO

Aspectos relacionados ao mito do excepcionalismo paulista estavam, sobretudo, representados nos museus paulistas. O exemplo do Museu do Ipiranga não pode deixar de ser citado, sendo algumas características já descritas no item anteriormente. A heroificação dos bandeirantes, presente na história do museu desde sua abertura ao público em 1890, visualizada pelo amplo acervo com diversos quadros históricos e esculturas, é um aspecto fundamental a ser destacado, pois os agentes violentos da colonização são eleitos como representantes de um projeto de nação narrado pelo museu, local por excelência de visibilidade desse projeto. Também é muito significativo mencionar a primeira encomenda do museu ao artista Benedito Calixto: o retrato de Domingos Jorge Velho, bandeirante reconhecido pelos atos violentos contra a vida dos indígenas e pela destruição do Quilombo dos Palmares em 1694, na região da Serra da Barriga, hoje no estado de Alagoas (Marins, 2017).

Entre 1917 e 1945, o Museu Paulista foi dirigido por Afonso Taunay (1876-1958), que intensificou a celebração de um aspecto político específico do período colonial através de esculturas em mármore dos bandeirantes retratados em trajes aristocráticos e poses imponentes, transmitindo uma sensação de movimento. Esse modelo visual do bandeirante, forjado para ser uma construção coletiva paulista, foi difundido em livros didáticos, brasões municipais e diversas representações visuais reproduzidas na imprensa, escolas e, claro, no próprio museu. Assim, o papel do museu em relação ao mito paulista foi o de propagar a representação heroica e civilizatória da colonização portuguesa, além de associar o estado de São Paulo ao movimento

de independência, especialmente por ser o local histórico onde Dom Pedro I a proclamou, reforçando a ideia de que a história nacional brasileira passava necessariamente por São Paulo (Marins, 2017).

Assim, a nossa hipótese é que ao estabelecerem uma ampla rede de museus históricos em São Paulo na década de 1950, os líderes políticos do estado tinham em vista uma visão de instituições museais que refletissem os princípios e valores estabelecidos pelos paulistas historicamente desde o final do século XIX, acrescidos dos fatos históricos do século XX, tais como a chamada "Revolução de 1932". Esses princípios, amplamente difundidos no imaginário social através do Museu Paulista, serviram como uma referência museológica para a nova rede de museus em formação.

Entre as décadas de 1950 e 1970, o governo estadual de São Paulo, por intermédio da Secretaria de Educação e, a partir de 1968, com a Secretaria de Estado da Cultura, promoveu a criação de museus históricos em diversas localidades do interior paulista. Essa iniciativa governamental resultou na formação de uma notável rede de museus, cuja expansão foi significativa: em 1958, já contava com vinte e seis unidades; entre 1960 e 1973, esse número aumentou para mais de cinquenta e um museus, alcançando, em 1973, a expressiva marca de setenta e nove museus espalhados por todo o território do estado de São Paulo (Misan, 2008).

A concepção da rede de museus remonta ao ano de 1956, quando Sólon Borges dos Reis, então à frente do Departamento de Educação da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação, propôs a criação de quatro museus históricos, cada um dedicado a homenagear um presidente civil da Primeira República (1889-1930). No ano seguinte, em 1957, convidou-se Vinício Stein Campos (VSC) para dirigir o Serviço de Museus Históricos (SMH), o que marcou o início de uma significativa ampliação do projeto estatal de uma rede de museus. Sob a direção de VSC, manteve-se a prática de associar cada museu a um patrono, abrangendo uma gama variada de referências, desde temas amplos como as monções e os bandeirantes até aspectos mais específicos, como o folclore regional e nacional, os jesuítas, as famílias tradicionais (como os Andradas, em Santos), além de personalidades políticas dos períodos colonial, monárquico e republicano (Misan, 2008).

De acordo com os estudos de Misan (2008), a proposta político-pedagógica desses novos museus estava alinhada com a produção historiográfica do IHGSP. Fundado em 1894, o IHGSP, por meio de seus sócios e intelectuais associados - entre os quais estavam Sólon Borges e VSC - incentivava, por meio da Revista do IHGSP, as produções historiográficas voltadas para a construção de um imaginário republicano que enfatizasse a importância fundamental do estado de São Paulo, o que configura, segundo a pesquisadora Misan (2008):

> [...] o esforço empreendido por toda uma geração de escritores, sócios do IHGSP, colaboradores e servidores, na construção de um imaginário da história paulista. Este imaginário, além de ter servido diretamente à história e à literatura, como já é sabido, pôde, neste caso em particular, servir também à museologia (Misan, 2008, p. 180-181).

As pesquisas de Misan (2008), exploram outro aspecto relacionado aos museus históricos. Estes são percebidos como espaços culturais e educativos a serviço da hegemonia paulista, onde a história dos municípios estava conectada, mas subordinada, à narrativa histórica do estado de São Paulo. Era incumbência dos municípios fornecer o espaço físico, os funcionários e a coleta do material considerado histórico, em um processo de parceria que, em grande parte, seguia os direcionamentos políticos, historiográficos, museológicos e educacionais emanados da capital do estado. Mais especificamente, tais diretrizes foram estabelecidas no SMH, sob a supervisão centralizada de Stein. Dessa forma, consolidou-se uma narrativa sobre a história do estado de São Paulo, preterindo a história dos municípios a um papel secundário.

De acordo com Misan (2008):

> A implantação da rede de museus construiu uma versão de "reconhecimento identitário" à custa do relevo da história local e dos personagens "que fizeram história", mas, na realidade, tal versão se constituiu em um eficaz instrumento de apagamento da identidade destas cidades (Misan, 2008, p. 23).

Torna-se relevante reproduzir o decreto lei 26.218, de 3 de agosto de 1956, que fundou os primeiros quatro museus da rede estadual paulista de museus, a fim de apreender os seus princípios norteadores:

> considerando que incumbe ao poder público cultivar as tradições que possam constituir **patrimônio de honra e de glória para a coletividade**; considerando o papel relevante que tiveram nos **destinos da nacionalidade** homens que, **saídos de São Paulo**, governaram a nação em quatriênios que se tornaram memoráveis; considerando que os governos de Prudente de Morais, Campos Sales, Rodrigues Alves e Washington Luís, constituem fecundas páginas da História do Brasil e que a personalidade, a vida e a obra desse preclaros **homens públicos** podem e devem ser apontados como **exemplo de dignidade, civismo**, e capacidade de ação às novas gerações; considerando que é apreciável o valor dos **Museus como instrumento de cultura e educação do povo** e também como elemento de recreação popular e atração turística, podendo constituir ainda, a serviço da escola recurso pedagógico de extraordinário alcance; considerando a conveniência de **estudar e divulgar, por meio de Museus** Histórico-Pedagógicos, sediados nas cidades em que nasceram ou projetaram sua vida pública, **a obra dos grandes homens de São Paulo** que ocuparam a presidência da República (Decreto lei 26.218, de 3 de agosto de 1956, grifos nossos)[11].

[11] Esse decreto e outros foram copiados do Diário Oficial e estão armazenados em caixas no Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria", que contém documentos, relatórios de visita, material para divulgação na imprensa e para o público visitante, relatórios de gestores locais e estaduais, enfim, um amplo material institucional que utilizaremos neste e no próximo capítulo e que generalizamos com o Dados do Museu.

Estão evidentes no texto legal que deu origem à rede estadual de museus o culto às tradições e a uma concepção de História definida pelos grandes homens da política paulista. Ao povo, restaria se educar nos museus e nas escolas. O Decreto-Lei N. 33.980, de 1958, ampliou o número de museus e as cidades contempladas, abarcando temáticas históricas além da República Velha (1889-1930), sem perder o foco em uma narrativa que priorizava São Paulo.

Em outro trecho do decreto, fica evidente os momentos históricos evocados e a escolha de uma historiografia tradicional a ser ensinada nos museus e nas escolas, na qual:

> [...] considerando que um dos objetivos dos museus históricos e pedagógicos criados pela atual administração é imprimir ao ensino de História do Brasil um acentuado cunho de formação social e cívica, bem como desenvolver trabalhos de reconstituição histórica de todo o passado bandeirante, desde o início do povoamento do solo vicentino até os nossos dias (...) há vultos e fatos do período colonial e dos 1º e 2º Impérios, que deverão ser recordados pela importância de sua participação na formação social de São Paulo e do Brasil (Decreto lei 26.218, de 3 de agosto de 1956).

Além disto, estabeleceu-se que uma Comissão Central dos Museus Históricos e Pedagógicos (CCMH), coordenaria a instalação dos Conselhos Administrativos Municipais no ano seguinte, em colaboração com o Departamento de Educação. Isso evidencia o caráter político- pedagógico dessas instituições museais, que contavam com a designação de professores e gestores do magistério paulista nas funções de organização e seleção do acervo, além da direção dos museus. Esses profissionais foram acompanhados de perto por VSC, que ministrou, ao longo de décadas, vários cursos de museologia para esses servidores designados (Misan, 2008).

5.3 A CENTRALIDADE DA EDUCAÇÃO NOS MUSEUS HISTÓRICOS PAULISTAS: UMA ANÁLISE DOCUMENTAL

Segundo Misan (2008), a ideologia dessas instituições museais, compartilhada junto aos professores que assumiram as funções internas da instituição, deve ser compreendida no contexto educacional das décadas de 1940 e 1950, período em que a pedagogia da Escola Nova defendia o sentido cívico como inerente à educação. Além disso, enfatizava os aspectos educacionais dos museus, influenciada pelas obras de Francisco Venâncio Filho em *A função educadora dos museus* (1939) e Edgar Sussekind em *A extensão cultural dos museus* (1946), entre outros autores e obras dos escolanovistas. Esse modo de conceber o museu como um ambiente educativo complementar à escola encontra-se explicitado em um relatório institucional de circulação restrita, encontrado nos acervos do MHPVP de Araraquara-SP, datado provavelmente da década de 1970, onde se destacam o decreto de fundação, as funções do Conselho administrativo local e aspectos relacionados à organização dos museus.

Destacamos do documento o trecho que se refere nominalmente aos objetivos do museu:

> a. promover o levantamento e a proteção de todo o documentário histórico paulista da respectiva época;
> b. estudar e difundir a biografia do patrono;
> c.reconstituir a história do município e divulgá-la por todos os meios, especialmente através das escolas;
> d. servir de centro de interesses para as aulas de História Geral e do Brasil, de Educação Moral e cívica, de sociologia e cursos de extensão cultural;
> e. despertar na comunidade o interesse pela preservação dos monumentos históricos, documentos, relíquias, móveis, quadros, utensílios e demais objetos evocativos dos tempos de outrora;
> f. patrocinar certames culturais e festividades de cunho educacional e cívico;
> g. difundir as fundações de museus locais, especializados e gerais, como agentes de uma mentalidade nova, de culto do passado e respeito e amor às tradições paulistas (MHPVP, Relatório interno-Objetivos do museu, 1970)[12].

Este material institucional proveniente de São Paulo continha uma orientação política e pedagógica destinada a toda a rede de museus, não se limitando ao MHPVP de Araraquara. Ele reafirma o papel dos museus em moldar uma narrativa do passado, especialmente uma forma de selecionar e contar esse passado, influenciada pela historiografia paulista. Essa narrativa serviria como complemento ao ensino de História nas escolas.

Em outro documento, enviado aos diretores dos museus, em papel timbrado da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação (SENE) e da CCMH, a educação fora da sala de aula foi vista como um suporte ao processo de aprendizagem dos estudantes, abordando aspectos morais, cívicos e históricos pertinentes à época.

> Senhor Diretor:
> Um dos objetivos dos museus históricos e pedagógicos é auxiliar os professores de História geral e do Brasil, de Educação Social e Cívica, de Sociologia, de Trabalhos Manuais, de Desenho, etc, oferecendo-lhes material para concretização da aprendizagem e "centros de interesse" para motivação e ilustração de suas aulas, ao mesmo tempo que se vai libertando o curso do processo infalivelmente adotado pelos estudantes da decoração de pontos para os exames. Desnudar as raízes da formação histórica nacional pelas fontes ao nosso alcance, isto é, a célula municipal e a província paulista, dois pontos fundamentais da História e que permanecem totalmente olvidados na memória popular.
> O Ato nº 4, de 12-1-1959 será renovado em 1962, estabelecendo-se um rodízio entre as escolas quanto aos períodos históricos a serem estudados, de maneira que todos os estabelecimentos de ensino tenham oportunidade de rever todo o passado brasileiro em São Paulo, do descobrimento aos últimos governos republicanos(...) a produção dos museus, como auxiliares da escola paulista no setor de ensino propriamente dito, somente para o futuro terá o rendimento previsto. Embora tenham a denominação de pedagógicos, isto em função de sua íntima cooperação com as escolas públicas, eles estão sendo constituídos não como museus escolares, restritos ao ambiente das casas de ensino, mas como museus históricos das cidades no rigoroso sentido do termo, verdadeiras casas da história dos municípios, instalados para servir tanto aos estabelecimentos de ensino como à educação popular (Comissão Central dos Museus Históricos e Pedagógicos, 1959-1962).

[12] Esse material compreendido como documento nesta pesquisa encontra-se sem uma assinatura e deduzimos que foi enviada pelo próprio SMH como orientações para os gestores-professores incumbidos de escolher os objetos históricos para as futuras exposições dos museus históricos.

O fragmento que reproduzimos acima, assinado por VSC como Presidente da Comissão Central dos Museus, está sem data, mas pode ser situado entre 1959 e 1962, período em que ocorreria a renovação da normativa conforme descrito. Este foi um momento em que muitos museus ainda não tinham sede física, mas já havia pessoas envolvidas, especialmente professores, nas discussões sobre quais acervos reunir.

É notável como VSC, de forma determinada, promoveu a ideia do papel social do museu intimamente ligado à educação e, além disso, a uma concepção pragmática da História. Em outro trecho do mesmo documento, há uma orientação específica quanto à realização de pesquisas, deixando claro que não havia espaço para uma abordagem educacional autônoma:

> Com relação à História de São Paulo, a Comissão Escolar orientará os trabalhos dos alunos a fim de serem coletados documentos e peças existentes no município e que se refiram ao período da História paulista compreendido a partir dos seguintes temas: Governador do Estado, Assembléia Legislativa, realizações verificadas nessa fase administrativa, produções, sistema de transporte, vultos eminentes na política, nas letras, ciências e artes, no magistério público, documentos e peças ligadas a episódios da época (Comissão Central dos Museus Históricos e Pedagógicos, 1959-1962).

A orientação de VSC na construção de um modelo de educação a ser promovido nos museus históricos de São Paulo estava ideologicamente alinhada a uma visão elitista da identidade nacional, assim como da identidade paulista. Essas identidades hegemônicas, tanto a nacional quanto a regional, não estavam em oposição direta, pois compartilhavam influências das produções intelectuais geradas tanto no IHGB quanto no IHGSP.

Ambos os institutos compartilhavam uma concepção de história nacional dogmática, elitista e excludente, que valorizava o culto aos herois nacionais, destacava os aspectos políticos e econômicos, e apresentava uma narrativa linear dos eventos que conduziam ao progresso do país ou do estado de São Paulo, conforme apontavam as produções do IHGSP.

Segundo Bittencourt (2010), essa abordagem promoveu:

> uma continuidade na construção da identidade nacional por meio de um processo de mergulho no mundo branco, ocidental e cristão. Permaneciam os pressupostos de uma história política, dentre as quais a figura quase que exclusiva do Estado-nação como o sujeito principal, assim como os feitos dos governantes e das elites responsáveis pela condução do país rumo ao seu futuro de país moderno, industrial e urbano (Bittencourt, 2010, p. 196).

Embora a educação não seja o foco principal desta pesquisa, é impossível dissociá-la da missão dos museus paulistas. Por esse motivo, trouxemos as pesquisas de Bittencourt (2010) e Abud (2001) para elucidar de que maneira a educação foi concebida pelos institutos tradicionais e oficiais de produção do saber, com interesse particular nas concepções da História enquanto disciplina. Além dessas contribuições, a pesquisa de Cerri (1998), ao explorar a ideologia da paulistanidade nas escolas, foi relevante para esta pesquisa, considerando as circunstâncias históricas que levaram à criação dos museus de forma inseparável de uma missão pedagógica.

Para Kátia Abud (2001), a História enquanto disciplina escolar foi considerada pelos intelectuais do IHGB como um instrumento capaz de engajar e moldar o sentimento nacional ou regionalista. Isso implicava que a disciplina, desde o final do Império até as primeiras décadas do período republicano e, especialmente nos regimes autoritários do Estado Novo (1937-1945) e da ditadura militar (1964-1985), foi utilizada para promover uma "hierarquização de alguns fatos que deveriam ser centros explicadores, em torno dos quais todo um conjunto de acontecimentos passava a ser referido". De maneira geral, os fatos históricos enfatizados pelas políticas educacionais do estado giravam em torno de três eixos, segundo a autora:

a. unidade étnica: originada a partir de três povos sendo a base civilizatória o português; o silvícola guerreiro que não aceitou a escravidão, idealizado como um nobre medieval; e o negro como mercadoria, medido pela contribuição econômica;
b. unidade administrativa e territorial: uma conquista dos portugueses, em sua maior parte, os bandeirantes; ideia de uma integridade territorial em contraposição ao processo de independência das colônias espanholas;
c. unidade cultural: a língua portuguesa e a religião católica como características nacionais, apesar das contribuições indígenas na culinária, língua e nas “superstições”.

Por conta dessas características, a identidade nacional instrumentalizada pela disciplina de História, difundida nos museus e nas escolas, "servia à formação do cidadão ideal para o estado centralizado", tendo como referência étnica a branquitude, o gênero masculino, os valores europeus, a narrativa linear de uma história preenchida por grandes feitos de grandes homens, a coesão pelo espírito cívico, a minimização de conflitos e, notadamente a partir da década de 1930, os princípios de uma democracia racial (Abud, 2001, p. 39).

Nesta pesquisa, especialmente neste capítulo, é crucial retomar a concepção de História utilizada para forjar tanto a identidade nacional quanto a identidade paulista, pois isso é fundamental para compreender o projeto político e pedagógico dos museus históricos paulistas. Os ideólogos dessas instituições museais, ocupantes de cargos executivos na SENE, compartilhavam formulações políticas semelhantes às dos grandes intelectuais e ideólogos que moldaram a nacionalidade. Essas formulações atribuíam um papel secundário e passivo aos negros, exaltavam as ações territoriais dos homens brancos corajosos, enfatizavam o caráter civilizador do catolicismo e vislumbravam um futuro para o país essencialmente branco. Qualquer visão contrária a essa era considerada sinônimo de atraso e barbárie, sendo, portanto, silenciada institucionalmente nos livros didáticos, nas escolas e nos museus em todo o Brasil.

Para exemplificar essa afirmação, citamos um documento orientador da Secretaria de

Estado dos Negócios da Educação de 1961, dirigido aos diretores dos museus históricos e assinado por Stein, e arquivado no MHPVP. Esse documento detalha o papel da Comissão Escolar pró-Museus Históricos e Pedagógicos, que tinha como objetivo orientar os estudantes em suas pesquisas nos museus. O museu seria o local para coleta do material pesquisado pelos estudantes, e, caso o museu ainda não estivesse estabelecido, a guarda dos objetos coletados caberia à escola.

Peças a serem objetos de Pesquisas das Comissões Escolares de 1961

História Municipal

Decreto de criação, ata da instalação, representação que originou a criação, rol dos moradores que trabalharam para a fundação, títulos oficiais da elevação a freguesia, distrito, vila, cidade, comarca, fotografias antigas, jornais, relação das câmaras que se sucederam na administração do município, professores que por elas passaram, estatísticas de frequência e promoções, fundação das capelas e igrejas locais, párocos que serviram, associações sobre material indigena porventura ainda existente ou encontrado no município, dados sobre a antiga flora e fauna do local, as comunicações em geral, bacia fluvial, recreações - cavalhadas, circos, teatros, cosmoramas, cinematógrafos, quermesses, bailes, clubes esportivos, flâmulas, bandeiras, distintivos, medalhas, revistas, livros, monumentos, denominação de ruas e praças, biografia dos vultos nela homenageados, idem dos estabelecimentos públicos, introdução dos imigrantes, época de sua chegada ao município, modificações que disso resultaram no linguajar do povo, usos e costumes, evolução das atividades econômicas- lavoura, comercio e indústria.

História de São Paulo

Pesquisas sobre a vida social, política, econômica, administrativa e intelectual do estado no período correspondente à atividade política do patrono do Museu ou de sua participação na vida pública paulista. Coleta de peças que recordem épocas passadas de um modo geral e espelhem o ambiente social brasileiro ou mesmo o progresso humano universalmente considerado. Moedas nacionais e estrangeiras, selos, medalhas, objetos de adorno e de uso doméstico, vestuário, armas, condecorações, imagens, equipamentos de caça, de guerra, de pesca, de festas populares como tourada, cateretês, bailes de máscara, quermesse, teatros, circos , desempenhos de funções públicas, louças, pratarias, material didático da escola antiga, livros, cadernos, palmatórias, prêmios, etc, jornais de S.Paulo ou do exterior, revistas, mapas, fotografias, quadros, peças entalhadas, esculturas, pinturas de desenhos, móveis, livros de receituário antigo, vasilhame das antigas boticas, processos de fabricação de açúcar no século XVII e XVIII, apetrechos para essa fabricação, instrumentos de sopro, de corda, de percussão, material cirúrgico antigo, idem odontológico, idem de castigo de escravos, as cerimônias litúrgicas, as culturas e o transporte da produção aos centros consumidores e de exportação, os clubes literários, os partidos, as eleições, a administração, livros de literatura, de história, de ciências, de legislação, de arte, etc, veículos de tração humana, carruagens, carros, arreios, equipamentos de tropeiros e de cargueiros, etc.

História do Brasil

Pesquisas com relação à vida política-administrativa do Brasil no período correspondente à atuação do Patrono do Museu (Ex.: Seja o Museu Prudente de Moraes, de Piracicaba: estudo do movimento republicano no município, no Estado e no Paíz, para comprovar ter sido o 15 de novembro um movimento que oficializou uma situação de fato, pois a opinião pública brasileira era nessa ocasião dominantemente republicana. Os numerosos municípios paulistas que possuíam maiorias republicanas documentam a tese. A eleição de Prudente. As dificuldades que teve de vencer. Canudos e o 5 de novembro, etc.

O patrono

Estudo da biografia do Patrono do Museu. Coleta de peças que se refiram diretamente

a ele (Secretaria de Estado dos Negócios da Educação, 1961, grifos nossos).

A análise do documento transcrito permite identificar algumas características da pedagogia almejada pelos museus históricos paulistas, estabelecida por meio da Comissão Escolar sob supervisão de Stein:

a. Ênfase em documentos e fontes oficiais, como registros de igrejas e cartórios.

b. Foco nos aspectos político-administrativos da História nas esferas municipal, estadual e nacional.

c. Encorajamento à pesquisa abrangente e temas variados, promovendo um conhecimento enciclopédico sobre cidades, estado e país.

d. Estímulo aos estudos de biografias, incluindo as dos patronos dos museus.

e. Reconhecimento dos aspectos imateriais do patrimônio, como quermesses, bailes, livros de receitas e festejos populares.

f. Menção às contribuições culturais dos imigrantes para a sociedade paulista.

g. Referência à cultura material como representação do progresso humano universal.

h. Sugestão para coleta de objetos relacionados ao período de escravidão, sem mencionar especificamente a cultura afro-brasileira.

É importante observar que, segundo o documento analisado, não há menção explícita à cultura afro-brasileira, indicando uma lacuna na representação e na valorização desse aspecto da história brasileira nos museus históricos paulistas conforme orientação da Comissão Escolar na época. A orientação fornecida pelos museus históricos aos estudantes da rede pública estadual, conforme descrito neste documento de caráter geral e não específico a um museu em particular, reflete a importância da formação política desses estudantes conforme os princípios de uma historiografia tradicional. Nas entrelinhas e nas diretrizes explícitas, observa-se um respeito reverente por um passado particular, estático e não conflitivo, que não se engaja com o presente. Esse passado é apresentado como repleto de curiosidades a serem descobertas pelos estudantes, numa narrativa linear que enfatiza o progresso.

De acordo com Cerri (1998), que analisou a ideologia presente nas escolas durante o mesmo período de criação dos museus históricos, a educação oficial em São Paulo negligenciava o conteúdo crítico da História, visando principalmente difundir valores conservadores. O pesquisador procurou identificar nos materiais didáticos paulistas a presença ideológica da Revolução Constitucionalista de 1932 e dos bandeirantes, considerados elementos cruciais de uma historiografia com inclinações regionalistas paulistas. A identificação da ideologia paulista foi uma tarefa complexa, dada sua natureza abstrata. Por essa razão, o livro didático foi utilizado pelos intelectuais como meio “para formar o cidadão

ideal para o projeto político e social que advogam". Assim, tanto o museu quanto a escola se tornaram os locais onde essa memória consagrada era visualizada, narrada ou tornada tangível.

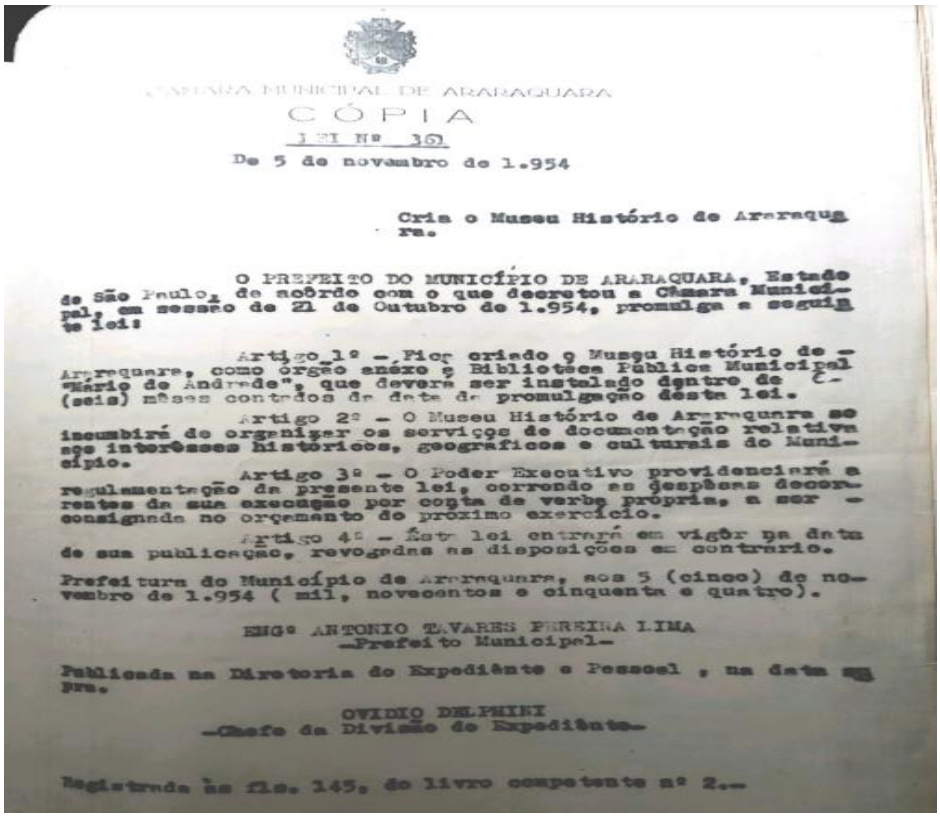
No próximo capítulo, abordaremos como o MHPVP deve ser compreendido dentro da construção da identidade paulista, considerando as questões de racialidade, colonialidade e a memória do poder. Analisaremos o MHPVP como um museu da colonialidade, evidenciando como suas práticas e exposições refletem e perpetuam narrativas coloniais. Exploraremos a posição do MHPVP na encruzilhada entre o museu-templo, que reforça a memória do poder e a hegemonia da elite, e o museu-fórum, que deveria promover o poder da memória e a inclusão de múltiplas perspectivas.

6. O MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO "VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA" DE ARARAQUARA-SÃO PAULO: ENTRE A MEMÓRIA DO PODER E O PODER DA MEMÓRIA

6.1 A MEMÓRIA DO PODER

Existem diversos aspectos a serem considerados ao contextualizar a criação dos museus históricos e pedagógicos. Nesta pesquisa, o objeto de análise é o MHPVP de Araraquara, São Paulo. No entanto, a análise deste museu não pode ser dissociada de um trabalho de contextualização mais amplo, que considere a construção da identidade paulista em suas múltiplas dimensões. Essa construção está profundamente interseccionada com questões de racialidade, colonialidade e poder, que se manifestam em níveis locais, estaduais e nacionais. Para contar a micro-história deste museu histórico de uma cidade do interior paulista, foram analisadas fontes primárias produzidas pelo próprio museu e direcionados ao público visitante e às escolas, além de recortes de jornais arquivados na instituição, que constituem uma rica documentação de suas ações públicas. Essa investigação revelou que, em 1954, a Prefeitura Municipal de Araraquara criou o Museu Histórico local. No entanto, essa iniciativa não se concretizou materialmente, provavelmente devido à ação do governo estadual em 1956, que instituiu uma unidade dos Museus Históricos e Pedagógicos (MHP) na cidade.

Figura 10 – Lei de criação do Museu Histórico



CÓPIA

LEI Nº 360

De 5 de novembro de 1.954

Cria o Museu Histório de Araraqua ra.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE ARARAQUARA, Estado de São Paulo, de acôrdo com o que decretou a Câmara Municipal, em sessão de 21 de Outubro de 1.954, promulga a seguinte lei:

Artigo 1º - Fica criado o Museu Histório de Araraquara, como órgão anexo à Biblioteca Pública Municipal "Mário de Andrade", que deverá ser instalado dentro de 6 (seis) meses contados da data de promulgação desta lei.

Artigo 2º - O Museu Histório de Araraquara se incumbirá de organizar os serviços de documentação relativa aos interêsses históricos, geográficos e culturais do Município.

Artigo 3º - O Poder Executivo providenciará a regulamentação da presente lei, correndo as despêsas decorrentes da sua execução por conta de verba própria, a ser consignada no orçamento do próximo exercício.

Artigo 4º - Esta lei entrará em vigôr na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Prefeitura do Município de Araraquara, aos 5 (cinco) de novembro de 1.954 (mil, novecentos e cinquenta e quatro).

ENGº ANTONIO TAVARES PEREIRA LIMA
-Prefeito Municipal-

Publicada na Diretoria do Expediente e Pessoal , na data supra.

OVIDIO DELPHINI
-Chefe da Divisão de Expediente-

Registrada às fls. 145, do livro competente nº 2.-

Fonte: Acervo do MHPVP
Legenda: Documento que homologa a lei de criação do Museu Histórico

O MHPVP recebeu como patrono, um fato histórico do Brasil Imperial, sendo um dentre os nove museus que homenageiam fatos e personalidades do período monárquico, criados pelo decreto-lei de 1958. O próprio VSC, à frente do SMH, justifica o nome atribuído ao museu, bem como orienta a formação de seu acervo.

Segundo Campos (1970):

> O Museu Histórico e Pedagógico dos Voluntários da Pátria, de Araraquara, [...] criado pelo decreto nº33.980, de 19-11-1958. Ao prepará-lo ocorreu-nos atribuir essa denominação ao Museu de Araraquara em razão dos dados históricos que encontramos no excelente Álbum de Araraquara, de 1915, precioso documentário do município e onde se divulga o extraordinário cuidado que teve a municipalidade araraquarense em recolher e preservar a memória dos seus heróicos voluntários da guerra do Paraguai, desde a apresentação dos valorosos moços, em 1865, até o retorno triunfal daquele punhado de remanescentes das sangrentas batalhas do Lopes. O plano é reunir no Museu de Araraquara a relação nominal dos soldados do Brasil daquela epopéia militar; formar uma galeria de retratos dos que mais se destacaram na guerra; reunir fardamentos, medalhas, distintivos, diplomas, armas, fotografias, documentos, objetos de uso pessoal, bandeiras, mapas, painéis históricos, miniaturas, dioramas, esculturas, quadros, em suma, tudo quanto possa representar relíquias e evocações do formidável tributo de sangue que o Brasil teve de pagar pela vitória naquela luta que lhe foi imposta pelo ditador Solano Lopes (Campos, 1970, p. 138).

Stein fez uma referência ao Álbum de Araraquara, publicado em 1915 pela Câmara Municipal De Araraquara[13], organizado por Antônio M.França, reeditado em 1948, por Nelson Martins de Almeida. Trata-se de um compêndio formado a partir de fragmentos de viajantes, escrituras, estatísticas e atas legislativas que tratam sobre diversos aspectos relacionados à região e à cidade de Araraquara, desde a sua ocupação pelos indígenas guayanás, o dito *progresso* trazido pelos bandeirantes, o mito de fundação pelas mãos de Pedro José Neto, o ímpeto civilizador dos paulistas em oposição ao "restante" do país.

De acordo com França (1915):

> Não fossem os máos governos do Rio de Janeiro, do qual dependemos, no tocante às nossas necessidades mais essenciaes, taes como: representação no exterior, exercito e armada, tarifas aduaneiras, que tanto affectam a vida e o desenvolvimento de um povo, a questão monetaria, a que se prendem o meio circulante e o câmbio, S. Paulo nada teria a invejar da grandeza de qualquer nação.
> E esta raça forte está sendo renovada com o velho sangue europeu, que nos trazem as levas de immigrantes que aportam a Santos todos os dias [...] (França, 1915, p. 11).

Podemos deduzir que, ao estabelecer uma rede de museus distribuídos por diversas cidades do interior paulista entre as décadas de 1950 e 1970, o estado de São Paulo buscava reafirmar seu protagonismo político e cultural em relação às demais regiões do Brasil. Essa

[13] Cem anos depois, em 2015, e por meio de uma lei aprovada pela Câmara legislativa, tal compêndio foi considerado símbolo da cidade, pelas contribuições no campo da memória e história da cidade e região. Consultar lei 8512 de 2015 em: https://www.camara-arq.sp.gov.br/Arquivos/Noticias/2016/05/8512-de-2015.pdf. Acesso em: 01 mais. 2024.

iniciativa estava alinhada com a historiografia local produzida em Araraquara na primeira década do século XX. Nesse contexto, é pertinente apresentar um termo de visita de VSC ao MHPVP, realizado em 1978, oito anos após a fundação do museu, escrito à mão e assinado como Diretor Técnico do Departamento de Museus.

Conforme o relato de VSC:

> Visitei, nesta data, o Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria", de Araraquara, que encontrei funcionando, com toda a regularidade, sob a competente direção da professora Maria Helena de Oliveira e Silva de Nardi, educadora que com louvável espírito cívico, dedicação à causa de cultura e amor às tradições de seu país, vem acumulando abnegadamente suas atribuições escolares com a diretoria deste Museu. Aliás dona Maria Helena vem dirigindo este museu desde 1971, quando a instituição, ainda no local de sua primeira instalação, deixou de contar com o concurso da professora Maria Salomé Arruda Arski, primeira diretora do estabelecimento. Cumpre destacar, e é com prazer que o faço, o magnífico trabalho que dona Maria Helena desenvolveu, nestes sete anos, na direção do grande museu de Araraquara, concorrendo com o seu dinamismo, a sua boa vontade, o seu espírito público para que ele se convertesse no magnífico Museu Histórico Paulista que hoje é. Por ocasião de um seminário dos museus do interior, que promoverá em São Paulo com o concurso do Museu da Casa Brasileira, dona Helena, por nós convocada a discorrer sobre o Museu que dirige, teve oportunidade de demonstrar, tanto o seu perfeito domínio da organização do museu que auxiliou, desde a origem, a formar com a sólida cultura histórica que a sustenta no seu brilhante trabalho. Desejo, nesta oportunidade, dirigir também justos encômios ao esforço perseverante e desinteressado de quantos trabalham nesta casa, professores, escriturários, pequenos auxiliadores, guardas e serventes, pois é do concurso harmônico de todos que brota, triunfante, esta modelar célula museológica de São Paulo (Vínicius Stein Campos, Termo de visita ao MHPVP, 1978)

O relato do gestor de memória e história do estado de São Paulo destaca alguns pontos previamente mencionados no Capítulo "A hegemonia paulista no museu e na educação": a participação dos professores na administração do Museu, a formação desses profissionais em cursos técnicos de museologia, especialmente em São Paulo, e a supervisão próxima de Stein, evidenciada em sua terceira visita à cidade nos oito anos de funcionamento do museu. Em seus escritos – uma prática comum em sua abordagem museológica – há frequentes referências a um espírito cívico aliado às tradições. Essa postura ideológica tradicional se torna evidente quando analisamos os objetos das primeiras exposições do MHPVP. O jornal de circulação nacional, O Estado de São Paulo, anunciou a abertura do museu em 1º de março de 1970 com o título "Museu lembra a luta no Paraguai". A partir dessa notícia, podemos inferir a natureza da cultura material que o museu pretendia reunir.

> Eis os Voluntários da Pátria, como de vós e de vossos pais falarão os povos do porvir", disse na época Joaquim de Almeida Leite Morais, então presidente da Câmara Municipal, ao despedir-se dos combatentes que partiam para a guerra. Era o dia 10 de março de 1865. Araraquara foi daquelas cidades que mais contribuíram com voluntários para a guerra do Paraguai e possui um vasto documentário sobre o evento - móveis e utensílios, relíquias, cartas e objetos da época [...]. em solenidade o secretário de turismo, Esportes e Cultura do Estado de São Paulo estará inaugurando esse novo museu histórico, que permitirá aos "povos do porvir" conhecer e homenagear a memória dos herois que um dia deixaram o seu berço natal para atender

> ao chamado da Pátria [...] a sra. Maria Salomé Ferraz de Arruda Arsky [diretora do museu] informou que apenas há um mês começara a trabalhar pelo museu, o qual por isso mesmo não dispõe ainda de um acervo de grande porte, o que espera conseguir até a data de sua abertura ao público, do dia 24 de maio próximo. Nesse dia é esperado em Araraquara o presidente Garrastazu Médici, como convidado especial.
> O Museu possui por enquanto uma bandeira do Império, que foi colocada numa moldura de vidro devido ao seu precário estado de conservação; duas granadas de mão, vários documentos da Guerra do Paraguai (livros, cartas-patentes, jornais), periscópio de trincheira, retratos, medalhas, quadros e armas de diversos tipos como trabuco, revólver, espada, sabre, etc, além de balas de fuzis da Força Pública de São Paulo, o Museu ganhou diversas dragonas para serem colocados nos uniformes de gala.
> O Patrimônio Histórico Nacional de São Paulo, através do sr. Luiz Saia, seu diretor, contribuiu com excelente documentação a respeito do conflito brasileiro-paraguaio, especialmente dados e gravuras da época, de autoria de um jornalista britânico que viera ao Brasil na qualidade de enviado especial da revista "The Illustrated London News".
> Araraquara, tão pequena e distante, mostrou que seus filhos eram homens valorosos, pois muitos deles acorreram à luta que se nos impunha. Trinta jovens seguiram para os campos de batalha e a maioria deles não regressou.

O tema bélico que sustentava o MHPVP exigia uma materialidade da guerra, conforme documentado no Livro de Atas de 1965, pesquisado por Simões (2018). As primeiras doações ao museu incluíam pinturas a óleo de militares, retratos dos Voluntários de Araraquara, livros sobre temas da guerra, capacetes de soldados da Revolução de 1932 e um aparelho de sangria. Portanto, não é surpreendente que a presença de um general presidente tenha sido cogitada para a inauguração do museu, conforme relatado pelo periódico nacional, embora isso não tenha se concretizado.

A presença da bandeira do Império e a escolha de um "patrono" - um evento histórico do período imperial - não rompem com as tradições conservadoras. Esse período foi reinterpretado pelos republicanos como uma continuidade. Além disso, a Guerra do Paraguai estabeleceu uma conexão temporal com o regime militar (1964-1985), vigente na época da estruturação física do museu. Armas, condecorações, mapas e pinturas de bustos reforçaram a ideia da heroificação do militar, visto como o intérprete consciente das verdadeiras necessidades da Pátria. Esta, ameaçada por inimigos externos, como o ditador sanguinário Solano López no século XIX ou os agentes internacionais do comunismo nas décadas de 1960 e 1970, só poderia ser preservada com a vigilância e o senso cívico e nacionalista de um militar. Essa visão era algo que toda a sociedade deveria imitar e que os museus buscavam ilustrar, às vezes de maneira não tão sutil, como no caso do MHPVP.

O fato de o museu ter consolidado seu acervo e suas ações educativas durante a ditadura militar não explica sozinho seu fazer museológico tradicional. Antes do golpe militar e empresarial de 1964, o MHPVP já existia por meio do decreto de 1958, período em que o Brasil ainda desfrutava de um regime democrático, embora curto e instável. Além disso, havia

orientações pedagógicas e acompanhamento na constituição dos arquivos dos museus, centralizados a partir de São Paulo e sob a figura de VSC. A orientação ideológica do MHPVP (e de outros museus da rede paulista) precede a ditadura militar (1964-1985) e está mais relacionada ao estabelecimento de uma hegemonia paulista. Essa hegemonia compartilhava aspectos em comum com a ditadura, como a educação cívica, tradicional e conservadora, que heroificava indivíduos racializados como brancos, desde os bandeirantes até os generais, em torno das ideias de ordem, progresso, trabalho e empreendedorismo individual.

Dessa forma, faz se necessário uma análise da cultura material exposta no MHPVP, para extrairmos os sentidos políticos- muitas vezes ocultos- presentes nas expografias. Para termos uma noção da distribuição espacial e material do referido museu, transcrevemos fragmentos de um relatório interno, de dez (10) páginas datilografadas e assinadas em maio de 1978 por Maria Helena de Oliveira e Silva de Nardi, diretora do Museu a partir de 1971[14], intitulado "Dados sobre o Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria". A fonte versa sobre objetos expostos, a disposição das salas, as exposições temporárias e os eventos patrocinados pelo museu. Destacamos de forma sintetizada os enunciados do documento:

a) Divisão dos acervos em cinco (05) salas: a sala nº1, com as seções "Voluntários da Guerra do Paraguai", "As grandes Guerras Mundiais", a "Revolução Constitucionalista de 1932", com acervos de documentos, publicações, medalhas, condecorações, equipamentos militares, gravuras de uniformes militares, projéteis, armas, fotografias, retratos a óleo e pastel, mapas de batalha, maquetes, ata da Câmara Municipal de Araraquara, por ocasião da apresentação para a Guerra do Paraguai, dos trinta voluntários araraquarenses, a 10 de março de 1865; a sala nº 2, com as seções de utensílios domésticos e porcelanas, materiais de construção e utensílios de trabalho, mineralogia, instrumentos musicais; a sala nº 3, com telefones antigos; a sala nº4, "Araraquara, sua história, sua gente, seus costumes": móveis, porcelanas, pratarias, objetos de uso pessoal, objetos utilizados em boticas antigas e uma pequena pinacoteca de artistas araraquarenses, além de uma coleção de arte sacra; a sala nº 5,

[14] O MHPVP contou até o momento com quatro diretoras. A primeira foi Maria Salomé Arruda Arski, que exerceu a função até 1971, sendo substituída por Maria Helena de Oliveira e Silva de Nardi. Em uma visita de 1978, VCS menciona Nardi, embora o museu também contasse com a presença de Maria José de Souza em alguma função de apoio à gestão. Não foi possível determinar, pelos documentos, o momento exato da saída de Maria Helena, embora os jornais locais destacassem a gestão de Maria José predominantemente na década de 1980. Em uma matéria do jornal *O Imparcial*, de 26 de fevereiro de 1991, com o título "Maria José deixa o museu e fala da cultura local", há uma menção de seu afastamento por aposentadoria após vinte anos à frente da direção do museu. No entanto, essa informação parece ser incongruente, visto que a declaração de Stein, de 1978, indicava a gestão de Nardi na década de 1970, fato corroborado pelo documento assinado pela mesma também em 1978. A última gestora foi Virgínia Fratucci de Gobbi a partir de 1994 até 2020. Desde então o Museu permanece sem uma direção sendo gestado diretamente pela Coordenadoria de Acervos e Patrimônios da Secretaria de Cultura de Araraquara.

acervo de folclore, artefatos indígenas, artesanato local, flora e fauna brasileira, antropologia e paleontologia;

b) No corredor estavam dispostas telas a óleo, pertencentes à Pinacoteca da antiga Escola de Belas Artes de Araraquara, com obras dos artistas locais Ernesto Lia, Francisco Amêndola, Mario Ybarra de Almeida, Paulo Mascia, Lafayette Carvalho de Toledo, Maria do Carmo Fortes, De Carli, Nely Toledo, Maria Cecília Albino, Aracy Nogueira e Yolanda Toledo;

Além disso o relatório da diretora do museu nos permite identificar as atividades patrocinadas pelo museu entre os anos de 1977-1978, que foram:

a) Edição do livro "História de Araraquara", de Alberto Lemos pelo MHPVP; lançamento no museu do livro do Prof. Dr. Rodolpho Telarolli, denominado "Poder Local na República velha", numa noite de autógrafos realizada a 17/12/77;

b) Exposição de Folclore em parceria com o curso de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara (FCLAr); exposição de fotografias "Araraquara Passado E Presente"; apoio na exposição de Arte Africana de 09 a 20/03/1978, na Biblioteca Pública em co-promoção com o Grupo Boston e Prefeitura Municipal de Araraquara; Semana do Índio, exposição de artesanato indígena, de 15 a 18/04/1977 em promoção conjunta com Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação (ILCSE) /UNESP; Mostra do Folclore Brasileiro com peças do Centro de Folclore e Fundação Educacional de Penápolis (FUNEPE); mostra de poemas indígenas, nas dependências do museu de 04 a 08/05/1977;

c) Palestras proferidas pelo Ilmo. Cel. Claudio Moreira Bento, Assessor do Exmo. Comandante do II Exército, General Dilermando Monteiro, sobre o tema "A Batalha do Passo do Rosário", em comemoração à passagem do 7º aniversário do museu; palestra proferida pelo Sr. Paulo Zingg, Presidente da Associação Paulista de Imprensa, sobre a figura do Marechal Deodoro da Fonseca;

d) Atividades de pesquisa: co-patrocínio do II Congresso de História de São Paulo; curso de extensão universitária "Cultura Popular";

e) Atividades pedagógicas: concurso de redações e cartazes alusivos ao tema " O Brasil é feito por nós", como parte da programação oficial organizada pela Prefeitura Municipal, na Semana da Pátria/1977; entrega de prêmios aos alunos classificados no Concurso de redações e cartazes, realizado em setembro /77; apoio à realização de trabalhos sobre os temas: Revolução Constitucionalista de 1932, Independência do Brasil, fundação da cidade, Guerra do Paraguai, Folclore, Cultura brasileira, Numismática; participação do museu no concurso "Centenário da Imprensa de Araraquara", promovido pela Câmara Municipal juntamente com a Delegacia de Ensino (orientação de pesquisas a 216 estudantes);

f) Comemoração cívica: Semana da Proclamação da República (15 a 19/11);

g) Reexibição do filme “Santo Antônio e a vaca” com o Zoom Cine Clube.

O relatório interno redigido pela gestora da instituição é um documento de importância significativa, pois revela um museu engajado em uma ampla gama de atividades culturais e educativas, direcionadas a públicos e formações diversas, durante os anos de 1977 e 1978. Além disso, áreas políticas em clara oposição pareciam coexistir dentro do museu, indicando uma tensão e uma disputa de narrativas. Isso é evidenciado pelo lançamento de livros de autores com posições ideológicas tão distintas. Alberto Lemos, funcionário da Estrada de Ferro Araraquarense (EFA) e um dos fundadores da Associação Ferroviária de Esportes (AFA), lançou, com o patrocínio do próprio MHPVP, o livro "História de Araraquara". Esta obra representa uma historiografia tradicional, baseada em documentos que apresentam os fatos como se fossem a "verdade". Sua abordagem é próxima do positivismo, semelhante àquela encontrada nas páginas de "O Álbum de Araraquara" (1915). Sobre a Guerra do Paraguai, Lemos escreveu: "consistiu na mais eloquente e emocionante das páginas cívicas já escritas em terras de Araraquara" (Lemos, 1972, p. 245). Por outro lado, o historiador araraquarense Rodolpho Telarolli apresentou, em 1977, sua dissertação de mestrado transformada em livro intitulado "Poder local na República Velha". Este trabalho adota uma abordagem crítica em relação à violência do provincialismo e dos apagamentos locais.

Além disso, merece destaque a aproximação entre o museu e o ILCSE (posteriormente conhecido como FCLAr - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara, Unesp), em relação aos temas propostos do folclore e da cultura popular, em contraste com as palestras sobre temas bélicos, proferidas inclusive por militares no próprio museu.

No âmbito das questões pedagógicas, o concurso de redações proposto pelo MHPVP abordou temas a partir dos documentos orientadores de Stein, escritos ainda na década de 1960, evidenciando uma coerência entre as práticas museológicas e o escopo ideológico concebido como missão do museu. Em relação à museografia, o tema bélico é revisitado em três conflitos, enquanto as demais salas pareciam ser configuradas por um conhecimento enciclopédico. Destacam-se a mineralogia ao lado de instrumentos musicais, enquanto a cultura popular (representada por peças do folclore, artesanato e artefatos indígenas) é apresentada em proximidade com a fauna e flora brasileiras. Nota-se também uma ênfase nas pinturas de artistas remanescentes da antiga Escola de Belas Artes de Araraquara (EBAA) da cidade, exibidas no corredor e com destaque na sala "Araraquara: sua história, sua gente, seus costumes".

Existem aspectos do MHPVP que permitem classificá-lo como um museu tradicional,

onde as memórias evocadas por meio das exposições estão vinculadas ao passado. De acordo com Chagas (2002), os museus que celebram a memória do poder tendem a cultuar o passado ou a nostalgia de um período histórico específico. Nessas instituições, o conhecimento técnico e científico é valorizado, enquanto outras formas de conhecimento são desfavorecidas, resultando em coleções etnocêntricas e personalistas, com a pretensão de representar o universal. No entanto, ao analisar as exposições, é possível constatar a representação de valores e da cultura material de uma elite do poder.

Conforme aponta Chagas (2002):

> Para estes museus, a celebração do passado (recente ou remoto) é a pedra de toque. O culto à saudade, aos acervos valiosos e gloriosos é o fundamental. Eles tendem a se constituir em espaços pouco democráticos onde prevalece o argumento de autoridade, onde o que importa é celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou econômico sobre os outros grupos. Os objetos (seres e coisas), para os que alimentam estes modelos museais, são coágulos de poder e indicadores de prestígio social. O poder, por seu turno, nestas instituições, é concebido como alguma coisa que tem locus próprio, vida independente e está concentrado em indivíduos, instituições ou grupos sociais [...] (Chagas, 2002, p. 63).

Para Chagas (2002), além das características mencionadas, a maioria dos museus tradicionais geralmente está localizada em edifícios que foram sede de poder para indivíduos ou instituições. Este aspecto também é evidente no MHPVP de Araraquara, que desde 1975 ocupa um prédio centenário que já foi palco de diversos poderes - repressivo, judiciário, legislativo e executivo. O antigo e histórico casarão, situado no centro da Praça que homenageia Pedro de Toledo, é uma construção imponente erguida em 1898 para servir como sede da segunda cadeia e fórum; posteriormente abrigou a Câmara dos Vereadores e a Prefeitura entre 1911 e 1942; mais tarde cedeu espaço ao Conservatório Dramático e Musical (1943-1954), compartilhando o espaço com a EBAA (1947-1963), e foi novamente sede da Câmara Municipal entre 1964 e 1974. Por fim, em 5 de abril de 1975, o Museu Histórico e Pedagógico “Voluntários da Pátria” foi instalado neste local, onde permanece até hoje, quase cinquenta anos depois. O fato de o prédio do MHPVP ter sido um fórum, sede executiva e centro cultural indica que essas instalações estavam restritas a uma elite social, econômica e racial.

Figura 11 – Casarão Histórico no início do século XX



Fonte: Acervo do MHPVP
Legenda: Casarão histórico em Araraquara

Figura 12 – Casarão e praça em fotografia da década de 1970



Fonte: Acervo do MHPVP
Legenda: Foto antiga de casarão e praça em Araraquara

Chagas (2002) menciona que nos museus tradicionais, além da arquitetura, as coleções de esculturas, pinturas e armas contribuem para uma desconexão com o presente. Um público

seletivo e pouco participativo também define um museu com características tradicionais, e os documentos obtidos do MHPVP sugerem que a centralização na definição dos acervos e na abordagem historiográfica (e política) pelo SMH não resultou em uma participação social significativa nas configurações do próprio museu.

Para ilustrar algumas dessas características ainda presentes no MHPVP, recorremos à fotografia das imagens que compõem o acervo atual. São dois quadros, expostos desde a década de 1970 nas dependências do museu. O primeiro trata-se de uma reprodução na técnica de tapeçaria do quadro “Independência ou morte”. O segundo é uma reprodução ampliada da Partida da Monção de Almeida Júnior, de 1897.

Figura 13 – Tela da “Independência ou morte”, corredor do MHPVP



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Tela da “Independência ou morte”

Figura 14 – Tela “A partida das monções” na entrada do MHPVP



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Pintura “A partida das monções”

Os quadros originais encomendados pelo governo paulista compõem uma narrativa visual que destaca o protagonismo político e econômico do estado. Enquanto o primeiro quadro, pintado por Pedro Américo e exposto pela primeira vez em 1895, retrata a cena icônica (embora fabricada) de D. Pedro I às margens do riacho do Ipiranga, o segundo quadro intitulado A Partida da Monção, foi exposto pela primeira em 1897 pelo seu autor, Almeida Júnior, e representa o movimento das monções, que corresponde à fase de exploração fluvial do interior do país pelos bandeirantes. A cena retrata um bandeirante com trajes anacrônicos, recebendo a bênção da Igreja, enquanto sua família (branca) chora sua partida. O quadro retrata a colonização como um ato dramático, possivelmente perigoso, mas que se concretizaria com a coragem desse homem branco colonizador. Observa-se ainda a ausência de representação dos indígenas no quadro e a população afrodiaspórica encontra-se representada como escravizada[15].

Segundo Emerson Dionisio Gomes de Oliveira (2008, p. 61), a obra foi uma ideia do

[15] Amorim (2015) revisitou a obra "Caminhos e Fronteiras" de Sérgio Buarque de Holanda, analisando as contribuições dos indígenas nas expedições sertanistas e monçoeiras. A historiografia tradicional considerava os indígenas um obstáculo para as expedições bandeirantes. No entanto, Sérgio Buarque de Holanda destacou como os indígenas se tornaram agentes do conhecimento, já que conheciam o território e guiavam os recém-chegados nas rotas de exploração do interior brasileiro, atuando como verdadeiros condutores do sertão. Segundo Amorim (2015), as comunidades indígenas que participaram do movimento bandeirante e monçoeiro não exibiram um comportamento uniforme, reagindo de forma pacífica ou hostil, enfrentando as estratégias de dominação ou até mesmo se aliando aos bandeirantes em busca de sobrevivência. De acordo com o autor, essas interações transformaram as monções em um movimento dinâmico, sem deixar de lado as relações extremamente assimétricas que resultaram em perdas irreparáveis para as populações indígenas.

presidente-fundador do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Cesário Motta. As duas obras foram destacadas no Museu Paulista durante a gestão de Taunay sendo “A Partida da Monção” destacada em uma nova sala criada pelo diretor, a Sala das Monções, que, dessa forma, “se empenhava na constituição de um simbolismo em torno do tropeiro, do cafeicultor e do republicano, vinculando-os, numa sucessão regular, ao bandeirante” (Oliveira, 2008, p. 61).

Esses quadros têm um significado fundamental para o MHPVP. Eles representam acervos, adquiridos ou doados, que buscam recriar a história por meio de imagens - neste caso, as pinturas históricas - que retratam os heróis nacionais. No contexto específico mencionado, o mito dos bandeirantes e o marco da Independência são construções de um mito ainda maior, o da excepcionalidade paulista, conforme expresso por Barbara Weinstein (2022). Os museus históricos e pedagógicos não hesitaram em reproduzir esse mito por meio de seus acervos e representações. Essas pinturas contribuem para a narrativa e a mitificação desses eventos históricos, reforçando a ideia de uma identidade paulista excepcional no contexto nacional.

Por último, é crucial examinar o significado de um evento histórico do Brasil Imperial selecionado para ser o "patrono" do MHPVP. A Guerra do Paraguai foi um conflito regional latino-americano que ocorreu de 1864 a 1870, envolvendo a Tríplice Aliança composta pelo Império do Brasil, a República da Argentina e a República do Uruguai contra a República Paraguaia do presidente Solano López. Nos estágios iniciais da eclosão da guerra, a Vila de Araraquara, impulsionada por um sentimento ufanista e romântico, além de enviar alimentos para as tropas estacionadas em Cuiabá, contou com a colaboração dos proprietários de terras e escravos, que enviaram seus filhos para um conflito que se esperava ser breve e heroico. No entanto, ao chegarem aos campos de batalha, a guerra revelou sua verdadeira face. Os prolongados embates com as tropas paraguaias evidenciaram a necessidade de mais voluntários. Entretanto, os horrores inerentes às guerras superavam o ímpeto nacionalista ferido pela invasão paraguaia. A vila foi então tomada pelo medo de uma invasão paraguaia pela estrada que ligava o Mato Grosso ao interior paulista, bem como pelo temor do recrutamento (Telarolli, 2003).

Para Corrêa (2008):

> [...] todos temiam ser recrutados. As fugas de recrutas eram frequentes e as prisões se efetivaram dificuldades. havia dificuldade até mesmo para o correio militar. ninguém queria servir, tremendo ser recrutado. Não era possível contar com a guarda nacional que estava extinta na vila. a maior parte de seus componentes havia passado para a reserva a fim de evitar os serviços da guerra. os que estavam na reserva estavam escondidos pelo mato com receio do serviço de guerra (Corrêa, 2008, p. 91).

Devido a esse receio, um ditado se popularizou em várias regiões do Brasil: "Deus é forte, mas o mato é maior", evidenciando as dificuldades do recrutamento e as inúmeras fugas

dos campos de batalha. A solução das autoridades imperiais para o problema da falta de contingente militar, ao estabelecer a obrigatoriedade do alistamento, não havia surtido efeito. Uma outra medida do governo imperial foi a indenização aos proprietários para que destinassem seus escravos para a guerra. Aos negros que retornassem vivos, foi prometida a alforria por meio de decreto governamental, o que não agradou à elite política local escravista, já que as lavouras de café estavam em expansão na região, demandando a mão de obra dos escravizados. O conflito persistiu sem solução, mesmo com a intervenção da Guarda Municipal na Vila de Araraquara, seguida da intensificação da violência dos recrutadores, algo que só cessou quando o cenário da guerra se deslocou do Mato Grosso para outras regiões e o contingente principal das tropas brasileiras passou a ser formado por escravizados (Corrêa, 2008; Telarolli, 2003).

O Brasil saiu vitorioso da guerra em grande parte devido ao enorme contingente de homens livres ou cativos, todos pobres, que foram alvos dos recrutamentos por estarem desprovidos de proteção econômica ou política, e, portanto, com pouquíssimas condições de escapar. Esse aspecto social e racial é importante para desmistificar a narrativa predominantemente heroica sobre os voluntários nacionalistas que lutaram no início da guerra. De acordo com Milanesi (2004, s/p), ao fim da Guerra do Paraguai, "o número de negros no Brasil sofreu uma grande queda, uma vez que havia um branco para cada 45 negros nas forças brasileiras".

Segundo Salles (1990):

> [...] Já ficou claro que havia um grande contingente populacional livre, não utilizado no setor principal da produção, sem grande poder de barganha política e social e, consequentemente, disponível para ser recrutado. O fato de essa população ser majoritariamente negra ou mestiça não permite considerar que ela fosse escrava (distorção e preconceito compreensíveis, utilizados pelos paraguaios como parte da guerra moral e psicológica). O trabalho era desqualificado e a cor, estigmatizada. Herbert S.Klein, em trabalho que aborda a escravidão na América Latina e Caribe, afirma que o Brasil, entre os países escravistas da região, era o que tinha maior contingente de população de negros livres. Já em 1800, estes seriam mais numerosos que a população negra escrava. Em 1872 havia 4 200 000 negros ou mulatos livres para 1 500 000 escravos e 3 800 000 brancos livres. Pela tradição brasileira de utilizar a cor da pele como elemento de discriminação racial e mestiçagem, não é absurdo considerar que o número de negros de fato devia ser muito maior entre a população livre. [...] Chiavenatto considera que "... em 1850 havia uma população de cinco milhões e meio de habitantes livres brancos contra dois milhões e meio de negros escravos; essa proporção não mudou significativamente até a guerra...". Depois de analisar a composição racial das tropas, segundo testemunhos europeus, de um branco para 45 negros, Chiavenatto chega à conclusão de que até 1872 a população branca havia crescido 60% e a negra declinado outros 60%, e considera o número de perdas na guerra do Paraguai o grande responsável por este fenômeno [...] (Salles, 1990, p. 54).

A longa citação nos permite compreender o contexto da transferência da mão de obra escravizada e livre dos negros para as fileiras da frente da guerra. Por isso, quando o MHPVP prestou homenagem aos 30 araraquarenses que foram para a guerra, em sua maioria filhos dos

fazendeiros, contou-se uma história muito diferente do conflito latino-americano. A idealização da guerra, rememorada muitos anos depois, com a atribuição do nome “Voluntários da Pátria” a um museu histórico e pedagógico instalado fisicamente em 1970, perpetuou um romantismo em torno de um voluntariado que historicamente durou apenas alguns meses no confronto.

Ao contrário de um esforço de guerra, a Vila de Araraquara transitou rapidamente da euforia nacionalista ao medo da invasão, para depois ceder espaço à indiferença, quando o conflito se estendeu para outras regiões. Com a dispersão do conflito pelos territórios estrangeiros e mares, os fazendeiros e escravocratas locais deixaram de atender aos pedidos do governo provincial para enviar homens e mantimentos para o front, conforme relata a pesquisa minuciosa de Corrêa[16] (2008).

Além disso, os aspectos raciais e sociais do conflito foram desconsiderados para exaltar a memória do poder no MHPVP: a figura do herói-soldado, a pátria-guerreira e a guerra pela honra nacional. Essa intenção se reflete no nome do museu e na forma como a museografia do MHPVP é estruturada, com os objetos bélicos dos vencedores moldando uma narrativa centrada em homens, armas e poder. Em contrapartida, não há qualquer menção à participação dos pobres e negros, enviados involuntariamente nesse conflito militar do século XIX, revisitado pela historiografia local tradicional—como o "Álbum de Araraquara" e a obra de Alberto Lemos - como um ato bélico de caráter paulista.

Lemos (1972, p. 253) cita uma saudação proferida pelo General Osório quando recebeu o 7º Regimento de Voluntários, onde estavam alocados os araraquarenses e de outras cidades paulistas: “Esses são soldados! E o devem ser, pois os paulistas, seus antepassados, foram bravos, como certifica a história”. Em outro trecho, o autor (1972, p. 255), refere-se “ao espetacular triunfo dos paulistas possibilitou a ofensiva dos exércitos aliados, da Argentina, Brasil e Uruguai, contra o Paraguai (...)”. Ele também cita trechos da comunicação do enviado especial do governo brasileiro à Argentina, dirigida ao governador da província de São Paulo, que afirmava: “os paulistas corresponderam, como toda nação o esperava, à justa reputação de seus antepassados, que afrontaram sempre de rosto erguido todo o género de perigos (...) e defender o território da pátria que nos legaram”.

Podemos inferir que a narrativa heroica de Lemos, ao detalhar as condecorações e os feitos dos voluntários, exalta uma identidade paulista em construção desde o século XIX mantendo-se dinâmica no contexto museológico dos museus estatais criados em São Paulo a

[16] O fazendeiro e escravocrata Joaquim Lourenço Corrêa, que, além de enviar dois filhos para a guerra, contribuiu com víveres e outros mantimentos para o front em Cuiabá. Segundo Corrêa (2008), o governador da província paulista, ainda durante a guerra, indenizou em dinheiro o esforço de guerra liderado por Joaquim.

partir das décadas de 1950 a 1970. Assim, não é por acaso que o livro de Lemos foi lançado nas dependências do museu, um projeto financiado pela Prefeitura da cidade e publicado pelo próprio MHPVP em 1972. No prefácio, Olga Ferreira Campos, membro do Conselho Administrativo composto por professores que assessorava o museu, menciona que um "sentimento cívico especial anima o Museu de Araraquara ao iniciar sua atividade publicitária com uma obra do estofo e da importância da História de Araraquara, de Alberto Lemos".

Neste capítulo, que trata das memórias do poder celebradas pelo MHPVP, atualizamos as informações sobre as exposições do museu. Embora o MHPVP não adote a categoria de exposições de longa duração, optando pela ideia de exposições permanentes, essas passaram por algumas modificações ao longo do tempo. Contudo, tais mudanças não afetaram a vocação museológica conservadora do MHPVP, como será detalhado a seguir.

Uma informação relevante a acrescentar diz respeito às exposições bélicas, presentes desde a concepção do museu, ainda como uma ideia para rememorar a Guerra do Paraguai e outros conflitos armados. Atualmente, não há mais armas, quadros e mapas referentes aos conflitos militares, como a Guerra do Paraguai, a Revolução de 32 e a II Guerra Mundial. Essa cultura material da morte, que antes era lembrada no museu como uma glória e uma manifestação do ufanismo, foi afastada da vista dos visitantes devido a questões de segurança relacionadas ao entorno do museu.

Uma análise superficial poderia levar a especulações sobre uma possível contestação da forma como a história é representada no museu. No entanto, isso não se confirma, pois a mudança na exposição se deve mais a fatores de segurança. Por outro lado, é pertinente questionar em que condições o museu se encontra em termos de políticas públicas culturais, ao ponto de ter que substituir sua cultura material por razões externas que não correspondem a um redirecionamento museológico ou historiográfico. Será que o museu está sendo negligenciado pelos órgãos de gestão cultural de Araraquara? Essa é uma questão que merece investigação e reflexão, não apenas por gestores culturais, mas também pela população que frequenta os espaços culturais. Os cidadãos poderiam exigir mais acessibilidade, segurança e, por que não, inovações e novas atividades.

A cultura material indígena, exposta junto a itens de mineralogia, taxidermia e fósseis em um espaço informalmente conhecido por funcionários e pelo material educativo do museu como "Sala de História Natural", apresenta uma composição heterogênea que remete aos gabinetes de curiosidades ou às salas de museus etnográficos, conforme discutido por Simões em sua dissertação de 2018.

Na década de 1990, esse espaço foi renomeado em homenagem à Professora Titular de

Antropologia Silvia Maria S. Carvalho, fundadora do Centro de Estudos Indígenas (CEI) da FCLAr, embora sua estrutura expositiva tenha permanecido inalterada. É provável que a proximidade com o Núcleo de Estudos Indígenas tenha incentivado atividades, cursos ou reflexões sobre o acervo e a forma como ele era apresentado ao público. Contudo, os documentos primários analisados indicam que, embora essas iniciativas tenham ocorrido, não há registros visuais ou detalhamentos específicos sobre as ações realizadas, nem sobre a origem e constituição desse acervo.

Figura 15 – Sala que homenageia Silvia Maria de Carvalho



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Sala em homenagem a Silvia Maria de Carvalho.

Figura 16 – Painel indígena da Sala Silvia Maria de Carvalho



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Armário com artefatos indígenas nas estantes.

Figura 17 – Artefatos indígenas da Sala Silvia Maria de Carvalho



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Artefatos indígenas expostos em superfície preta e também em uma parede branca.

Acrescentamos que a cultura material indígena está exposta sem nenhuma informação sobre as etnias ali representadas, apesar de incluir uma ampla variedade de criações, como

penachos, bonecas Karajás, colares, cestaria, armas e tipitis, entre outros objetos utilizados no cotidiano, em rituais, pesca e guerras. O único texto informativo tem apenas cinco linhas sobre as regiões onde os objetos foram encontrados e a composição de alguns itens, enquanto as outras cinco linhas destacam os doadores desses materiais. Isso nos permite inferir que a cultura material indígena é apresentada de forma fetichizada, como produto de coleta (e compra) desses objetos pelo país afora, exibidos em grandes quantidades, totalmente descontextualizados, ao lado de um ovo de ema e de um jacaré empalhado, como se tudo fosse natureza morta, embora esteja ali representado as sociedades originárias deste país.

Como ressalva, devemos considerar que tentar relacionar nossos conhecimentos, discussões e pontos de vista acumulados até 2025 para analisar uma sala formada na década de 1970 nos levaria a um erro incomensurável de todo historiador, o qual é o anacronismo.

O anacronismo pode ocorrer de duas maneiras, segundo Barros (2017):

> Em um caso, pode ocorrer o anacronismo "de ontem para hoje". É o que ocorre quando lemos um texto de outra época e, de modo inaceitável, atribuímos a certa palavra um sentido que ela não tem hoje, comprometendo toda a interpretação do texto. Em outro caso, pode ocorrer o anacronismo "de hoje para ontem". É o que se verifica quando, ao tentar analisar um texto ou processo histórico do passado, ou ao tentar descrever cenas e acontecimentos históricos, utilizo uma palavra de hoje (que não existia naquela época) e o resultado é catastrófico, produzindo incontornáveis estranhamentos e drásticas deformações (Barros, 2017, p. 169).

Uma vez que estamos cientes de que não podemos cometer o anacronismo de aplicar uma perspectiva "ontem para hoje" ou "hoje para ontem", é importante ressaltar que a sala em homenagem a Silvia Maria de Carvalho certamente não usaria a categoria "povos originários" na década de 1970. Assim, levantamos outras questões sobre o contexto de transformações que impactaram o paradigma científico a partir dos anos 70, incluindo a museologia e os movimentos indígenas que se destacaram na redemocratização dos anos 80. Esses chamados externos poderiam ter incentivado as gestões do MHPVP a reconstruir a temática indígena, buscando evitar sua estereotipização, mercantilização e fetichização.

No entanto, essa sala tipicamente dedicada a "curiosidades" conseguiu atravessar o século XX incólume, aparentemente sem que as gestões reconhecessem os movimentos da sociomuseologia e da curadoria compartilhada. Muitas são as perguntas sem respostas no presente, especialmente ao considerarmos a atual configuração da sala que homenageia uma indigenista e antropóloga de renome, a qual apresenta, expograficamente, objetos utilizados em rituais sagrados, fósseis de árvore, tartarugas empalhadas, minérios e minerais lado a lado, dentre muitos outros.

Em relação à Sala Araraquara, localizada no andar superior do museu, esta passou a ser denominada, em 2020, "Professora Aparecida Mafalda Brito Silêncio" por meio de um decreto-

lei apresentado por um vereador local. Embora o evento de nomeação tenha contado com a presença do Prefeito e da Secretária de Cultura para o desvelamento da placa comemorativa, é difícil estabelecer a relação entre a homenageada e o museu, ou com questões relacionadas ao patrimônio e à cultura. A biografia da professora sugere que suas ações se restringiram a outras áreas, o que leva à hipótese de que a homenagem foi motivada por questões políticas não alinhadas com as políticas de museus e patrimônios da cidade de Araraquara.

Ainda em relação à Sala Araraquara, sua composição permaneceu quase inalterada desde a inauguração do museu. Documentos consultados indicam que, inicialmente, a sala abrigava exposições de artistas "folclóricos", e, após a reforma estrutural de 2013, essa coleção foi transferida para o corredor do museu em uma exposição. Atualmente, a Sala Araraquara reúne a cultura material sacra de uma única religião, a hegemônica até a segunda metade do século XX no Brasil: o catolicismo. A religião católica está representada no MHPVP por meio de oratórios do século XIX, objetos de procissão e de missa, além de uma escultura de grande porte representando um Cristo em sofrimento carregando uma cruz, dentre outros objetos.

Figura 18 – Coleção sacra na Sala Araraquara



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Coleção sacra. Estátua de Jesus carregando a cruz no canto inferior esquerdo. Ao fundo, diversos crucifixos.

Os demais objetos dessa sala de exposição permanente incluem aparelhos de rádio com tocadores de discos (radiolas de várias rotações), pequenos utensílios utilizados por profissões liberais e médicas, adornos e porta-perfumes, além de relógios estilizados e de bolso que

ajudam a compor um cenário social típico das décadas de 1930 a 1950. Também estão presentes alguns móveis que pertenciam ao coronel Antônio Corrêa da Silva, acompanhados de quadros que o retratam e a sua esposa, além de um texto datilografado com uma breve biografia que destaca sua atuação como administrador público que permaneceu na cidade durante a epidemia de febre amarela entre 1895 e 1897.

Figura 19 – Mobiliário de Antônio Correa da Silva na Sala Araraquara



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Cadeiras, poltronas e outros utensílios de época. Na parede, duas pinturas.

Outras salas no andar superior do museu incluem a "Sala das Tecnologias", tal como é categorizada pelos funcionários, embora não exista uma placa ou indicação desse nome. Contém telefones públicos utilizados entre os anos 1920 e 1940, uma geladeira elétrica dos anos 1930, uma televisão da década de 1960 e material significativo referente à iluminação pública utilizada na cidade, pertencente à Companhia Paulista de Energia Elétrica (CPFL). Por fim, há a "Sala Madalena Olivastro" e um painel expositor com os artistas locais intitulados folclóricos.

Em relação à "Sala Madalena Olivastro", destacamos que sua biografia indica que não era natural da cidade e se dedicou à advocacia e à pintura. Nesta sala exclusiva de suas obras e doações, encontram-se livros, pinturas, mobiliário antigo e inúmeras peças de porcelana. Salas

semelhantes a essa estão espalhadas pelo interior paulista, como na Casa de Cultura da Prefeitura de Tietê e na biblioteca de Nova Granada, algo também citado na pesquisa de Simões (2018), que menciona outros locais no interior paulista. A autora evidencia a desconexão com a história local, a particularidade da sala-homenagem e a tipologia de memória priorizada no MHPVP.

Para Simões (2018):

> […] diferente do restante das outras coleções, essa não foi realizada por meio de um processo de pequenas doações individuais e que acabaram por compor as coleções do museu, mas sim através de uma única doação, acompanhada de uma carta de exigências de como se proceder com o acervo, como a exigência de se ter uma sala destinada somente ao seu acervo e, que foi atendida. Nesse sentido, colocamos como aparente, pois, Madalena Olivastro não possui uma conexão com a história local, porém, a instituição ao aceitar seu acervo e suas condições reproduz características dessa historiografia ligada à elite e, no museu, de uma memória do poder (Simões, 2019, p. 106).

Segundo Simões (2018), a destinação de uma sala exclusiva à Madalena Olivastro, enquanto artistas locais têm suas obras exibidas no corredor, caracteriza uma marginalização em grande parte sustentada por uma museologia tradicional que estruturou a história do MHPVP. Além disso, a autora relaciona a marginalização dos artistas de arte popular ou folclórica, em sua maioria negros, com a marginalização dos espaços urbanos destinados à população afro-brasileira.

De acordo com a cientista social,

> é possível compreender a expografia enquanto intrínseca à historiografia local; pois, em ambas o lugar do negro é diminuto e mesmo ausente, com exceção dos trabalhos acadêmicos, não são postos enquanto sujeitos ativos na história, conta-se por eles, e da mesma forma, quando os buscamos na expografia do museu, ou seja, na história contada pelo museu, também não os encontramos enquanto atuantes; é nesse sentido que colocamos essa marginalização enquanto histórica e, não sendo um problema somente do presente, mas que vem desde a formação social da cidade, dos documentos emitidos sobre a população negra escravizada, das primeiras historiografias formuladas sobre o constructo histórico e cultural de Araraquara, da reprodução dessas histórias, do local de periferia dado intencionalmente, dos preceitos estabelecidos para a constituição dos Museus Históricos e Pedagógicos e do vínculo entre essas instituições e a história celebrativa, ou seja, da invisibilidade visível (TENÓRIO, 2013) da população negra no espaço da cidade, da história e do museu (Simões, 2018, p. 109).

Figura 20 – Sala Madalena Olivastro



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Sala com diversos móveis e outros artefatos de época.

Figura 21 – Sala Madalena Olivastro



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Sala com diversos móveis e outros artefatos de época. Visão do corredor

Figura 22 – Corredor do museu; à direita, uma visão do painel com obras de Mestre Jorge e Mestre Dito



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Corredor do museu. Obras do Mestre Dito e Mestre Jorge à direita

Para Simões (2018), o espaço do corredor tem um significado de exclusão que permeia toda a expografia do MHPVP. A ausência de representação da cultura afro-brasileira por meio das linguagens museológicas reflete não apenas no museu estudado, mas também na rede paulista que o originou e o norteou por princípios tradicionais e conservadores.

Ainda em relação à sala dedicada exclusivamente a Madalena Olivastro, a pesquisa de Simões (2018) menciona, mas não transcreve, as exigências da doadora em relação à exclusividade. Nossa pesquisa também não obteve sucesso em localizar os documentos que formalizam a criação da sala conforme desejado por Madalena Olivastro. Por essa razão, entrevistei a funcionária com mais tempo de atuação no museu, que manteve o cargo de coordenadora do referido museu durante várias gestões municipais, sobre a existência desse documento. A ex-coordenadora do museu não soube informar a origem do acordo, mencionando que foi um entendimento entre a doadora e a Prefeitura Municipal, representada pelo prefeito Edinho Silva, aproximadamente durante sua segunda gestão [17]. Ela também

[17] Eleito prefeito em 2000 pelo Partido dos Trabalhadores (PT), Edinho Silva assumiu o mandato em 2001 e conquistou a reeleição em 2004, e novamente em 2016 e 2020.

sugeriu que provavelmente existe um documento registrado em cartório que estaria arquivado na Prefeitura.

Esse caso chama a atenção nesta pesquisa e de todos que passam de forma cuidadosa pelo museu. Afinal, qual é a importância de Madalena para a cidade, a ponto de ter uma placa nomeando uma sala no museu? Percebe-se que as escolhas dos objetos e da homenagem não seguiram o processo técnico e museológico e, mais do que isso, seus objetos particulares foram incorporados ao museu, ocupando uma posição hierárquica institucional incomum. Quais são os significados que esses objetos encerram? Durante as visitas que tive a oportunidade de acompanhar e mediar, os visitantes se referem à sala como um lugar de refinamento, elitismo, distante do cotidiano das pessoas comuns, percebendo-se isso pelas pinturas nas xícaras de chá, no mobiliário incomum, onde tudo parece frágil, raro ou, como analisou um astuto visitante de seis anos, acompanhado por professores e colegas de escola: "Aqui é tudo chique!"

A sala de Madalena Olivastro nos remete ao estudo de Regina Abreu, que resultou no livro "A Fabricação do Imortal" (1996). Fruto de sua dissertação de mestrado, o livro esquadrinha a doação, em 1936, de uma ampla coleção de objetos pessoais pertencentes a Miguel Calmon du Pin e Almeida, que ocupou cargos no Império e na República, além de ter sido filiado ao IHGB. A autora busca compreender essas coleções expostas no MHN sob a gestão de Gustavo Barroso como uma tentativa de imortalização do homem público em um espaço consagrado à memória coletiva. Ou seja, parte do esforço da pesquisadora é entender essa ampla doação não como um ato banal, mas inserido em relações sociais carregadas de valores e simbolismo. No caso, os valores envolvidos eram a dedicação de uma vida pública a algo maior que o indivíduo, a nação. Com isso, a coleção de Miguel Calmon, juntamente com outros representantes da aristocracia e da república, representava a face da nação brasileira, exibida em um espaço de culto à nação e aos grandes homens, no caso, o Museu Histórico Nacional.

Mas, quais são as semelhanças e relações que podemos estabelecer entre a coleção de Madalena Olivastro e a de Miguel Calmon? Segundo Abreu (1996), a viúva de Calmon se aproximou e interagiu com Gustavo Barroso como se fosse uma troca, onde o museu ganharia uma ampla coleção de um "notável" e, em troca, a memória de Miguel Calmon seria imortalizada, associada à vida pública, ao progresso e à nação brasileira. Comparando com o caso do MHPVP, também podemos entender como uma troca simbólica entre Madalena e um grupo político-partidário que se promovia entre diferentes classes sociais. Enquanto isso, a vida e memória de Madalena seriam imortalizadas no museu, associadas às artes, à pintura e ao prestígio. Além disso, a viúva doadora da coleção de Miguel Calmon exigiu um lugar de

destaque em uma exposição "para sempre". Nota-se que, em contrapartida, Madalena também alcançou os mesmos objetivos, considerando que a "sua" sala não pode ser alterada, supostamente regida por um documento acordado com uma gestão municipal, mas efetivamente protegida e amparada por um imaginário que vê qualquer mudança como algo a ser evitado politicamente.

Também consideramos oportuno reproduzir um excerto de Abreu em relação à constituição do mobiliário entre as elites sociais:

> [...] o mobiliário consistiu, na virada do século, num dos principais itens de insígnia de status social. Para decorar as amplas salas de suas residências art nouveau ou neoclássicas, as elites importam peças da Europa, os estofados vinham substituir os móveis de jacarandá do período colonial. Civilização e progresso significavam mudanças de hábitos e reordenamento do espaço doméstico. É importante frisar que, até meados do século XIX, as residências eram bastante desprovidas de peças. Em geral, havia o estritamente necessário. A partir de então, a tendência se inverteu. Entre as elites, predominou o excesso que foi incrementado pelo consumismo desenfreado. Excessos de móveis e de utensílios domésticos em geral (Abreu, 1996, p. 151).

Essa parece ser a situação de Madalena Olivastro, empenhada em doar mobiliário e utensílios domésticos a diversos espaços museológicos, dos quais o MHPVP é apenas um exemplo. Esse esforço lhe permite ser consagrada na memória social, uma atribuição típica dos museus, como uma pessoa de destaque social, associada à antiguidade, raridade e, em certo grau, a uma certa nobreza.

No entanto, em relação à coleção de Miguel Calmon, após a morte de Gustavo Barroso, o museu assumiu uma orientação ideológica diferente, abandonando o culto aos grandes líderes e às memórias individuais. Em vez disso, passou a adotar um processo museológico que expunha objetos dissociados de seus donos ou possuidores originais. Nas palavras de Abreu, o "imortal foi desfabricado" (Abreu, 1996, p. 209). Diferentemente do Museu Histórico Nacional, o MHPVP mantém a consagração de uma personalidade, mesmo que não se encontre qualquer contribuição cultural de Madalena Olivastro para a cidade.

Nossa pesquisa percorreu os caminhos pelos quais a cultura afro-brasileira foi interpretada, além das autorrepresentações de artistas negros locais e de uma comunidade que, uma vez organizada, reivindicou o protagonismo histórico e o direito à memória, temas que problematizamos a seguir.

6.2 A CULTURA AFROBRASILEIRA NO MUSEU E NA CIDADE: ENTRE O FOLCLÓRICO E A RESISTÊNCIA

A presença da cultura afro-brasileira no MHPVP remonta à composição inicial das exposições, categorizadas como folclóricas, destacando-se o trabalho de artistas artesãos da cidade, como Mestre Dito (1906-1958) e Mestre Jorge (1932-2010), sem, contudo, explicitar

sua ligação com a identidade negra. Para explorarmos as interações do museu com a cultura afro-brasileira, analisaremos documentos internos, relatórios, recortes de jornais locais, textos expográficos, fichas catalogadoras e materiais educativos que contêm registros da cultura material salvaguardada no museu.

Uma referência é encontrada em um artigo de 1980 do jornal O Imparcial, na matéria intitulada *Memória de Araraquara*, que evoca a atmosfera do lançamento do filme *Santo Antônio e a Vaca* de Wallace Leal Valentin Rodrigues[18] em agosto de 1958. Esse filme, filmado em Araraquara, exibiu várias peças produzidas por Mestre Dito, usadas para enriquecer aspectos da obra cinematográfica. Wallace segundo o periódico local assim se referiu a Benedito Antônio Bento, o "Mestre Dito" ou "Dito, seu nego artesão":

> Se Vitalino foi para os museus da Europa, este artista irá ganhar seu lugar ao sol. É melhor, mais triste e expressivo que o seu rival do norte… Por si só, Dito já é folclore brasileiro. É um preto velho e bom, humilde e sofrido, que mora num casebre de barro nas bibocas do Carmo. Se tem tábuas e pincéis pinta deliciosas cenas com figuras humanas e bichos. Para esculpir usa um material que, ao mesmo tempo, creio, é o primeiro a empregar trapos, pedaços de saco de estopa, cola de madeira, lata e madeira. Antes da pintura a gente pensa que são feitos só de pau: pintadas tem as mais imprevisíveis cores (O Imparcial, 1980).

A mesma reportagem relata que Mestre Dito foi inicialmente descoberto por Mário de Andrade e, posteriormente, por Wallace. Suas pinturas e esculturas foram bastante procuradas, e algumas estão em exposição no museu e foram usadas no filme. Para Wallace, Mestre Dito era um artista singular, e a inclusão de suas obras no filme "Santo Antônio e a Vaca", concluído também em 1958, iria promover o artista local: "[...] não apenas a paisagem, a história, tipos, músicas e danças do folclore de Araraquara serão lançadas dentro do Brasil mas ainda um artista singular, que sem dúvida, irá fazer sucesso e entusiasmar a inteligência paulista".

Por fim, o destaque no periódico local estava nas sessões de reexibição do filme no MHPVP em homenagem a Mestre Dito, falecido poucos meses antes do lançamento do filme em 1958, juntamente com uma exposição fotográfica chamada *Araraquara através do tempo*, no qual as suas obras foram fotografadas. Em outra reportagem do mesmo jornal, de 23 de novembro de 1980, houve o relato de uma doação em dinheiro à viúva de Mestre Dito feita em nome do MHPVP e dos organizadores das sessões de cinema que divulgaram o filme. Além disso, em um documento restrito e já anteriormente citado, uma espécie de um relatório das atividades conduzidas pelo museu e assinado pela diretora Maria Helena de Oliveira e Silva de Nardi em junho de 1978, revela como as obras de Mestre Dito estavam categorizadas no museu.

[18] Uma breve biografia do produtor cultural encontra-se disponível em: https://www.feparana.com.br/topico/?topico=729

De acordo com os dados do museu:

> Na seção “Folclore”, o encontro relevante é com o preto Benedito, conhecido, muito a propósito, por “Mestre Dito”. Superior a Vitalino- pela força expressionista de suas figuras- Dito era um artista em que a ingenuidade primitivista servia apenas de objetivo a uma energia telúrica a um uivo de dor, drama existencial derramado em matéria prima: arame, estopa, lata, cola de madeira e tintas puras. Nunca barro. Neste sentido, era o único artesão do mundo, e, em razão direta, - a informação é oficiosa e não oficial- se encontra em Museus da Europa. Na década dos 60, Araraquara recebeu a visita de vários adidos de Embaixadas, à procura de peças de Dito, então já falecido. Mário de Andrade, - na época em que escreveu Macunaíma, obra elaborada em Araraquara- recolheu peças e quadros de Dito. Destes, infelizmente, o Museu não guarda nenhum exemplar. Obras de Dito se encontram no Museu do Folclore, no Ibirapuera. Suas derradeiras criações, e da fase mais importante, pois que de intensa maturação e legitimidade, - no gênero únicas no Brasil, - são um dos orgulhos do Museu. Dito não teve sucessores. É a derradeira expressão plástica do Folclore nos campos de Araraquara (Dados sobre o MHPVP, 1978).

Pode-se inferir que as obras de Mestre Dito ao retratar os aspectos religiosos e sociais dos sertanejos, desfrutava de reconhecimento por parte de uma elite cultural local composta por cineastas, intelectuais e a diretora do MHPVP, que valorizava a inserção de sua obra no museu dentro da seção folclórica da instituição. No entanto, o artista morreu em 1958 em condições miseráveis, segundo o texto do próprio museu que acompanha as suas obras em exposição, o que indica que o seu reconhecimento foi tardio.

Figura 23 – Obra sem título, de autoria de Mestre Dito; painel do corredor.



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: close-up de esculturas do Mestre Dito

Figura 24 – Obra sem título, de autoria de Mestre Dito; painel do corredor.



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: close-up de esculturas de mestre Dito

Figura 25 – Obra sem título, de autoria de Mestre Dito; painel do corredor.



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Close-up de esculturas de Mestre Dito

Outro artista da cidade inserido no museu e apreciado por membros da comunidade local era Mestre Jorge, conhecido nas feiras de artesanato e em exposições. Mestre Jorge é Jorge Brandão Coutinho, nascido em Araraquara no ano de 1932. Foi ferroviário durante 35 anos e se tornou um artista autodidata, dedicando-se à escultura em madeira e produzindo centenas de obras das quais destacamos o “O Coreto”, “O Forró”, os “Pretos-velhos”, “A

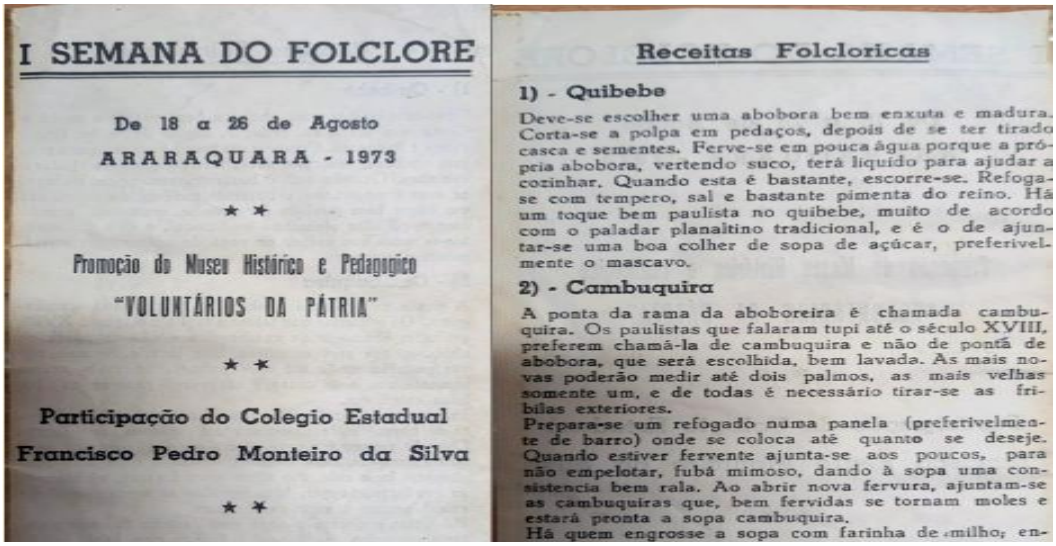
mulher amamentando", "A dança indígena antropofágica", "A Umbigada", "O Sapateiro", "O ferreiro", "O lenhador", "Os retirantes", "O indígena" e o "Movimento dos Sem Terra", dentre muitas outras. Em todas as suas obras os personagens apresentam traços da negritude e essa foi uma forma do artista registrar o seu tempo e a sua perspectiva, eternizando os personagens da vida social e a história de homens e mulheres pretas através de seus ofícios, lazeres e manifestações culturais.

Em uma reportagem de 26 de novembro de 1980 do Jornal da Manhã, era anunciada a exposição de 53 peças autorais de Mestre Jorge na Biblioteca Municipal. O artista foi assim descrito por Lauro Monteiro, um reconhecido artista plástico local:

> Conhecemos atualmente, em Araraquara, poucos escultores da gama de mestre Coutinho, um homem simples, cuja figura foge do estrelismo de muitos artistas plásticos. Autodidata, possui uma linha própria, com "talhas" secas, sem pormenorizar muito. Foi recusado em meados dos anos 50, na Escola de Belas Artes de Araraquara, por não ter o curso secundário, como ele próprio diz: "eu gostava de desenhar e queria aprender como misturar as cores…". Assim mesmo, mestre Coutinho foi em frente, e revelou-se na escultura, o que significou os resultados que hoje podemos comprovar. Vejo, portanto, que fora a Escola de Belas Artes quem perdeu um grande artista, dono de um real caráter regional, suas peças mostram a visão simples dos fatos cotidianos [...] Os seus Cristos, bem como a Santa Ceia, possuem algumas características do movimento expressionista, porém estas figuras possuem uma maior harmonia, tornando-as agradáveis, mostrando a concepção cristã de mestre Coutinho [...] esta mostra nos fará refletir muito sobre diversos aspectos de nossa realidade, bem como, para aqueles que a visitavam ter a oportunidade de conhecer Mestre Jorge Brandão Coutinho (Jornal da Manhã, 1980).

Em meados dos anos 80, jornais locais como o Jornal Imparcial e o Jornal da Manhã destacaram exposições no museu que mesclavam arte postal e peças do folclore brasileiro, com destaque aos artistas locais como Mestre Jorge e Mestre Dito, evidenciando a importância dessa temática na instituição museal. Uma temática presente desde as primeiras exposições do museu, conforme indicado no folder reproduzido abaixo, que mencionava a I Semana do Folclore realizada de 18 a 26 de agosto de 1973. Além disso, a análise dos vários documentos já citados no item 4.1, sugere que o folclore e a cultura popular eram assuntos relevantes que mobilizaram a comunidade acadêmica ligada ao ILCSE em torno do museu. No entanto, a abrangência do folclore no MHPVP estava além das receitas tradicionais, incluindo também artes ditas populares e artistas locais, e compreender os significados atribuídos na época pelo museu é crucial para entender possíveis hierarquias e diferenças estabelecidas institucionalmente entre toda a cultura material exposta. Para isso, analisaremos a ficha catalogadora utilizada pelo museu a partir da entrada desses objetos artísticos, além dos textos que acompanhavam a exposição desta cultura material e o material educativo produzido a partir dessas obras e artistas.

Figura 26 – Folder produzido pelo MHPVP em 1973



I SEMANA DO FOLCLORE

De 18 a 26 de Agosto

ARARAQUARA - 1973

★ ★

Promoção do Museu Histórico e Pedagogico

"VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA"

★ ★

Participação do Colegio Estadual

Francisco Pedro Monteiro da Silva

★ ★

Receitas Folcloricas

1) - Quibebe

Deve-se escolher uma abobora bem enxuta e madura. Corta-se a polpa em pedaços, depois de se ter tirado casca e sementes. Ferve-se em pouca água porque a própria abobora, vertendo suco, terá liquido para ajudar a cozinhar. Quando esta é bastante, escorre-se. Refoga-se com tempero, sal e bastante pimenta do reino. Há um toque bem paulista no quibebe, muito de acordo com o paladar planaltino tradicional, e é o de ajuntar-se uma boa colher de sopa de açúcar, preferivelmente o mascavo.

2) - Cambuquira

A ponta da rama da aboboreira é chamada cambuquira. Os paulistas que falaram tupi até o século XVIII, preferem chamá-la de cambuquira e não de ponta de abobora, que será escolhida, bem lavada. As mais novas poderão medir até dois palmos, as mais velhas somente um, e de todas é necessário tirar-se as fribilas exteriores.

Prepara-se um refogado numa panela (preferivelmente de barro) onde se coloca até quanto se deseje. Quando estiver fervente ajunta-se aos poucos, para não empelotar, fubá mimoso, dando à sopa uma consistencia bem rala. Ao abrir nova fervura, ajuntam-se as cambuquiras que, bem fervidas se tornam moles e estará pronta a sopa cambuquira.

Há quem engrosse a sopa com farinha de milho; en-

Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Scanner de folder a respeito da I Semana do Folclore em Araraquara

As obras de dois artistas locais, consideradas folclóricas, entram na instituição museal em momentos distintos. Segundo Simões (2018), as obras de Mestre Dito não estão registradas nas Atas de Reuniões do MHPVP, e não há datas em outros registros, mas há indícios de que essas obras estavam presentes desde as primeiras exposições do museu, embora o doador não seja conhecido. Na nossa pesquisa realizada a partir da ficha catalogadora, que representa o primeiro estágio do objeto já dentro do museu, não consta - de fato- o ano da doação, embora o doador seja mencionado nominalmente: Wallace Leal Valentin Rodrigues. Por outro lado, a obra "Batuque" foi doada pelo próprio Mestre Jorge e catalogada no MHPVP em 1987.

A pesquisa sobre os motivos que levaram o MHPVP a expor as obras dos mestres artesãos locais revela certos indícios que sugerem uma possível ligação com a orientação técnica de VSC. Esta orientação foi documentada em registros oficiais desde o final da década de 1950 e enfatizava a valorização do folclore regional, inclusive com a criação de museus dedicados exclusivamente a esse tema. No caso específico das obras do Mestre Dito, é relevante notar que o doador das peças, Wallace Leal, tinha reconhecimento como produtor cultural e cineasta. Isso gera incerteza quanto à motivação por detrás da aceitação das obras, seja decorrente do doador ou do próprio Dito. Também é importante mencionar que algumas salas do museu homenageiam pessoas, sendo que na sala de exposições temporárias o homenageado é Mestre Dito. Daí inferimos um reconhecimento relativo (e póstumo) do artista, ainda que enquadrado em categorias como cultura popular e folclórica.

No caso das obras de Mestre Jorge, o contexto histórico na metade da década de 1980 é bastante diferente. Nesse contexto, muitas instituições museológicas tiveram seus trabalhos

expográficos e curatoriais questionados por minorias políticas envolvidas em movimentos sociais que reivindicavam o direito à memória e à representação. Segundo Julião (2006), foi o momento em que a cultura popular e os produtores de cultura não-brancos romperam com as concepções folclorizantes, deixando de possuir apenas um valor etnográfico para ser incluída dentro de uma construção mais ampla da história enquanto sujeitos e protagonistas. Além disso, Mestre Jorge era amplamente reconhecido na cidade por suas esculturas e exposições em outras cidades, o que contrasta significativamente com o caso de Mestre Dito.

Contudo, a categoria das obras dos mestres artesãos provavelmente estava inserida no MHPVP dentro de uma hierarquia de valores e culturas, caracterizada como arte popular, sinônimo de simples, exótico e folclórico. A analogia da cultura popular com a tradição, que resiste aos avanços tecnológicos e ao progresso, e sendo expressões autênticas do povo, são construções que remontam ao final do século XIX. Essas foram elaboradas por intelectuais que acreditavam que tais expressões culturais iriam desaparecer pelos efeitos da miscigenação - assim como a população negra - e que, por isso, deveriam ser objetos de estudo dos pesquisadores brancos. Vista por uma perspectiva romântica e, portanto, idealizada, o povo e a sua cultura são percebidos como primitivos e homogêneos, enquadrados em uma hierarquia bem distante de um saber superior, racional e tecnológico, encontrado, sobretudo, na classe burguesa e racializada como branca (Cavalcanti, 2001; Catenacci, 2001).

As fichas de registro da cultura material que adentrava no MHPVP, possuíam o logo da Secretaria de Estado da Cultura, listando várias categorias a serem preenchidas, como autor, época, procedência, estilo, origem, cultura, grupo linguístico, função e uso. Em seguida, eram detalhadas as dimensões do objeto, incluindo largura, peso, material, técnica de fabricação e, por fim, a forma de aquisição, estado de conservação, valor aproximado, número de tombo e livro. Tanto as obras de Mestre Dito quanto a obra "Batuque" de Mestre Jorge foram classificadas como “estilo primitivo” na ficha catalogadora do MHPVP. As obras de Mestre Dito foram descritas como possuindo traços simples, com elementos regionais, retratando um grupo de cantadores sertanejos, um cortejo fúnebre e um grupo de sertanejos armados. Por outro lado, as seis pequenas esculturas em madeira doadas por Mestre Jorge foram detalhadamente descritas como feitas de cedro branco do Paraguai, destinadas a ornamento e estão descritas dessa forma nesta ficha de registro de 14 de janeiro de 1987.

> O conjunto Batuque, a escultura (entalhe) representa um homem sentado num banquinho tocando um bumbo apoiado no chão. Tem uma baqueta em cada mão e ambas estão pousadas no instrumento. A madeira é escurecida com betume. A peça faz parte de um conjunto de seis, e compõe a cena de uma dança folclórica africana chamada Batuque, muito dançada nas senzalas. O conjunto todo demorou 20 dias para ser feito. O instrumento usado para esculpir foi um canivete. Batuque era uma dança acompanhada apenas por instrumentos de percussão, que existia em Araraquara por

> volta de 1938/39 nos largos de S. Benedito, S.José e Carmo e nos dias 13/5 em comemoração a abolição dos escravos. Daí a inspiração do artista que, criança na época, até hoje se lembra do Batuque, coordenado na época por Damião e Benta Raquel. Os pares vinham correndo e dava uma "umbigada" (MHPVP, Ficha de catalogação, 1987).

Figura 27 – Peça "O Batuque" exposta no painel do corredor



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Close-up de esculturas

De acordo com a pesquisa de Simões (2018), as obras desses dois artistas encontravam-se na Sala Araraquara e após a reforma museográfica de 2013, foram transferidas para o corredor que fica no andar superior do museu, conhecido pelas funcionárias da instituição como o painel de "Arte Popular". Destacamos que não existe uma menção escrita sobre o nome deste painel onde as obras desses artistas locais estão acompanhadas de um pequeno texto biográfico que reproduzimos abaixo.

Simões (2018), transcreve os textos biográficos dos dois artistas:

> Benedito Antonio Bento, "Mestre Dito" nasceu em Araraquara a 5 de outubro de 1906. Foi pedreiro e pintor de tabuletas. Começou fazendo estatuetas de barro, e mais tarde, adotou uma nova técnica (armação de arame, couro, madeira, cola, tecido, saco de estopa, etc). Modelava seus "brinquedos", como ele mesmo os chamava, com maestria e amor. "Santo Antônio e a Vaca", primeiro filme araraquarense rodado em 1958, lançou Mestre Dito através de sua obra. Apesar de escultor de força singular, com trabalhos expostos em vários museus especializados em folclore da Europa, Dito "seu nego", como também era chamado, faleceu na miséria em 17 de agosto de 1959 (Simões, 2018, p. 94).

> Jorge Brandão Coutinho nasceu em Araraquara no dia 28 de agosto de 1932. Desde pequeno fazia seus próprios brinquedos com madeiras que encontrava. Adulto trabalha no DER – Departamento de Estradas e Rodagem. Tinha um sonho que era estudar pintura na Escola de Belas Artes, mas não pôde ingressar, pois só tinha o

> primeiro grau. Dedicou-se à escultura em madeira e nas horas de folga trabalhava em suas obras que retratavam figuras e cenas do cotidiano. Mestre Jorge ganhou vários prêmios e tem obras no Vaticano e nos Estados Unidos. Faleceu em 23 de novembro de 2010 (Simões, 2018, p. 97).

No que diz respeito ao contexto biográfico, observa-se que ambos os artistas locais são negros e filhos de migrantes nordestinos, embora a racialização e a origem geográfica não sejam explicitamente mencionadas. No texto relacionado a Mestre Dito, a expressão "Dito, seu nego'" sugere a condição racializada do artista, enquanto em relação a Mestre Jorge, não há menção alguma sobre seu pertencimento étnico-racial. Mestre Jorge é descrito de maneira simplificada como criador de "figuras e cenas do cotidiano".

O caso das obras de Mestre Jorge é intrigante. Embora catalogadas como referências a "uma dança folclórica africana chamada Batuque, muito dançada nas senzalas" - informações da ficha catalogadora- ao serem expostas, estão apresentadas de forma simplificada, destacando principalmente o reconhecimento do artista no Vaticano e nos Estados Unidos. Este contraste entre as referências históricas e ancestrais citadas na ficha catalogadora do museu e a apresentação ao público de um texto ausente das questões raciais e culturais, sugere uma descontextualização das criações de Mestre Jorge juntamente com os aspectos que circundam a cultura dos negros na cidade de Araraquara.

Em relação ao material educativo produzido pelo museu que aborda esses dois artistas negros trazemos dois exemplares elaborados pela Secretaria Municipal de Cultura, com uma distância de quase duas décadas entre eles. O primeiro trata-se de um folder de 2002 com o título “Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria”, que nos permite compreender a divisão do museu em cinco salas temáticas: sala de eventos, sala de alfaias (“objetos da época das fazendas do café”), sala de História natural e etnografia (“objetos e adornos de várias culturas indígenas do Brasil”), Sala das curiosidades (“documentos e objetos ligados à história da cidade, Guerra do Paraguai, Revolução de 32, I e II Guerra Mundial, máquinas fotográficas e outros”), Sala de Araraquara (“arte sacra, escultura em argila e madeira, objetos de uso pessoal e doméstico”). Além dessa informação há uma breve descrição sobre as diversas ocupações em torno do casarão histórico que, desde 1975, é a sede do MHPVP, e a justificativa do seu nome.

Figura 28 – Folder educativo de 2002



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Foto de folder educativo do ano de 2002

Em destaque há imagens e textos relativos às obras dos artistas negros em exposição no museu, com a descrição dos materiais utilizados em suas criações. Sobre a obra “Batuque”, de Mestre Jorge, incide o pequeno texto: “caracterização do culto afrobrasileiro (candomblé), ruptura com escultores europeus, cenas do cotidiano (culto afro); feições negras (não adequadas para a época)”.

A obra de Mestre Dito é assim caracterizada:

> Utilização de novos materiais (ruptura com escultores europeus); influência modernista, tema nacional, cenas do cotidiano (reza do povoado pedindo bençãos). tema feio: trajes simplórios, caracterização do estilo de vida do caboclo/sertanejo, gente que lida com a terra, traços que retratam vida sofrida.

O texto do material educativo relaciona a obra “Batuque” de Mestre Jorge aos aspectos religiosos, embora faltem citações de onde foi retirada a informação. A cientista social Natália Checchi, em sua dissertação de mestrado de 2019, estudou o batuque de umbigada em Araraquara, por meio das memórias de pessoas negras da cidade. Além de indicar algumas adaptações existentes nas práticas pelo interior paulista, a pesquisadora colheu diversas narrativas sobre a origem e sentidos atribuídos ao batuque na cidade, associado às festas familiares, às celebrações do 13 de maio ou aos bailes promovidos pela comunidade negra, tais como o Baile do Funga Funga, Baile Maria Nem que Chova e o mais famoso, o Baile do Carmo,

documentado na tese e no livro de Valquiria Tenório (2013). Checchi (2019) compreende os sambas de umbigada como comemorações que fortalecem os vínculos entre a população negra da cidade, sendo a cultura considerada o meio de se atingir a memória, algo que Mestre Jorge também conseguiu fazer, décadas mais tarde, com as suas esculturas. Além da oralidade, principal fonte de sua pesquisa, a autora se utilizou das crônicas e pinturas de Paulo Mascia (1919-1991), um artista local que contribuiu desde a década de 1930 para o jornal O Imparcial, e que menciona as umbigadas dentro de espaço de rememoração e de memória.

Para Checchi (2019):

> O batuque é uma dança que veio da África, trazida pelos negros escravos. É uma dança em que o barulho, conquanto ritmado, torna-se até ensurdecedor. Acaba, o batuque, por se constituir num grande baile, onde o povo curte o som, efetiva movimentos num transbordamento de inusitada alegria. Nos anos 30, como se a preservar a memória, deixando viva na mente do povo as nossas tradições culturais, cultuando, assim, nosso folclore, em Araraquara o batuque se constituiu numa constante. E isto devemos a um velho negro. A Damião, este seu nome, que se dava ao procedimento dessa festa em quase todos finais de semana, principalmente em maio, no dia 13, quando se comemorava a libertação dos escravos numa espécie de memorização da Princesa Isabel, que promulgou a Lei Áurea. Damião foi um homem alto, avantajado fisicamente e que possuía, numa das pernas, um defeito. Não me lembro se resultante de incidente, daí a companhia permanente de uma bengala, que lhe proporcionava facilidade na locomoção. Diariamente, fácil era encontra-lo, num período da manhã, sentado no mesmo banco verde de madeira no largo da matriz. Normalmente vestido de branco. Nesse banco, ele lia os jornais. Depois da matina, encontrá-lo somente no dia seguinte e no mesmo local e horário. A mocidade da época e entre a qual me incluo, espera, ansiosa, o dia 13 de maio, para se locomover ao bairro de São José, para assistir e, por derradeiro, acabar participando da grande batucada. O batuque organizado por Damião ganhou muita fama, daí a presença de gente da redondeza. Da vida de Damião de Souza sabe-se pouco. Seu destaque ficou para o batuque, que ele soube preservar durante muitos anos, mantendo vivo parte de nosso rico folclore. Lembro que, inúmeras vezes, em domingos, o encontrava no Estádio Municipal, torcendo pelo Paulista Futebol Clube, porque, nesse time, e com destaque, jogava um de seus filhos - o Aderico, o Conchá de grandes pugnas. Um craque perfeito; um meia-armador sensacional e que, hoje, poucos podem se lhe comparar. Registrar, aqui - hoje e agora - a figura de Damião, não vai além de fazer com que, com saudade, os contemporâneos da época, se recordem das grandes batucadas no São José (Checchi, 2019, p. 77-78).

Retornando ao folheto educativo de 2002, a recordação evocada através das esculturas de Mestre Jorge é acompanhada pela expressão "feições negras (não adequadas para a época)", o que nos permite inferir que o texto simplificado cria uma lacuna semântica de difícil compreensão para o público que eventualmente teve acesso a esse material. Os aspectos desfavoráveis dessa produção institucional persistem quando as obras de Mestre Dito são descritas com as expressões "tema feio: trajes simplórios [...] gente que lida com a terra, vida sofrida". Dessa maneira, o museu reproduz estereótipos sobre a população negra e nordestina, associando suas práticas sociais e culturais a aspectos simplificados, frequentemente religiosos, mas quase sempre folclóricos. Os aspectos negativos presentes no folheto educativo provavelmente disponibilizado nas dependências da instituição museal para centenas de

visitantes, em nome do MHPVP e da Secretaria Municipal De Cultura de Araraquara (SMCA), podem ser compreendidos como um apagamento das memórias negras da cidade, que ao serem desconsideradas, simplificadas ou distorcidas, e até mesmo tratadas de forma pejorativa em citações diretas, são associadas ao feio e ao impróprio.

Quase duas décadas após, outro material foi produzido para a 15ª Semana dos Museus em 2021, sendo disponibilizado ao público visitante, contendo informações acerca dos dois artistas em exposição no museu. O texto faz menção à não aceitação de Jorge Brandão Coutinho na EBAA como um ato de cunho racista, citando: "tentou se inscrever na EBAA, mas sua matrícula foi recusada. A justificativa oficial foi o seu grau de escolaridade, mas o fundamento era o preconceito racial". A breve biografia delineia suas atividades públicas, destaca a obra Umbigada em exposição no museu e, em termos gerais, retrata "cenas e personagens da cultura popular". Novamente, observa-se a perda da oportunidade e dos meios para abordar a questão cultural ancestral e memorialística que a Umbigada engloba, porém, nota-se positivamente a menção ao racismo institucional presente na Academia de Belas Artes[19].

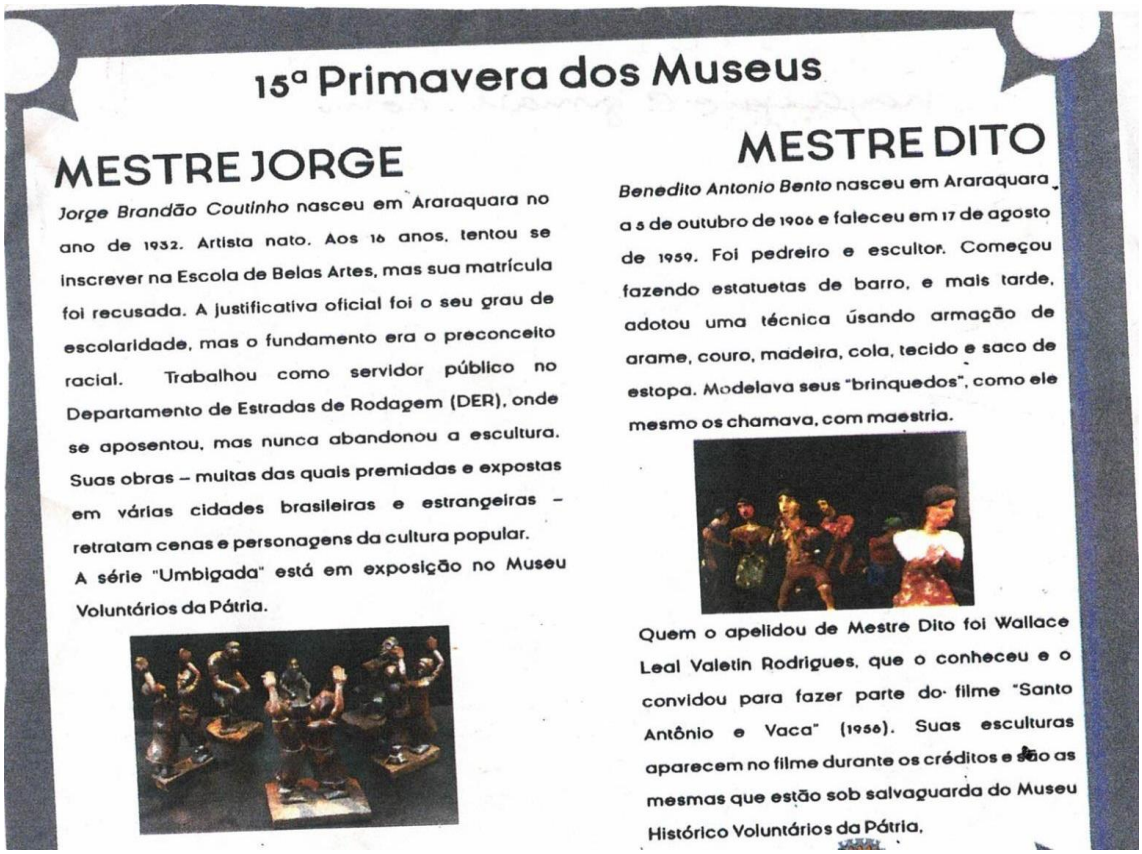
Em relação a Mestre Dito, são mencionados os materiais utilizados em suas obras, o apelido atribuído por Wallace Leal, a produção cinematográfica e a salvaguarda de algumas de suas obras no MHPVP. Além desses aspectos, observamos que, na época, as impressões desse material foram diretamente providenciadas pela Coordenadoria de Acervos e Patrimônios (CAP), responsável pelos museus dentro da estrutura da SMCA, sem estabelecer qualquer diálogo com os funcionários, os quais foram instruídos a simplesmente distribuir o panfleto aos visitantes. Devido à maneira como foi disseminado, sem a realização de quaisquer atividades relacionadas aos artistas na cidade ou no próprio museu, inferimos que tal ato se configurou mais como uma formalidade do que uma atividade cultural, provavelmente atendendo às exigências comemorativas de um calendário estabelecido[20].

---

[19] Ainda em 2022, apresentei a tese do racismo envolvendo a recusa de Mestre Jorge no artigo “Aspectos da educação étnico-racial e decolonizadora no Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara- SP” no II Narrativas Interculturais em Educação da Faculdade de Educação da UnB, publicado no ano seguinte nos Anais do evento. O artigo “Além das placas da homenagem: Aspectos políticos, culturais e patrimoniais em torno das obras do Mestre Jorge e do Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara– São Paulo”, que integra o *ebook* “África e suas Diásporas”, também foi escrito em 2022 e publicado em 2023, porém pela UNIFESP, e aponta essa hipótese.

[20] A 15ª Primavera dos Museus é um evento anual que, em 2021, teve como tema "Museus: Perdas e Recomeços". Por meio de material digital, é possível acompanhar algumas atividades que ocorreram nos museus de Araraquara. No Museu Histórico e Pedagógico Voluntários da Pátria (MHPVP), estava previsto um roteiro de visitas intitulado "Mestre Jorge e Mestre Dito, o artesão como patrimônio cultural", com mediação cultural e educativa sobre esses dois mestres artesãos. Entretanto, na prática, não houve orientação, formação ou sequer evento, e os funcionários continuaram a conduzir a mediação como de costume, o que envolve diversas problemáticas, as quais serão abordadas adiante. A programação de 2021 está disponível em: https://rciararaquara.com.br/cultura-e-lazer/primavera-dos-museus-promove-encontros-remotos-e-presenciais-para-abordar-o-patrimonio-cultural-de-araraquara/#google_vignette. Acesso em 20 jan. 2025.

Figura 29 – 15º Primavera dos Museus, 2021



15ª Primavera dos Museus

MESTRE JORGE

Jorge Brandão Coutinho nasceu em Araraquara no ano de 1932. Artista nato. Aos 16 anos, tentou se inscrever na Escola de Belas Artes, mas sua matrícula foi recusada. A justificativa oficial foi o seu grau de escolaridade, mas o fundamento era o preconceito racial. Trabalhou como servidor público no Departamento de Estradas de Rodagem (DER), onde se aposentou, mas nunca abandonou a escultura. Suas obras – muitas das quais premiadas e expostas em várias cidades brasileiras e estrangeiras – retratam cenas e personagens da cultura popular.

A série "Umbigada" está em exposição no Museu Voluntários da Pátria.

MESTRE DITO

Benedito Antonio Bento nasceu em Araraquara a 5 de outubro de 1906 e faleceu em 17 de agosto de 1959. Foi pedreiro e escultor. Começou fazendo estatuetas de barro, e mais tarde, adotou uma técnica úsando armação de arame, couro, madeira, cola, tecido e saco de estopa. Modelava seus "brinquedos", como ele mesmo os chamava, com maestria.

Quem o apelidou de Mestre Dito foi Wallace Leal Valetin Rodrigues, que o conheceu e o convidou para fazer parte do filme "Santo Antônio e Vaca" (1956). Suas esculturas aparecem no filme durante os créditos e são as mesmas que estão sob salvaguarda do Museu Histórico Voluntários da Pátria.

Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Folheto da 15° Primavera dos Museus

Sobre o episódio de discriminação racial que resultou na recusa da matrícula de Mestre Jorge na EBBA nos anos 1950, é crucial reavaliar o contexto social, cultural e educacional tanto do artista quanto da instituição. Em um trabalho anterior, realizado em 2022[21], entrevistamos a coordenadora de Políticas de Igualdade Racial da Prefeitura de Araraquara e um professor da rede municipal, ambos com vivências próximas ao artesão. Os depoimentos obtidos para o artigo, publicado somente em 2023, deixaram claro o caráter racista da EBBA. No entanto, é interessante notar que Mestre Jorge não mencionou esse aspecto em uma entrevista de 2010, da qual reproduzimos um fragmento abaixo. Assim, torna-se necessário uma análise das dinâmicas sociais, culturais e educacionais da época.

Segundo Poli e Brandão (2010):

> Falavam que eu precisava ter um curso superior pra entender de anatomia, e que eu não tinha, então não podia entrar. Foi aí que me veio já que eu não posso entrar lá para aprimorar meus conhecimentos (porque eu queria fazer pintura) eu vou partir pra

[21] O artigo "Além das placas da homenagem: Aspectos políticos, culturais e patrimoniais em torno das obras do Mestre Jorge e do Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara– São Paulo", integra o ebook "África e suas Diásporas" e está disponível em: https://repositorio.unifesp.br/items/0ed32cac-395a-4c55-8fa7-551d7a6d0e61. Acesso em 20 jan. 2025.

> escultura, que eu pego um cachorrinho aí e vou desenhando, esculpindo ele na madeira (Poli, F.; Brandão, L., 2010, s/p).

A EBAA foi fundada pelo cafeicultor e vereador Bento de Abreu Vidal, com apoio financeiro municipal, em 1935, oferecendo disciplinas como pintura, desenho, modelagem, arte decorativa e outras formas de expressão artística contando com renomados pintores e críticos de arte da capital federal, entre eles, Quirino e Hilda Campofiorito, que foram convidados para assumir a gestão e a docência do curso de pintura. Em 1936, ocorreu o I Salão de Belas Artes de Araraquara, idealizado por Quirino Campofiorito e que contou com 21 edições entre 1936 e 1963, considerado até então o único realizado em uma cidade pequena do interior. Durante o Estado Novo, sem financiamento, direção e licença para ensinar, a EBAA foi assumida por um núcleo de alunos. Posteriormente, Mario Ybarra de Almeida, filho do pintor Almeida Junior, assumiu a direção e o curso de pintura. A instituição operou até 1941, quando temporariamente encerrou suas atividades. Em 1948, com o apoio financeiro do Comendador Hélio Morganti, um empresário vinculado à economia da cana-de-açúcar e proprietário da Usina Tamoio, a escola foi reaberta. Morganti foi eleito Presidente da Diretoria, o que impulsionou um período de expansão, levando a cidade ser conhecida como a "Capital das Artes"[22], sendo oferecido um curso de três anos destinado a professores e artistas.

Segundo Dulce C. A. Whitaker (2015), em consulta aos periódicos locais, a escola já havia formado 211 professores em Desenho, diplomados em 15 turmas, até 1965. Esse período coincidiu com um contexto educacional e curricular onde o Desenho era parte integrante do curso científico do Estado de São Paulo, o que contribuiu para o seu reconhecimento pelo governo estadual. Em 1950, a primeira turma foi formada por doze alunos, incluindo Judith Lauand, Ernesto Lia, Francisco Amendola e Sidney Rodrigues, dentre outros. A instituição continuou suas operações até 1969, quando os cursos foram finalizados, sendo o seu acervo transferido posteriormente para uma Pinacoteca criada pelo município e que homenagearia pelo nome, Mário Ybarra de Almeida (Whitaker, 2015).

De acordo com Dulce Whitaker (2004, 2015), Araraquara experimentou um florescimento cultural notável durante as décadas de 1950 e 1960, abrangendo música, teatro e artes plásticas, em grande parte devido à expansão dos setores econômicos ligados à cana de

[22] Essas e outras informações sobre os principais estilos adotados pelos professores podem ser conferidos em Escola de Belas Artes de Araraquara. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao636839/escola-de-belas-artes-de-araraquara. Acesso em 23 de maio de 2024.

.

açúcar. Em sua pesquisa destacam-se o Teatro Experimental de Comédia de Araraquara (TECA), fundado e liderado por Wallace Leal Valentin Rodrigues em 1955, juntamente com os salões de arte organizados pela EBAA. Segundo a pesquisadora, a atuação de mecenas, especialmente do Sr. Morganti na EBAA, foi fundamental para elevar a instituição ao reconhecimento nacional, através de convites a artistas estrangeiros e nacionais de renome para gerenciar e ministrar aulas e cursos aos alunos. Foi somente com as turbulências políticas dos anos 60, que culminaram no estabelecimento do regime militar em 1964, que essas atividades culturais na cidade entraram em declínio, apesar do reconhecimento local, segundo a pesquisadora.

A pesquisa de Whitaker (2015) apresenta evidências consistentes sobre as questões políticas ligadas à cultura, que levaram à extinção da EBAA. Além disso, a falta de reconhecimento pelo Ministério da Educação como uma instituição de ensino superior e a exclusão da disciplina de desenho do currículo escolar, implementada pelos militares a partir de 1964, são também apontadas como causas fundamentais para o encerramento da escola. Entretanto, em muitos estudos relacionados aos aspectos culturais da cidade, a questão da racialidade é frequentemente omitida. Por isso a nossa pesquisa explora se a prestigiada EBBA, que recebe tantos elogios de memorialistas, políticos e gestores - tanto do passado quanto do presente - pode ter favorecido uma racialidade específica? Será que a EBAA, ao exigir o curso ginasial completo, pode ser compreendida como uma instituição de arte e cultura frequentada predominantemente por uma elite branca? Essas questões, dirigidas às instituições culturais de Araraquara, com poucas exceções no campo da pesquisa acadêmica, permanecem em grande parte ignoradas. Seria crucial contar com estudos adicionais que destaquem os aspectos raciais presentes e ausentes nas instituições culturais da cidade.

De acordo com Menezes e Mendes (2023), o silêncio e o ato de silenciar promovem a supremacia branca e perpetuam a ideia da democracia racial, atuando na definição do papel do negro tanto no contexto colonial quanto na sociedade industrial, restringindo-os a determinados lugares:

Menezes e Mendes (2023):

> A relação entre dominantes (brancos) e dominados (negros) tinha como manifestação última os espaços ocupados. Enquanto os dominantes ocupam os espaços ligados às grandes casas, aos condomínios, aos espaços de lazer e entretenimento, os dominados ocupam os espaços da senzala, das favelas, dos cortiços e das invasões. Isso mostra que, para além dos elementos simbólicos que integram e determinam as condições racistas, também os lugares (dominação e ocupação dos espaços) surgem como elementos de manutenção do racismo estrutural. Essa é uma das formas mais perversas de segregação racial, pois o silenciamento sobre esse processo impõe barreiras invisíveis sobre quem pode ou não ter acesso a determinados espaços (Menezes, M., Mendes, L. 2023, p. 4).

Ao pesquisarmos os registros fotográficos dos formandos da EBAA desde a sua fundação, torna-se evidente a predominância de pessoas brancas frequentando a escola, o que a caracteriza como um centro cultural racializado. Isso torna plausível a informação contida no folheto educativo do MHPVP de 2002, que descreve um caso de racismo cometido contra Mestre Jorge na década de 1950. No entanto, essas fotografias, sem uma contextualização histórica, escondem mais do que revelam.

Figura 30 – Alunos da EBAA na inauguração do II Salão de Belas Artes em 1958.



Fonte: Autor desconhecido. Museu da Imagem e do Som
Legenda: Foto antiga. Reunião de pessoas em trajes dos anos 1950. Elas posam para uma foto

Para auxiliar na compreensão do contexto histórico em que Mestre Jorge, a EBAA e o município de Araraquara estavam inseridos, o livro derivado da tese de doutorado de Valquíria Pereira Tenório (2013) representa uma significativa contribuição. A pesquisadora apresenta como a segregação racial se manifestava até nos espaços de lazer da cidade de Araraquara. A autora, ao investigar a historicidade da festa do Carmo em Araraquara, forneceu um panorama dos locais de presença da população negra na cidade. Segundo sua pesquisa, a tradicional celebração em honra a Nossa Senhora do Carmo remonta ao século XIX e combinava elementos religiosos e profanos. Inicialmente organizada pelos fazendeiros ao redor da Capela do Carmo, numa área afastada do centro e de características rurais, a festa contava com a participação expressiva dos negros que habitavam as regiões periféricas da cidade, oriundos principalmente dos bairros do Carmo e da Vila Xavier, e com o passar das décadas representou um lugar de memória e sociabilidade da comunidade negra da cidade.

O Carmo era o maior bairro periférico no início do século XX, incluindo áreas

correspondentes aos atuais bairros São José e Santana. A principal característica desses bairros era a predominância étnica da população negra e uma parcela mais empobrecida, enquanto o centro da cidade era dominado pelos italianos, especialmente nas ruas 1 e 2 (Telarolli, 2003). A presença da ferrovia, como destacado por Tenório (2013, p. 47), impulsionou a ascensão econômica dos negros e a diversificação das ocupações na comunidade afrobrasileira, incluindo cargos públicos, empregos na ferrovia, mestres de obras, marceneiros, entre outros, embora, como ressalta a autora, "o preconceito e as divisões presentes na cidade eram experimentados por muitos deles independentemente de sua posição social". Enquanto isso, os imigrantes italianos, conforme apontado por Telarolli (2003), estavam envolvidos na economia cafeeira, particularmente no núcleo urbano e central da cidade, diversificando os setores comerciais, atuando como advogados, professores de escolas públicas e particulares, proprietários de armazéns, cocheiras, olarias, entre outras atividades comerciais e industriais.

Tenório (2013) continua a caracterização da festa do Carmo e do Baile que a sucede imediatamente após os rituais religiosos, através da coleta de testemunhos orais de frequentadores, muitos dos quais remontam às décadas de 1940-1950. Através desses relatos, a memória de uma comunidade foi preservada e nos auxilia na compreensão dos aspectos raciais e segregacionistas presentes na história da cidade, os quais não foram devidamente considerados na narrativa oficial, uma vez que as memórias dos negros foram negligenciadas. Em muitos dos depoimentos coletados, é evidente que o local onde o Baile do Carmo seria realizado causava um momento de tensão, especialmente quando a comunidade negra da cidade, responsável pela comissão e organização do evento, tentava realizar os bailes em locais tradicionais e elitizados, sobretudo "embranquecidos". Dessa forma, a realização do Baile do Carmo no Clube Araraquarense, fundado em 1882 e frequentado pelos coronéis ligados à indústria do café, bem como no Teatro Municipal, gerava diversos impasses.

Em um dos relatos, uma frequentadora assídua dos bailes recordava que a entrada de negros no Clube Araraquarense só era permitida para tocar nas bandas de carnaval; fora do mês de fevereiro, essa possibilidade não existia. Por outro lado, o acesso ao Teatro Municipal era, conforme os relatos, mais acessível, principalmente em períodos eleitorais. Em geral, havia bailes destinados aos brancos, dos quais os negros eram excluídos, e o Baile do Carmo destinado à comunidade negra, realizado em trajes de gala, em locais elitizados alugados pela comissão organizadora, principalmente a partir das primeiras décadas do século XX, e dos quais os brancos não eram convidados (Tenório, 2013).

As análises sociais sobre a cidade de Araraquara revelam uma nítida divisão racial nos espaços de lazer, cultura e conhecimento. Para reforçar esse aspecto, a pesquisa de Tenório

(2013) resgatou a memória dos frequentadores do Baile do Carmo e trouxe à tona aspectos do "footing" que existia na cidade a partir da década de 1920. O "footing" era uma prática que consistia em passear em torno da praça, onde os rapazes circulavam enquanto as moças permaneciam sentadas, buscando flertes ou algum contato físico mais íntimo.

Abaixo, reproduzimos os depoimentos contidos no livro de Tenório sobre essa prática social na cidade:

> Dentro do quadrilátero do Jardim da Independência, por todos chamado por "Jardim Debaixo", três voltas eram usadas para o footing. Na parte central, havia um coreto, usado pelas bandas Brasileira e Italiana, uma em cada domingo. Na primeira volta, a próxima à rua faziam o passeio moças e rapazes de côr; na última, as que todos chamavam por granfinas, meio-granfinas ou filhas de papai. Também na Esplanada das Rosas, hoje Esplanada Antonio Correa da Silva com o Teatro Municipal de pé, havia o footing e este obedecia, com absoluta naturalidade, à mesma separação do Jardim Debaixo (Silva, 1971, s/p apud Tenório, 2013, p. 54).

> [...] branco ficava com branco e preto com preto….todas as pessoas andavam muito chique até para passear. A gente [negros] passeava lá na Igreja da Matriz e os brancos na rua 3 em frente ao Teatro [atual prefeitura], ás vezes, a gente dava uma voltinha lá, mas era tudo separado, lá só branco, aqui só preto (Sra. Zenite *Apud* Tenório, 2013, p. 55). [...] Tinha o footing que se ia namorar na avenida São Paulo seriam os pretos que desfilavam ali. Na rua 3 em frente a Prefeitura eram os brancos que desfilavam. (Sr. Adão *apud* Tenório, 2013, p. 55).

> No meu tempo era o seguinte, nós [negros] ali, nós não podíamos…então nós tinhamos o footing que nós passava ali perto da Matriz e o outro ali no Jardim das Rosas, ali em frente a prefeitura, no antigo Teatro Municipal. Então você não podia, às vezes passava ali já era uma ignorância danada, eles [brancos] falavam: Vai chover...tá escurecendo. Então tinha essas coisas (Sr. Pérsio *apud* Tenório, 2013, p. 55). [...] O footing antigamente era lá na avenida São Paulo, da rua 2 até a rua 3, e os brancos ficavam só lá no centro, na São Bento, (Berenice Apud Tenório, 2013, p. 55)

Conforme analisado por Tenório (2013), as memórias trazidas por Pérsio, Zenite, Silva, Adão e Berenice contradizem a ideia de uma sociedade araraquarense isenta de tensões raciais. Isso fica evidente na segregação espacial existente, como nas ruas destinadas exclusivamente ao passeio de brancos, onde a circulação de negros era proibida. Ao mesmo tempo, essas memórias revelam formas de resistência cultural e social, exemplificadas por eventos como os mais de cem anos de história do Baile do Carmo e outras manifestações culturais afro-brasileiras na cidade.

É nesse contexto que a autora utiliza a expressão "visibilidade invisível" para descrever a presença da população negra em momentos cruciais da formação de Araraquara, embora essa mesma presença fosse sistematicamente apagada dos documentos e da memória oficial da cidade, como no caso do "Álbum de Araraquara".

A pesquisa de Tenório é de grande relevância, pois nos convida a refletir sobre como o MHPVP, enquanto um possível transmissor da historiografia oficial, interpretou e representou a cultura material da população negra. Utilizando sua expressão, seria possível afirmar que

Mestres Jorge e Dito estão simultaneamente visíveis e invisíveis no referido museu?

Essa dualidade pode ser entendida como uma consequência da descontextualização das obras desses mestres artesãos, o que, por sua vez, poderia ser um reflexo da memória oficial de Araraquara, marcada pela supremacia da branquitude. Além disso, seria essa descontextualização, aliada à negação das especificidades culturais afro-brasileiras, um desdobramento do mito da democracia racial, que tende a apagar as tensões e resistências presentes na história?

Essas questões destacam a importância de revisitar os espaços de memória, problematizar as narrativas que eles promovem e inseri-los em um contexto mais amplo, compreendendo o museu como parte integrante da constituição da cidade, em diálogo com a educação, a cultura, o poder e, sobretudo, as dinâmicas raciais. A divisão racial dos espaços de conhecimento em Araraquara também se torna evidente ao analisarmos a história da educação local. Conforme a pesquisa do professor Telarolli (2003), em 1928, a cidade, ainda inserida no ciclo econômico do café e marcada pela presença significativa de italianos nas lavouras, contava com apenas três grupos escolares estaduais: a Escola Carlos Baptista Magalhães, a Escola Antônio Joaquim de Carvalho e a Escola Pedro José Neto. Além dessas, havia instituições particulares, como o Ginásio Municipal Mackenzie, o Colégio Progresso e o Colégio Sírio-Brasileiro, além da Escola de Farmácia e Odontologia, fundada em 1922. Reproduzimos algumas fotografias de alunos com seus respectivos professores que evidenciam a racialização dos espaços educacionais em Araraquara. As imagens revelam a discrepância na presença de estudantes negros em comparação com os brancos, reforçando as desigualdades raciais que estruturaram o acesso à educação na cidade.

Figura 31 – GRUPO ESCOLAR ANTONIO BAPTISTA MAGALHÃES NA DÉCADA DE 1940



Fonte: Acervo do Museu da Imagem e do Som – Araraquara
Legenda: Estudantes e professores reunidos em foto antiga.

Figura 32 – Ginásio estadual de Araraquara, Década de 1950



Fonte: Acervo do Museu da Imagem e do Som – Araraquara
Legenda: Estudantes e professores reunidos em foto antiga.

Figura 33 – Formandos da Escola Mackenzie, década de 1930



Fonte: Acervo do Museu da Imagem e do Som – Araraquara
Legenda: Estudantes e professores reunidos em foto antiga.

Em 1940, com uma população de 55.000 habitantes, majoritariamente vivendo na área urbana devido ao êxodo rural motivado pela decadência do café, a cidade ganhou mais uma escola estadual, desta vez na região periférica da Vila Xavier, a Escola Dorival Alves. Nesse período, o Ginásio Mackenzie foi transformado em Ginásio Estadual de Araraquara (hoje conhecido como Escola Estadual Bento de Abreu, ou EEBA, a maior escola da cidade). Todas as escolas estaduais ofereciam o ensino primário, correspondente aos anos iniciais do ensino fundamental. Apenas o Ginásio Estadual de Araraquara, que nos anos 1950 passou a ser chamado de Colégio Estadual e Escola Normal de Araraquara (CEENA), oferecia tanto o ensino primário quanto o secundário, conhecido na época como ginásio, equivalente aos quatro anos finais do ensino fundamental (Telarolli, 2003).

Destaca-se que a educação não era acessível a todos, considerando que as escolas estavam geograficamente concentradas no centro, distantes das periferias, onde predominantemente viviam os negros de Araraquara. Além disso, o ensino secundário (ginasial) estava disponível apenas para aqueles que passassem em um exame de admissão, tendo assim a oportunidade de estudar no CEENA popularmente conhecido a partir dos anos 1970 como EEBA.

Além de oferecer o curso ginasial (equivalente aos quatro anos finais do ensino

fundamental) mediante uma avaliação rigorosa, o CEENA também oferecia continuidade dos estudos em diferentes modalidades: o curso normal, que habilitava os alunos a se tornarem professores primários; o curso científico, com ênfase nas ciências exatas; e o curso clássico, focado em letras e humanidades. Dessa forma, durante gerações, o colégio público atraiu os filhos da elite local devido ao seu reconhecido rigor educacional e sua ênfase propedêutica, ou seja, a preparação para o ensino superior.

Embora todos os concluintes do curso primário da cidade pudessem tentar continuar os estudos no Colégio, caso fossem aprovados na seleção, é facilmente constatável que uma elite embranquecida predominava nesse processo. Ainda são necessárias muitas pesquisas para verificar a existência de uma segregação social e econômica entre os estudantes que frequentaram o colégio entre as décadas de 1940 e 1970, bem como as posições sociais ocupadas pelos professores dessa instituição. Além disso, merece atenção a possibilidade de que a rigidez do processo seletivo tenha privilegiado uma população predominantemente branca.

Para nos auxiliar na interpretação desse contexto histórico que entrelaça a educação e o fenômeno do racismo estrutural, abordaremos os dados quantitativos da educação que evidenciam a significativa disparidade na alfabetização entre negros e brancos no Brasil no período de 1940 a 1970. Esse período é de particular interesse nesta pesquisa devido ao contexto social envolvendo Mestre Jorge e a EBAA.

Na Tabela 1, apresentamos dados sobre alfabetização por raça e cor, abrangendo o período de 1940 a 2000. Os dados indicam uma disparidade entre a população branca e a população preta, com a primeira alcançando níveis de alfabetização superiores a cada década. Entre as décadas de 1940 e 1960, a vantagem da população branca em relação à população negra era mais que o dobro, tanto entre homens quanto entre mulheres. Em 1950, os dados mostram que apenas 24,49% da população negra masculina era alfabetizada, em comparação com 53,89% da população branca masculina.

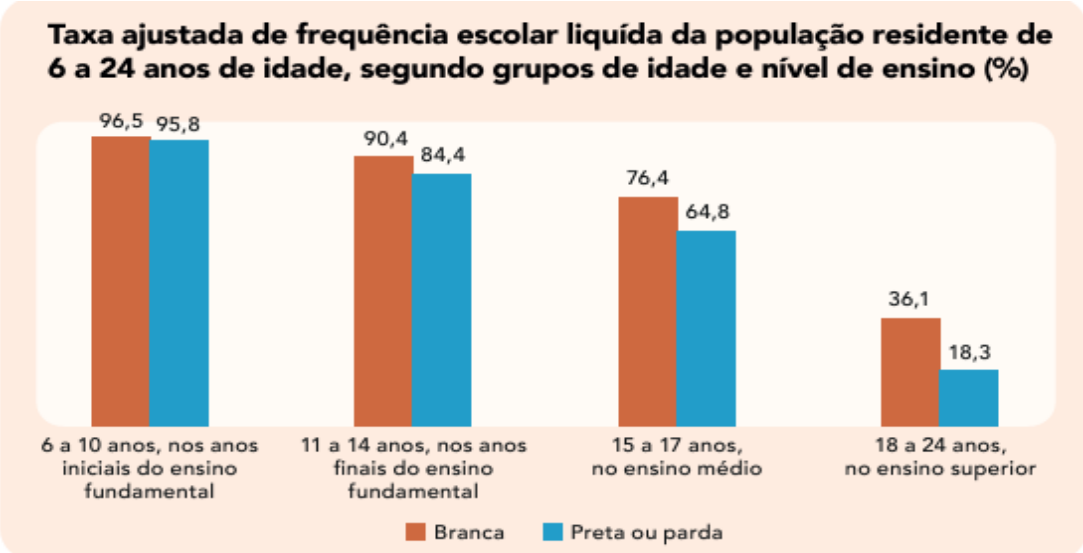
Tabela 1 – Alfabetização por cor/raça e gênero entre 1940 a 2000

	TOTAL		BRANCA		PRETA		AMARELA		PARDA	
	HOMENS	MULHERES	HOMENS	MULHERES	HOMENS	MULHERES	HOMENS	MULHERES	HOMENS	MULHERES
1940	41,12	32,79	49,74	41,02	21,05	14,51	64,37	48,17	28,29	21,04
1950	44,12	37,51	53,89	46,80	24,49	18,76	75,84	66,85	30,20	24,55
1960	55,77	50,68	64,22	59,17	34,75	29,78	83,54	77,66	37,12	64,22
1970	62,32	58,72	73,08	69,64	45,68	41,53	87,23	82,67	46,75	73,08
1980	69,74	68,62	80,42	78,40	57,05	54,34	90,18	86,74	56,63	56,21
1991	75,16	76,35	84,41	84,15	65,41	65,13	93,24	91,36	65,53	67,68
2000	82,62	83,90	90,61	90,52	73,71	74,00	96,10	94,70	73,53	76,19

Fonte: BELTRÃO, Kaizô Iwakami; SALET NOVELLINO, Maria. Alfabetização por raça e sexo no Brasil: evolução no período 1940-2000. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 2002.

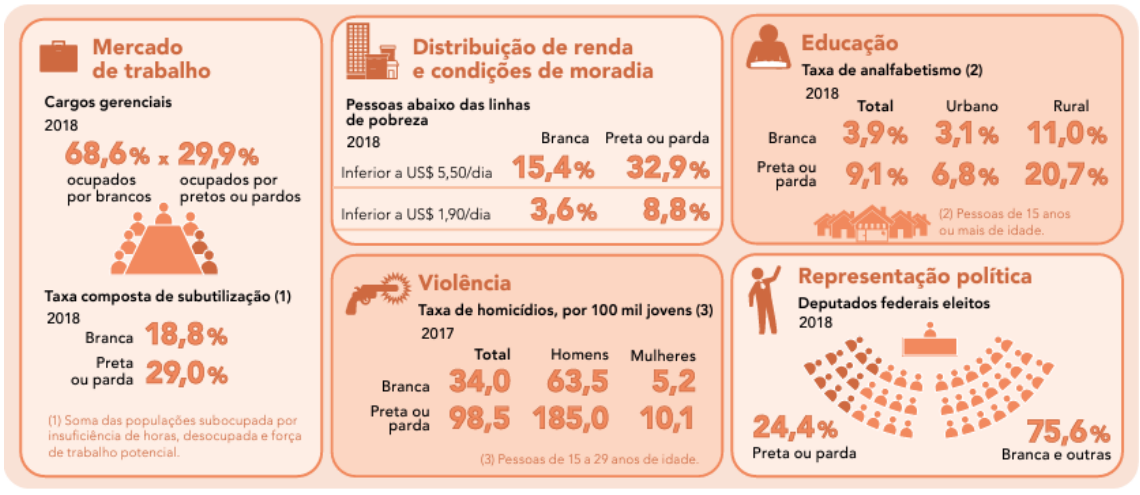
Os dados atualizados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2019 sugerem que as disparidades continuam, embora tenham diminuído e haja avanços educacionais para a população afrobrasileira. A Tabela 2, inserida abaixo, mostra que, em 2018, continuava uma porcentagem maior de jovens brancos que frequentavam do ensino fundamental ao superior. Além dessas diferenças na educação, os dados referentes ao mercado de trabalho, distribuição de renda, taxa de homicídios e representação política, entre outros, indicam que a população afrobrasileira permanece desfavorecida em todos os aspectos sociais e econômicos quando comparada com a população branca (tabela 3). Esses dados comprovam que a construção do discurso da democracia racial desde a década de 1940 não se baseava em dados empíricos, mas era uma construção ideológica das elites embranquecidas, que forjavam uma imagem de país e nação sem conflitos históricos, inclusive nos aspectos raciais, algo que distanciava a ideia da realidade social.

Tabela 2 – Frequência escolar por grupos de idade, nível de ensino e cor/raça.



Fonte: “Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil”. IBGE, 2019. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681. Acesso em 20 jan. 2024.

Tabela 3 – Mercado de trabalho, distribuição de renda, representação política, educação e violência.



Fonte: “Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil”. IBGE, 2019. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681. Acesso em 20 jan. 2024.

Apresentamos esses dados para refletir sobre o jovem Jorge Brandão Coutinho (posteriormente conhecido como Mestre Jorge), nascido em 1932, que almejava estudar na EBAA na década de 1950. Podemos inferir as dificuldades que ele enfrentou, considerando o acesso limitado da população afro-brasileira à alfabetização. Ademais, a exigência de conclusão do curso ginasial para o ingresso na Escola de Belas Artes representava um obstáculo adicional, o que contribuía para a elitização e o branqueamento da EBAA, evidenciando as desigualdades

raciais no acesso à escolarização no Brasil entre 1930 e 1960.

De forma geral, existem aspectos não-ditos nos lugares produtores de cultura e conhecimento da cidade de Araraquara, como se houvesse um pacto de silêncio sobre os processos de exclusão racial, sejam velados ou explícitos, praticados pelas instituições. Os dados e análises apresentados permitem inferir que o cenário histórico e social da cidade estava distante de uma integração social e racial, especialmente no que diz respeito às questões educacionais e econômicas que envolvem bairros, escolas, clubes e lazer, entre outros. Além de questionar os espaços institucionalizados e seus silêncios coniventes, é importante ressaltar que a cultura e a memória afro-brasileira na cidade não foram silenciadas. Elas permaneceram em desenvolvimento, dinâmicas e resistentes, mesmo onde a história oficial não alcança, em memórias e práticas sociais.

De acordo com Araújo (2006):

> Contidos pelo preconceito e pela discriminação, os negros "fabricaram" como que um mundo institucional paralelo ao dos brancos, onde puderam como negros e como pobres, encontrar em contextos urbanos as condições mínimas para desenvolver sua sociabilidade e, livremente, exercitar suas práticas e cultivar os seus valores culturais (Araújo, 2006, p. 167).

Aqui retomamos as ideias de Tenório (2013), que, ao investigar a memória negra, se deparou com lacunas e apagamentos tanto na historiografia de Araraquara quanto na imprensa local. Apesar disso, a autora destacou a visibilidade da resistência política representada pelo Baile do Carmo, que no passado foi um marco de afirmação cultural. Mesmo com algumas transformações ao longo do tempo, o baile manteve sua relevância, chegando a receber forte apoio público em gestões municipais recentes, o que evidencia sua dinâmica e força após tantas décadas.

6.3 AS FISSURAS DA MUSEOLOGIA: ENTRE CONTINUIDADES E RUPTURAS

Os documentos utilizados neste capítulo são compostos por registros datilografados, recortes de jornais locais, folders e material educativo produzido e armazenado pelo MHPVP, ilustrando e demarcando o elo do museu com os grupos sociais e políticos. Esse acervo contém descrições de numerosos fatos ocorridos ao longo de mais de cinquenta anos de atividades públicas. Contudo, sem uma análise documental e contextualizada, certos registros permaneceram ocultos, especialmente os relacionados a conflitos, disputas e rupturas. Na verdade, os registros armazenados no museu representam uma forma de escrever a história desta instituição educativa e cultural.

Se, por um lado, a subjetividade presente na seleção das notícias que foram armazenadas ou nas impressões das gestoras dificulta a análise dos documentos, resultando em lacunas de

informações e inúmeras perguntas sem respostas, por outro, a leitura desses documentos, apoiada por uma contextualização histórica, evidencia as mudanças sociais ocorridas na instituição. Ademais, por meio desses documentos, é possível observar os valores baseados em concepções museológicas, políticas e sociais que permeavam gestores e grupos sociais. Estes valores estão, de fato, presentes e ausentes nos documentos, sempre em movimento, entre continuidades e rupturas. São os movimentos na história envolvendo o MHPVP que nos interessa neste subcapítulo.

O jornal local Folha da Cidade em matéria de 31/08/1981, com o título “Museu pede colaboração da comunidade na coleta de material”, realizava uma espécie de chamado público para que a população doasse "qualquer obra de artesanato ou objetos em geral (brinquedos, máquinas ou engenhocas, utensílios domésticos, etc.) ao Museu". Nesse mesmo ano, um jornal local, arquivado sem identificação do periódico, convocava os interessados em cultura popular a se inscrever no museu para um curso a ser promovido por professores da área de Antropologia de diversos campus, entre eles as professoras Anésia Vince Ferreira, Marina de Andrade Marconi, Antonio Talora Delgado Sobrinho e Fernando de Carvalho.

Em 23/05/1987, a Folha da Cidade aludia a comemoração de 17 anos do MHPVP cujo tema foi: “Voluntários da Pátria? Uma análise da Guerra do Paraguai”, com uma exposição temática com peças, documentos e livros do próprio acervo do museu, uma exposição de gravuras de Candido Lopes (artista plástico argentino e participante da Guerra do Paraguai, segundo o texto), uma estante de livros da Editora Ática, destacando-se a coleção *O cotidiano da história*, coordenada pelo prof. Edgar Luiz de Barros, além de uma mesa redonda sobre a nova visão histórica da Guerra do Paraguai com a presença do prof. José Chiavenato de Ribeirão Preto, autor de Genocídio americano (1979), e os professores Edgard Luiz de Barros, Sílvia Maria S. de Carvalho e Miguel Menendez, antropólogos do ILCSE/Unesp de Araraquara e coordenadores do CEI do mesmo Instituto. Como debatedores, participaram do evento o prof. John Monteiro do Centro de Estudos latino-americanos do ILCSE/Unesp de Araraquara, um representante do conselho da comunidade negra de Araraquara e a Profa. Maria José de Souza, diretora do MHPVP.

A composição do evento, com intelectuais que se destacaram na contranarrativa de fatos históricos até então celebrados de forma ufanista e acrítica, nos leva a classificar esse ato dentro do museu como um exemplo de ruptura com a história oficial e a museologia tradicional. Isso porque, além desses intelectuais, o evento contaria com a presença da comunidade negra, proporcionando a oportunidade de revisitar um episódio histórico que custou a vida de milhares de afro-brasileiros que nunca foram lembrados. No ano seguinte, a diretora Maria José

comentou a exposição e palestras em uma reportagem do jornal Imparcial intitulada “Museu mostra o outro lado da história”: “Hoje todo mundo sabe que as pessoas não foram para a guerra como voluntários, pois na realidade as pessoas, de uma maneira ou outra, foram induzidas. Queremos sempre mostrar o outro lado da história”.

Ainda nesse sentido de construção de contra narrativas, o jornal Imparcial de 13 de maio de 1988 destaca a exposição *Centenário de quê?,* no MHPVP, que contaria com obras de Luiz Claudio Barcellos e de Jorge Brandão Coutinho, conhecido como Mestre Jorge. Este evento também incluiria sessões audiovisuais para escolas sobre o tema “A história que não foi contada”. Sobre essa exposição e as mudanças que estavam impactando o museu em seus 18 anos de existência, a diretora se referiu da seguinte maneira em 24 de maio de 1988:

> hoje ele [o museu] é multidisciplinar, mesmo porque a museologia avançada pede que lhe seja multidisciplinar. O museu trabalha dentro de uma museografia e museologia mais avançada, isto é, é uma forma de expor os objetos extraindo deles o máximo de sentido possível. Através de uma visão crítica e mais próxima da realidade, o museu pesquisa atos de relevância política e social, um exemplo recente foi a exposição “Centenário de quê?”, que terminou no último dia 22 e que analisou mais profundamente a comemoração dos cem anos da abolição (O Imparcial, 1988).

Mais uma vez é essencial compreender as condições histórico-sociais em que estão inseridos o MHPVP e a cidade de Araraquara, e a sua relação com o cenário nacional, com suas tensões, debates e movimentos políticos. Isso se deve à exposição "Centenário de quê?", que faz parte de um movimento de proporções nacionais liderado pelo movimento negro em coletivos e clubes culturais, questionando os significados silenciados da história nacional.

Segundo Dias (2004):

> O movimento social negro atua intensamente no Centenário de Abolição da Escravatura. Ocorrem eventos no Brasil inteiro, são publicadas pesquisas com indicadores sociais e econômicos demonstrando que a população negra está em piores condições que a população branca, comparando-se a qualquer indicador: saúde, educação, mercado de trabalho, entre outros. Constroem-se com isso novos argumentos para romper com a ideia de que todos são tratados do mesmo modo no Brasil (Dias, 2004, p. 54).

Voltando à concepção museológica de Maria José de Souza, expressa em declarações públicas e nos relatórios internos, o museu se direciona à interdisciplinaridade e pesquisa, aos fatos de relevância social e à realidade. Compreendemos como relevantes a descrição de alguns fragmentos escritos pela diretora do museu e que não foram distribuídos à imprensa. É possível que a diretora, devido aos frequentes temas abordados e armazenados em uma pasta intitulada *Dados do MHPVP*, estivesse compilando um memorial de suas ações e concepções acerca da instituição e de seus desafios. Ainda que não seja possível obter uma resposta definitiva, o

material não perde sua relevância, pois é uma fonte primária que nos fornece um panorama dos embates históricos que atravessaram a museologia, o MHPVP e as pessoas à frente da instituição. Dessa forma, a diretora se refere aos objetivos gerais do museu em 1984 em um relatório de circulação restrita, armazenada no próprio museu.

> Museu é uma casa de cultura com amplas finalidades, onde os objetos são a origem dos trabalhos a desenvolver, pois traduzir os pensamentos, as palavras e as ações humanas, adquirindo desta forma um valor documental. É um centro de pesquisas, um instrumento de educação, um espaço destinado à criatividade e também um local de preservação do patrimônio cultural de um povo, não é mais um depósito de objetos antigos para serem apreciados nas horas vagas. Por meio de exposições permanentes ou temporárias, promoção de cursos, conferências, publicações, utilização de recursos audiovisuais, o Museu se torna um **veículo dinâmico de promoção popular**, competindo-lhe ainda ser atraente, a ponto de incentivar atividades turísticas, que a ele se acham intimamente relacionadas (Relatório MHPVP, 1984).

Essas declarações devem ser compreendidas dentro do contexto histórico. Durante as décadas de 1960 e 1970, emergiram diversos movimentos sociais com reivindicações e propostas de agendas políticas, visando efetivar mudanças significativas na sociedade. Esse período foi caracterizado por tensões e disputas ideológicas, impulsionadas pelas ditaduras na América Latina e influenciadas pelo embate da Guerra Fria (1945-1991). O movimento contracultural dos hippies, juntamente com os movimentos feministas, negros e LGBT, questionavam o status quo da sociedade capitalista, a Guerra do Vietnã (1955-1975) e as desigualdades de gênero e raça consideradas inerentes a esse sistema. Além disso, as ciências e as universidades também foram questionadas. A museologia e as questões patrimoniais não foram excluídas desse movimento histórico de contestação da tradição. Nesse contexto, a realização da Mesa de Santiago do Chile em 1972, convocada pela UNESCO e pelo International Council of Museums (ICOM), antes do golpe militar de Augusto Pinochet Ugarte, representou um marco significativo nas reelaborações, disputas e questionamentos da época (Chagas, 2017).

Segundo Choay (2001):

> O debate em torno dos museus e suas funções envolve, por um lado, a crítica aos parâmetros que definiram (ou ainda definem) o que preservar e o que descartar. Por outro lado, vêm sendo questionados, também, as exposições, seus conteúdos e modelos, acompanhando-se a crise dos paradigmas que emergiu nas ciências em geral e na História em particular, entre as décadas de 1960 e 1980. É nesse contexto que se consolidou a crítica aos museus de história nacional e aos modos pelo quais projetava-se a partir dessas instituições uma defasagem quase insuportável entre a idealização do passado e do surgimento das nações e a valorização do direito à memória por parte de sujeitos sociais que não se reconhecem nas representações, nos objetos e nos edifícios dos museus de História nacional. Foi durante esse debate, no qual assumiu atuação essencial o ICOM (Internacional Council of Museums) e as agências em que se desdobrou, que a noção de patrimônio ampliou-se, passando a abarcar manifestações materiais e imateriais, bem como incorporar heranças geradas pela mobilização de grupos organizados que reclamavam seu reconhecimento e preservação (Choay, 2001 *apud* Oliveira, 2015, p. 85).

O encontro que reuniu museólogos, cientistas sociais e representantes da sociedade civil latino-americana, organizados em movimentos e coletivos em Santiago do Chile em 1972, teve como principais resoluções a concepção do museu como um espaço de transformação social, integrado à sociedade e comprometido com a promoção da conscientização social, da cidadania e da democracia. Para atingir esses objetivos, foram sistematizadas várias ideias, como o compartilhamento de práticas museológicas, de curadoria e de armazenamento em colaboração com comunidades historicamente marginalizadas pela lógica colonialista predominante nos museus latino-americanos. A interdisciplinaridade foi destacada como uma prática essencial, incentivando a colaboração entre diferentes áreas do conhecimento, e os museus foram instados a desempenhar um papel social ativo na recuperação e preservação do patrimônio cultural. Tornar as coleções mais acessíveis ao público também foi uma prioridade, juntamente com a modernização das técnicas expográficas para melhorar a interação dos objetos com os visitantes. Além disso, enfatizou-se a importância da educação como meio de promover mudanças, transformando os museus e os patrimônios em espaços democráticos para a reflexão sobre outras memórias e outros patrimônios (Cordeiro, 2022; Chagas, 2017; Guimaraens, 2014).

Da análise do documento público formulado durante a Mesa de Santiago, extraímos os seguintes compromissos e diálogos necessários: a importância de realizar avaliações contínuas das ações dos museus em relação às comunidades, propondo a organização de exposições itinerantes no meio rural para ampliar seu alcance; o incentivo à descentralização na criação de museus em bairros e sítios diversos, com a priorização dos serviços educativos dentro dessas instituições; programas de formação para professores, considerados essenciais para capacitar educadores a utilizarem melhor os recursos museológicos, e o estímulo à criação de museus escolares baseados no patrimônio local, fortalecendo a conexão entre as comunidades e seu legado cultural. Além disso, foram estabelecidas diretrizes para que os museus organizassem seus quadros funcionais e investissem na formação dos profissionais, e foi incentivada a promoção de associações regionais latino-americanas com a formação de grupos de estudo em estreita colaboração com a UNESCO e o ICOM.[23]

A importância desse encontro latino-americano em torno das questões museológicas e patrimoniais foi interpretada por Primo (2007) como:

> [...] influenciado pelas discussões promovidas pela Unesco sobre o papel e função do patrimônio na sociedade – também permeadas pelos questionamentos do Maio de 68 sobre o papel dos museus numa sociedade em transformação, produz-se um

[23] Documento disponível em: Declaração de Santiago do Chile 1972 Mesa-Redonda de Santiago do Chile - ICOM, 1972 Tradução Marcelo M. Araújo e Mª Crist. Acesso em: 31 mai. 2024.

> documento, de todos o mais inovador e de extrema importância para a Museologia, que apela à uma ação museológica comprometida com questões sociais, econômicas, educacionais e políticas. Alerta para o papel político do museólogo e o reconhecimento da importância do cidadão em todo o processo de preservação, entendimento e divulgação do patrimônio cultural (Primo, 2007, p. 124 *apud* Guimaraens, 2014, p. 216).

Essa nova museologia que emerge das discussões e da sistematização de ideias, propondo uma integração do museu e dos patrimônios de maneira a torná-los representativos para a população civil, foi denominada museologia social.

De acordo com Cordeiro (2022):

> No viés da museologia social os museus são mais que lugares de memória, são lugares permeados por subjetividades e singularidades, a partir dos quais a memória é construída de maneira interrelacional entre o território, o patrimônio e a população [...] sua atuação, portanto, além de política e cultural, deve ser social e educacional [...] devem atuar juntamente com a sociedade, preocupando-se não apenas com o seu acervo, mas também com a localidade da qual está inserido. É a necessidade de desnaturalizar o eurocentrismo e o tradicionalismo dos museus (Cordeiro, 2022, p. 7-8).

Para Chagas (2017), há três referências fundamentais para a nova museologia, localizadas na década de 1950 no Brasil, e que compreendem o museu como um instrumento de mudanças sociais: o Museu de Imagens do Inconsciente, o Museu do Índio e o Museu de Arte Negra, formulados respectivamente por Nise da Silveira, Darcy Ribeiro e Abdias do Nascimento. Estes museus destacam-se por trazerem à tona perspectivas até então marginalizadas de grupos sociais historicamente estigmatizados: comunidades indígenas, afro-brasileiras e pessoas confinadas em hospícios. Esses museus são pioneiros e potentes sinais de uma descolonização do fazer museológico segundo o autor, e indicam que a nova museologia, ou museologia social, estava em contínuo processo de reelaboração, tendo como marco o encontro no Chile em 1972, embora idealizada e praticada em outras experiências localizadas em décadas anteriores.

Para Maria da Conceição Alves de Guimaraens (2011), o encontro em Santiago ressoou nas décadas seguintes, exercendo influência na criação dos novos museus que adotavam uma perspectiva anti-tradicional.

> Destaca-se que o conceito de "museu integral" foi então concebido de modo interdisciplinar para abranger a ação de musealização levada a efeito em acordo com a noção de território. Na sequência, os termos "museus comunitários" e "ecomuseus" tornaram-se sinônimos e absorveram a noção de museu integral, designando os tipos de instituições existentes no meio urbano, cujas atividades são voltadas para comunidades locais, para as quais se destinam ações específicas. Observa-se ainda que a pauta da reunião em que foi produzida a Declaração de Santiago configurou com precisão as tarefas de fundamentar, organizar e proclamar disposições sobre as quais seria desenvolvido o papel novo e decisivo dos museus nas décadas finais do século XX (Guimaraens, 2011, p. 79).

Para Chagas (2017), a museologia social foi e continua a ser ressignificada na atualidade, encontrando no século XXI a sua expressão e expansão nos museus sociais e populares, nos pontos de cultura, pontos de memória, ecomuseus e nos museus de território. No entanto, essa nova abordagem museológica vinculada a uma necessidade de transformação e superação das desigualdades políticas e sociais enfrenta diversos desafios em museus tradicionais que insistem em manter suas exposições e narrativas alinhadas com a colonialidade do pensamento e do poder.

Segundo Chagas (2017):

> Um dos desafios da museologia contemporânea, explicitamente assumido pela Museologia Social – que também pode ser considerada uma Museologia Insurgente, nos termos de Boaventura de Souza Santos–, é romper com as camisas de força, com as práticas de domesticação e colonização, com a anestesia e o entorpecimento produzidos pela museologia colonialista que se estrutura em bases hierárquicas e patriarcais, que acredita no poder das disciplinas, que se considera pura e ideologicamente neutra, que atribui mais valor à teoria do que à prática e que valoriza, de modo especial, a memória do poder. De algum modo, a memória desses movimentos [sociais] constitui um patrimônio, ou melhor, um contrapatrimônio, ou, ainda melhor, um "fratrimônio" (Chagas e Storino, 2014, p. 71-90) que pode ser acionado a favor da vida e das liberdades humanas (Chagas, 2017, p. 126).

Acreditamos que os desafios impostos pelo momento histórico e pelas novas dimensões sociais da museologia encontraram eco nas ações do MHPVP na década de 1980. É evidente que as declarações oficiais da diretora Maria José do MHPVP aos jornais demonstram uma mudança na perspectiva museológica, algo que não seria possível no início da implantação do museu em 1970, considerando ainda a proximidade de Stein e da centralização política e pedagógica pelo Serviço de Museus Históricos. Percebemos que, em determinado momento, ocorreu uma cisão, muito provavelmente devido às circunstâncias históricas das quais a diretora e o museu não se desvincularam. Até que ponto a gestora estava ciente das determinações do encontro de Santiago? Não podemos afirmar com certeza, mas há indícios de que ela estava atualizada com as novas diretrizes que associavam os museus à promoção popular e à transformação. Suas declarações indicam uma constante atualização profissional, e uma consciência das disputas ideológicas e políticas que envolveram os museus, a museologia e todas as ciências a partir da década de 1970. Mais do que ideias em um papel, a sua prática museológica apontava para uma ruptura das funções tradicionais atribuídas ao MHPVP.

Publicamente, a diretora Maria José defendeu, no jornal O Imparcial de 28 de novembro de 1987, uma nova museologia que não se limitasse à exposição da cultura material das elites, criticando a museologia tradicional que via o museu apenas como um depósito de objetos antigos. De forma mais detalhada, suas concepções e críticas à museologia foram destacadas no texto de 22 de agosto de 1990, também no jornal O Imparcial. Para ela, a concepção de

patrimônio foi ampliada, atendendo a critérios não mais estéticos, mas que fossem representativos para gerações de pessoas. O museu deveria contar a história do homem e de seu meio, sendo considerado por ela um “espaço de encontro e reflexão entre o que somos, fomos e seremos capazes de ser. Centro vivo que transmite toda a ação dos homens: seus costumes, crenças, conhecimentos e conquistas”.

Ela ainda descreve os museus como espaços científicos e de criatividade, que contariam com serviços educativos atentos aos novos significados dos objetos expostos e das funções da própria instituição.

> mais do que o desfilar dos objetos descrevendo-os, é necessário aprender sua mensagem. Se estas mudanças nas coleções, público e atividades são fatores bastante positivos, devemos no entanto reconhecer que as estruturas dos Museus, continuam lamentavelmente inalteradas em termos de recurso humanos, instalações, verbas e política cultural [...] não obstante esta realidade pouco otimista, o MHPVP de Araraquara, vem procurando atualizar-se sempre, e oferecer o melhor atendimento possível ao público para que realmente atinja seu importante objetivo de ser hoje, um **veículo de mudanças sociais** (O Imparcial, 1987).

As manifestações públicas da diretora, bastante frequentes nos jornais locais durante boa parte da década de 1980, pareciam estar em consonância com a prática do museu. Por ocasião da comemoração da Semana do Índio em 1985, um fato inusitado e original ocorreu no museu: a exposição *Arte Plumária* levou à desmontagem das exposições bélicas, permitindo que a sala principal servisse de cenário para a arte plumária indígena. O periódico local “O Diário” de 25 de abril de 1985 trazia uma coluna de opinião assinada por Lauro Monteiro, com o sugestivo título "Da guerra do Paraguai às 'outras guerras'", que reproduzimos abaixo.

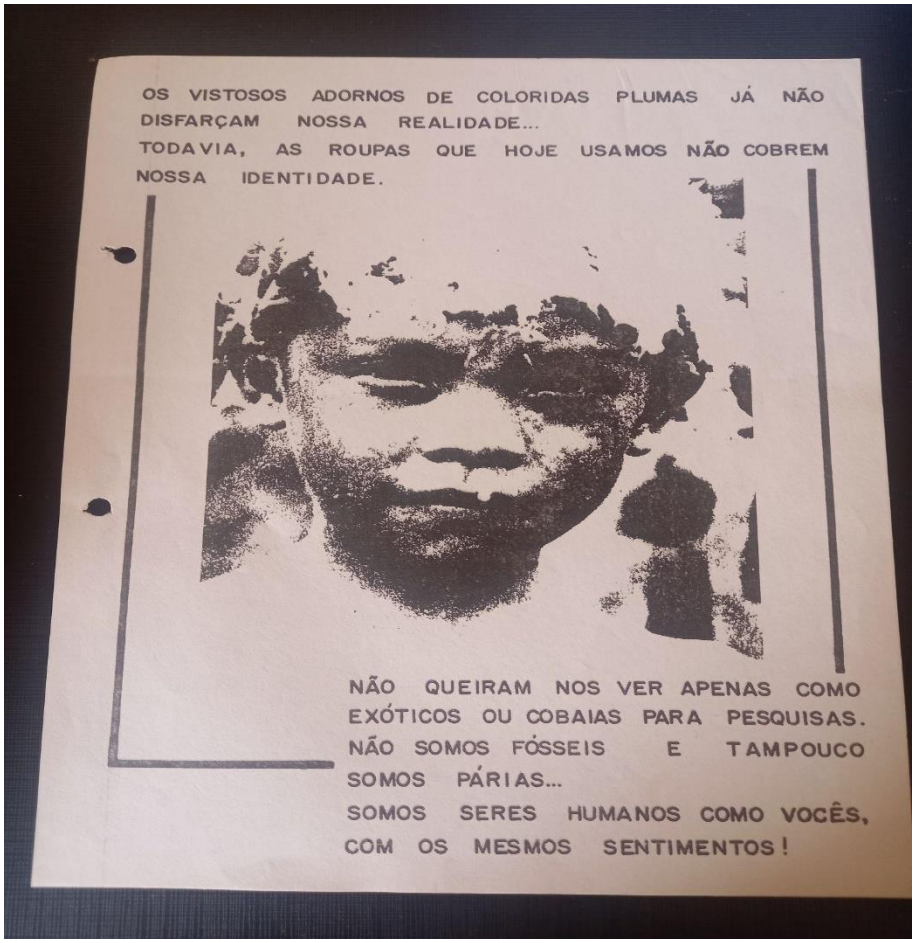
> Certamente os mais acadêmicos não vão gostar: indiscutivelmente os mais conscientes e engajados deverão aplaudir: a sala destinada ao acervo da Guerra do Paraguai, dos Voluntários da Pátria (patrono do Museu), está, hoje, ocupada pela exposição de arte plumária, dentro das comemorações da Semana do Índio- uma mostra política, atual, viva e dinâmica.
>
> Sem dúvida, inclusive oportuno lutar pela causa indígena, a ocupação da sala da guerra propôs outras guerras, mais convictas, reais, o que implica numa mobilização do acervo ali existente- de difícil deslocamento, mas possível, e extremamente necessário.
>
> Se antigamente, tínhamos um rádio velho, ou um móvel cheio de cupins, destinamos estas “velharias” para o museu, daí o termo “peça de museu”. Hoje (embora cansativo, volta a insistir, que estamos beirando o 2000), a ideia de museu é bastante diferente - a multiplicidade de acontecimentos, a dinâmica, a rapidez e prática, a velocidade, etc, devem estar presentes. Não se quer transformar o museu num centro cultural, onde deveria-se deslocar todo o acervo, mas não podemos tê-lo como uma caixa hermética, estática, imobilizada. O museu deve ser também um centro cultural. A ocupação de

> uma das grandes salas do museu veio de encontro às nossas necessidades de veicular manifestações artísticas diversas, mesmo que ligadas à história. O acervo da Guerra, deveria ser uma das manifestações que pudesse ocupar a sala, mas não exclusivamente. 1985 é o ano (1) da Cultura: o uso múltiplo da sala de guerra, é com certeza uma das manifestações a que propõe o ano. Parabéns (O Diário, 1985).

Além do texto, reproduzimos abaixo um folder que acompanhava a exposição. Não sabemos ao certo se ele foi distribuído aos visitantes ou se fazia parte exclusivamente da expografia, estando fixado no espaço expositivo. Seus dizeres, no entanto, ressoam de forma significativa e estão descritos da seguinte maneira:

> Os vistosos adornos de coloridas plumas já não disfarçam nossa realidade… Todavia, as roupas que hoje usamos não cobrem a nossa identidade. Não queiram nos ver apenas como exóticos ou cobaias para pesquisas. Não somos fósseis e tampouco somos párias… somos seres humanos como vocês, com os mesmos sentimentos! ("O Diário", 1985, s/p).

Figura 34 – Texto da exposição *Arte Plumária* de 1985



Fonte: Fonte primária capturada pelo autor
Legenda: Folheto. Em cima e embaixo há textos, e no meio uma foto em negativo de uma criança.

Este texto expositivo apresenta uma crítica contundente à forma como os povos indígenas são frequentemente representados e percebidos na sociedade. Ele denuncia a visão

exotizante, objetificante e desumanizadora que desconsidera as complexidades, diversidades e contemporaneidade das culturas indígenas. A referência às plumas pode ser interpretada como um símbolo da exotização — um marcador cultural que muitas vezes limita os indígenas a um papel estereotipado e folclórico, enquanto suas realidades sociais, políticas e econômicas são negligenciadas. Além disso, o texto aborda a instrumentalização dos povos indígenas para fins acadêmicos, turísticos ou midiáticos, evidenciando o tratamento utilitarista frequentemente dispensado a esses grupos. Trata-se de um apelo poderoso à descolonização dos olhares e práticas que perpetuam desigualdades e invisibilidades. O texto desafia a sociedade a reavaliar suas atitudes e políticas em relação aos povos indígenas, reconhecendo-os como agentes vivos e plenos, portadores de culturas dinâmicas, profundamente conectados ao presente e às suas raízes ancestrais.

Além disso, o texto de Lauro Monteiro e as afirmações públicas da gestora do museu insurgiram-se contra a concepção de um museu como um depósito, estendendo-se a crítica à sua temática bélica e questionando seus espaços, funções e narrativas. Nesse sentido, o que se construiu coletivamente na década de 1980 foi uma contraposição a um museu estático e desconectado da sociedade civil e das questões de seu tempo. Os discursos articulados em São Paulo e dentro de uma esfera estatal desde o final da década de 1950 com Stein e o Serviço de Museus Históricos pareciam estar abalados por esses movimentos sociais, que exigiam dos museus, enquanto espaços de memória e de conhecimento, a alteração de suas funções celebrativas dos fatos históricos protagonizados por uma elite e moldados por uma historiografia dogmática. Negando as funções tradicionais dos museus de história brasileiros, a diretora do MHPVP ao utilizar-se de expressões como “veículo de promoção popular” ou “veículo de mudanças sociais”, articula-se ao novo movimento da museologia que propunha outras bases científicas e práticas museais.

Chamamos a atenção para um relatório interno intitulado *Projeto Cultural - MHPVP*, composto por 7 páginas datilografadas, assinado por Maria José de Souza em julho de 1983, onde se lê, acrescido de escrita à tinta: “atualizado em 18/05/1990”. O texto que reproduzimos abaixo cita a indissociabilidade entre educação e cultura, a falta de público em alguns eventos, uma tentativa de explicar o desinteresse, a importância do museu como recurso pedagógico e a necessidade de transformação pela educação.

> [educação e cultura] andam juntas. Acreditamos não haver melhor estímulo para a Cultura do que uma Educação bem fundamentada em reais valores (…) trabalhando em uma instituição pedagógico-cultural, como é o museu de Araraquara, sentimos a dimensão dos problemas que assolam a Cultura, por falta de programas adequados à educação. Percebemos que, por mais que alguns grupos a ela diretamente ligados (Cultura) se esforcem para que eventos culturais aconteçam, como um estímulo às artes (pintura, artesanato, dança, teatro, cinema, entre outras), o retorno, em forma de

> frequência de público, não se dá, ou é mínimo na maioria das vezes. Por que isto ocorre? De nossa parte, após muito questionar sobre o assunto, através de depoimentos e análise de situações de atuantes nesta área e principalmente por nossa própria experiência de dezenove anos, que os problemas de desinteresse da comunidade, variando de forma e intensidade, são comuns a todos, devido à **falta de uma política educacional que possa respaldar os objetivos da Cultura** (...) a burocracia luta contra nós, a cultura de massa, como já dito, também (...) **nossos objetivos primeiros deveriam se reeducar, questionar, abrir, dissolver** a ideologia de promover programações de interesses outros, sociais, estatais, mercadológicos, etc, alheios aos princípios básicos de uma **ação educativa global**. Daí o acervo e o público de um museu não serem representativos da população como um todo. Romper com estes programas e privilegiar o que viria realmente educar, para que a cultura se exteriorizasse (...) este comparecimento ao Museu, que é pedagógico e portanto complementar à escola, seria importante para preencher lacunas deixadas pelos cursos tão só de teóricos fornecidos pelo ensino formal, para que se pudesse tornar mais interessante "o ato de aprender" (Projeto cultural MHPVP, 1983- 1990).

Embora a citação acima seja extensa, é significativa para entendermos as ideias e práticas da gestora à frente do MHPVP. Suas memórias, transformadas em documento nesta pesquisa, indicam que as políticas educacionais deveriam estar integradas às manifestações culturais e o ato de aprender se daria mediante estímulos e uma reeducação, algo que não se resolveria apenas no campo teórico, mas em práticas questionadoras que rompem com as tradições estabelecidas.

Dessa forma, é possível associar as ideias da gestora, expressas neste texto de 1990, com as de Paulo Freire, para quem o ato de aprender requer a desconstrução do objeto de desconhecimento, em um movimento que envolve criatividade, questionamento, experiências práticas, rompimento com o tradicional e abertura ao novo. Os debates promovidos pela gestora em associação com os docentes da Unesp e a participação do movimento negro local podem ser compreendidos como ferramentas e estímulos para uma educação crítica. Ainda é possível estabelecer paralelos com a Mesa de Santiago, que fez referências explícitas ao educador Paulo Freire, mesmo sendo ele impedido de presidir a mesa e de representar o Brasil devido ao veto militar ao pedido da Unesco (Alves; Reis, 2013).

Segundo Hugues de Varine, presidente do ICOM na época em que ocorreu a mesa, Paulo Freire teria dado muitas contribuições à nova museologia que se desenhava desde antes, com vários encontros que antecederam a Mesa de Santiago, principalmente na inversão do processo educativo, onde o educando tem algo a oferecer ao educador. No campo da cultura, a comunidade também tem algo a oferecer ao agente cultural, e essa inversão cultural só é possível por diálogos horizontais, que estão no cerne da transformação do homem de objeto para sujeito de si e da história. Assim como influenciaram a educação, esses princípios também modificariam o campo museológico e cultural (Alves; Reis, 2013).

Para Primo (1999):

> Por entender que a maior potencialidade dos museus é a sua ação educativa e a

> educação verdadeira é aquela que serve à libertação, questionamento e reflexão é que as novas correntes da museologia, após esta Declaração, se aportou do método pedagógico defendido por Paulo Freire, que entende a educação como prática da liberdade e constrói a teoria da Educação Dialógica e Problematizadora na qual a relação educador- educando é horizontal, ou seja: acredita-se que a partir do diálogo e da reflexão os homens se educam em comunhão (Primo, 1999, p. 20 *apud* Alves; Reis, 2013, p. 131).

Depois de 20 anos trabalhando no MHPVP, Maria José se aposentou em 1991. Em sua última entrevista como gestora, publicada pelo jornal O Imparcial em 28 de fevereiro, ela destacou o papel social do museu, a falta de assistência do poder público e o caráter polissêmico desta instituição cultural e pedagógica, afirmando que nada era estático: "Não é um depósito de coisas, nós procuramos dar uma dimensão social para o museu, e conseguimos manter uma linha de museu operante, útil e vanguardista, com uma ação social e, mais ainda, foi socializante".

Prosseguindo no processamento de dados obtidos no MHPVP, os recortes de jornais nos permitem verificar diversas atividades no museu durante a década de 1990, já sob a nova direção de Virginia de Gobbi entre os anos de 1994 a 2020. Destacam-se as seguintes exposições: *Dinossauros no Museu*, que apresentou fragmentos originários da vizinha cidade de Monte Alto, sob os cuidados do professor Desidério Aytai, destacada no O Imparcial, de 5 de julho de 1994; *A Odisseia do Som: História da Sonoridade Eletrônica*, que destacou a evolução da sonoridade eletrônica no século XX por meio de vários objetos do acervo do museu, cuja importância histórica e estética possibilitou uma mostra criativa, destacada na Folha da Cidade em 04 de janeiro de 1995 ; e a exposição *Uma Tradição: o Acervo de Pintura da Escola de Belas Artes,* coordenada pelo professor João Evangelista, docente de História da Arte na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e aluno da EBAA de 1951 a 1958, destacada em reportagem do O Imparcial de 07 de maio de 1994, entre muitas outras iniciativas.

Além dessas atividades, Simões (2018) nos trouxe mais informações sobre as exposições e alguns aspectos relacionados a partir de um diálogo com a gestora.

Segundo Simões (2018):

> A gerente de museus também relatou que está na instituição há dezessete anos, e que as exposições sofreram cinco mudanças durante esses anos, mas mudaram pouco, sendo que no ano de 2013 o museu sofreu uma reforma e, com essa, foram trocados os mobiliários, diminuindo assim a quantidade de objetos expostos, segundo a funcionária do museu, a instituição perdeu visitantes por causa disso, pois no seu ponto de vista, o público gostava de quando o museu estava cheio de objetos. Do ponto de vista da gerente, até aproximadamente do ano de 2005 o museu era mais dinâmico, havia uma preocupação maior em envolver a comunidade com as exposições, além disso, a instituição recebia recursos para isso; contou que o museu já abrigou diferentes exposições, como a “Noivas e companhia”, nessa eram tratados os mitos em relação ao casamento no mês de maio, a simbologia por trás da aliança, das daminhas e do vestuário, ficaram expostos vestidos da década de 1940 a 1980.

> Outra exposição foi chamada de “Passado composto: a casa dos anos 30”, nessa, o museu entrou em contato com antiquários que emprestaram seus mobiliários e, com isso, retrataram uma casa da década de 1930. Outra exposição foi sobre o meio ambiente, nessa foi tratado sobre a agressão da poluição nas obras de arte que estão espalhadas pela cidade; também foi relatado que existiam diversos eventos na praça ligados ao museu, bem como outros, como orquestras e corais, disse também que existia uma preocupação maior com a limpeza e organização da praça e do museu. Quando questionei se já montaram alguma exposição com o acervo de arte popular, ou exposição semelhante, a gerente disse que não, somente uma de Arte Naif (Simões, 2018, p. 85).

Em nossa pesquisa, destacamos uma exposição em comemoração aos vinte e cinco anos do MHPVP, intitulada "Brava Gente Brasileira", destacada em reportagem do O Imparcial, de maio de 1995. Segundo o periódico local, a mostra era composta por peças de guerra, como armas de fogo, armas brancas (espadas, punhais, facas), fotografias e documentos que abrangiam desde a Idade da Pedra até a segunda metade do século XX. Além disso, a exposição também comemorava o cinquentenário da Segunda Guerra Mundial. Nota-se uma dificuldade da instituição em se dissociar do tema bélico que inspirou a criação do museu ainda na década de 1950, com um acervo que parecia reproduzir a tradicional reverência às armas e guerras[24].

Sobre a concepção museológica da nova gestão a partir de 1994, encontramos indícios expressos publicamente por meio dos jornais locais. Em maio de 2002, em comemoração ao Dia Internacional dos Museus, a gestora descreveu da seguinte forma:

> No início de um novo século, onde a palavra-chave é a globalização, o papel dos museus junto à sociedade tem sido de elevada importância, pois possibilita ao homem reflexões sobre o mundo ao qual pertence em meio a transformações tão rápidas. No tempo do efêmero, os Museus existem para salvaguardar a nossa cultura material e, neste sentido, estas instituições estão constantemente em busca de soluções e alternativas para desempenhar suas funções da melhor forma e servir como instrumentos de aprendizagem para muitas pessoas (…) dispõe de um acervo variado composto por objetos pessoais, de trabalho, algum maquinário e muitas curiosidades(...) [as escolas] também podem solicitar palestras e o material que temos disponível para projetos itinerantes (O Imparcial, 2002).

Em outra comunicação, dessa vez de 12 de junho de 2000 e escrita em papel timbrado com o logo da Prefeitura Municipal de Araraquara, onde se presume que foi uma comunicação oficial possivelmente direcionada à imprensa, assinada por Virginia De Gobbi, a concepção museológica foi assim descrita:

> [...] O Museu, assim como a biblioteca, o teatro, o cinema, é um espaço cultural e seu acervo não se resume a um monte de objetos velhos, obsoletos, que não tem mais utilidade. É um local de profunda integração com a comunidade. Ao contrário do que se pensa, é uma entidade viva cuja função é abrigar, expor, conservar seu acervo, enriquece-lo com exposições temáticas que complementam e dinamizam suas atividades. Nos livros encontramos a História através das palavras, nos museus a história é contada através dos objetos. Observar um relógio do final do século passado,

[24] É importante destacar que, durante a gestão de Virgínia, a temática ambiental esteve em evidência em diversas exposições realizadas no museu, como *SOS Planeta Terra*, de 2001, além de outras abordando questões como consumo, lixo e destruição ambiental. Essas iniciativas demonstram que o museu mantinha uma forte conexão com as questões contemporâneas de seu tempo, atuando como um veículo de educação crítica e questionadora.

> um utensílio, prédio histórico, uma fotografia ou algum outro objeto, é algo capaz de provocar sensações surpreendentes (...) o acervo do museu é eclético; guarda exemplares que retratam diversos momentos de nossa sociedade. São objetos ligados ao tempo das fazendas, mostrando um pouco do universo rural ao nosso redor, objetos de um contexto social urbano local como aparelhos telefônicos, peças da antiga EFA (Estação Ferroviária de Araraquara), alguns móveis da municipalidade e muitos outros objetos de origem nacional como estrangeiros. Faz parte do acervo objetos de uso pessoal, doméstico, religioso, artístico, indígena, numismático, fotografias e alguns documentos (MHPVP- comunicação, 2000, s/p).

Adicionamos também ao nosso acervo dois folders educativos, provavelmente distribuídos aos visitantes do museu. O primeiro não possui uma data específica, mas no verso indica que foi produzido como parte de um projeto de museologia realizado no Centro Paula Souza, incluindo um agradecimento à coordenadora do MHPVP, Virginia de Gobbi[25]. Este folder oferece uma breve descrição do prédio público antes de se tornar sede do museu em 1970, além de detalhar as salas temáticas divididas em quatro seções. O segundo material, datado de 2002, foi previamente mencionado em outro contexto, relacionado à questão folclórica e cultural (descrito no item 7.2), mas aqui reproduzimos a seção referente à organização do museu.

Figura 35 – Material realizado no Centro Paula Souza e provavelmente distribuído aos visitantes do MHPVP



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: material educativo

[25] Em sua longa gestão, de Gobbi assumiu diversos cargos, sendo nomeada como diretora do museu, coordenadora e gerente de museus, entre 2007 a 2020. Atualmente não exerce cargos no museu, sendo funcionária de carreira do Município de Araraquara.

Figura 36 – Material educativo de 2002



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Material produzido pelo Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria" (MHPVP).

A partir desses materiais públicos — folders ou textos à imprensa — as principais referências ao MHPVP destacam-se como um instrumento de aprendizagem, um espaço vivo integrado com a comunidade, e não um amontoado de coisas velhas. Através dos objetos, os visitantes poderiam acessar sensações e curiosidades da história. O ecletismo das exposições é enfatizado, com objetos detalhadamente organizados por sala para provocar curiosidade. Alguns temas de exposição mencionados incluem carnaval, dia do artista plástico, dia do Índio, Revolução de 32, aniversário da cidade, folclore e dinossauros.

6.4 A EXPOSIÇÃO "OCUPAÇÃO MESTRE JORGE 2022-2023": O PODER DA MEMÓRIA

Em meados de novembro de 2022, foi inaugurada no MHPVP a exposição "Ocupação Mestre Jorge", na qual mais de vinte peças do escultor foram distribuídas pelo museu, ocupando de forma literal, as quatro salas disponíveis para visitação. A exposição foi amplamente divulgada através dos meios digitais e das redes sociais da Prefeitura e contou com a curadoria de Josmar Brandão, filho de Mestre Jorge, e de Weber Fonseca, Coordenador de Acervos e Patrimônios da Secretaria de Cultura de Araraquara[26]. A exposição reuniu obras intituladas pelo autor como: Auto-retrato, Casal dançando, Retirantes, Cristo ressuscitando, Pietá, Dança indígena, Desjejum, Índio, O Forró, Queda de Braço, Saci, Sem terra, Tatu, Cachorro,

[26] Nessa exposição, fui convidado a escrever um texto apresentando Mestre Jorge aos visitantes. Na ocasião, sugeri a criação de um folder como material educativo, a ser retirado pelo visitante, com a função de introduzir as obras de Mestre Jorge, o que foi prontamente aceito pela Coordenadoria de Acervos e Patrimônios. Dessa forma, os sentidos sociais e políticos das obras de Mestre Jorge foram ampliados por um questionamento sobre o papel do museu diante da nova exposição, estando esse questionamento disponível para aqueles que lessem o material que acompanhava a exposição.

Tamanduá, O Coreto, Preto Velho, Mulher amamentando, O lenhador, e O ferreiro.

A exposição também continha um texto de contextualização logo na primeira sala, ao lado de uma breve apresentação dos curadores, além de material educativo disponível para os visitantes. Sob o título *Mestre Jorge e o giro decolonial no Museu Histórico e Pedagógico*, o texto de minha autoria propunha contextualizar a exposição ao relembrar a primeira participação do artista em 1981 no próprio MHPVP. Naquela ocasião, a exposição abordava a temática folclórica sob uma perspectiva que evitava os sentidos pejorativos de outrora e estava relacionado ao processo de redemocratização pelo qual o país estava passando.

O texto prosseguia afirmando que a inserção das obras de Mestre Jorge no MHPVP em 1987, a partir da doação de "Batuque", representava um movimento contraditório do próprio museu, que privilegiava a cultura material de uma elite embranquecida e de uma única religião, enquanto outros grupos sociais eram apagados e silenciados. Reproduzimos um fragmento do texto para melhor ilustração:

> [...] o museu cultuava memórias seletivas que conferiam legitimidade a narrativas elitistas da nossa história. Nos corredores e salas do Museu Histórico e Pedagógico não havia a presença negra representada até então. As memórias de coronéis e profissionais liberais do começo do século XX, de feitos gloriosos militares e de uma única religião, tingiam as paredes do museu nas cores brancas do etnocentrismo que andava de mãos dadas com a segregação e (silenciosamente) com o racismo (MHPVP- " Mestre Jorge e o giro decolonial no Museu Histórico e Pedagógico, 2022) 2022).

O texto prossegue convidando o visitante a refletir sobre os significados despertados pela nova exposição de Mestre Jorge, realizada 40 anos depois, no mesmo espaço do museu. Além disso, afirma que Mestre Jorge conseguiu, em suas obras, retratar a cultura material e imaterial da população negra local, sendo, portanto, uma memória coletiva e um patrimônio dessa população, na medida em que o artista conseguia expressar as questões de identidade. Destacou-se ainda o caráter de resistência de suas obras, que, ao se colocarem como protagonistas e produtoras de suas próprias representações, resistiram ao movimento histórico de estigmatizações que envolveu as culturas negras no Brasil. Por fim, sugere ao visitante refletir sobre o legado de Mestre Jorge para a população em geral e para o próprio museu, que deveria se interrogar sobre os caminhos necessários para a efetivação de uma democracia plena.

Na descrição dos dados da exposição:

> Quanto ao museu, Mestre Jorge ocupa as fissuras de uma museologia eurocentrada e racista, e expõe as contradições e as memórias que estão em disputa. O brasão republicano presente no teto logo na entrada do museu diz pouco ou quase nada a respeito da cidadania. As obras e a biografia de Mestre Jorge nos dizem sobre o poder das memórias e inspiram-nos a pensar uma democracia verdadeiramente inclusiva, com novos sujeitos empoderados e transformadores, tal como foi Jorge Brandão Coutinho para o seu tempo ((MHPVP - " Mestre Jorge e o giro decolonial no Museu Histórico e Pedagógico, 2022).

A partir da análise do texto expositivo, dos quais reproduzimos alguns fragmentos acima, compreendemos que o título *Um Giro Decolonial no Museu* é relativamente extenso e pode cansar o visitante mais do que provocar reflexões e indagações, tornando-se pouco acessível, especialmente pela introdução de um conceito desconhecido que não faz parte do cotidiano das pessoas. Esse é um fator crucial a ser considerado no planejamento de exposições em museus na atualidade, especialmente no que tange à inclusão. Incorporar uma abordagem inclusiva no planejamento das exposições implica considerar a pluralidade de experiências e identidades, ampliando a participação de grupos historicamente marginalizados.

O termo "giro decolonial" foi cunhado pelo filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres e resume as propostas do grupo interdisciplinar chamado Modernidade/Colonialidade, que começou a se formar no final da década de 1990. O giro decolonial representa uma contraposição ou resistência em termos epistêmicos, teóricos e políticos ao modelo de modernidade iniciado pelas invasões europeias a partir do século XV. O colonialismo que se iniciou com a exploração econômica dos territórios e corpos dominados, inseridos em uma divisão racial do trabalho, construíram o capitalismo mundial moderno. No entanto, o colonialismo e a modernidade carregam, de forma inseparável, outro tipo de dominação que vai além da exploração econômica: a colonialidade. Para os autores reunidos em torno do grupo M/C compartilhando conceitos em comum, a colonialidade mostrou-se mais durável que o próprio colonialismo e ainda persiste, expressa como a imposição do modelo europeu de validação do mundo, seguida de uma classificação, catalogação e, sobretudo, a hierarquização e subordinação do "outro" não europeu. Ainda identificaram três dimensões da colonialidade: a do poder, a do saber e a do ser, todas alicerçadas na ideia de raça, criada no século XV para diferenciar e hierarquizar os europeus em relação aos habitantes das Américas e Áfricas, transformada na periferia do sistema- mundo capitalista e colonial. A classificação da humanidade em raças e em forças de trabalho é considerada pelo grupo como "o princípio organizador que estrutura todas as múltiplas hierarquias do sistema-mundo" (Grosfoguel, 2008, p. 147 *apud* Ballestrin, 2013).

O giro decolonial insurge contra a colonialidade do saber e da “geopolítica do conhecimento” alicerçada em uma perspectiva eurocêntrica. Propõe-se outras perspectivas, a partir dos saberes e entendimentos daqueles que foram dominados. Portanto, é algo antigo que remete às resistências individuais e organizadas contra o racismo e às segregações espaciais e simbólicas, à opressão social e aos apagamentos de histórias, memórias e ancestralidades. Segundo Balestrin (2013), Mignolo, um dos intelectuais mais renomados do grupo Modernidade/Colonialidade (MC), enaltece Gandhi, Mariátegui, o vice-rei peruano Wama

Poman, o MST, os zapatistas, enfim todas as pessoas e organizações que se contrapuseram às imposições subalternizantes e que podem ser consideradas decoloniais, na medida em que desobedecem e questionam a lógica colonial do capitalismo e da colonialidade.

Como os intelectuais do grupo acabaram por privilegiar os processos conflitivos da América espanhola, deixando o caso Brasil de lado sem pormenorizar os embates de nossa história, podemos citar como exemplos do giro decolonial em terras brasileiras, os movimentos individuais e coletivos de fuga dos escravizados, os quilombos, as resistências organizadas no Quilombo de Palmares, no século XVII, em Alagoas e os Malês em Salvador do século XIX, as pequenas resistências cotidianas, o movimento dos abolicionistas, a reviravolta epistêmica de Abdias do Nascimento, Guerreiro Ramos (1915-1982), Lélia Gonzalez (1935-1994), Darcy Ribeiro (1922-1997), Marighella (1911-1969), o MTST (1997-), enfim, entre anônimos e conhecidos, indivíduos ou coletivos, intelectuais ou não, a lista de ações decoloniais na história do Brasil é extensa. Nesse caso, estaria Mestre Jorge associado indevidamente ao giro decolonial? Acreditamos que não.

A biografia e as obras de Mestre Jorge constituem uma abordagem alternativa ao modelo tradicional das artes, especialmente da escultura. Em vez de retratar os bustos dos poderosos locais, o artista dedicou-se a esculpir cenas da vida social, as festividades coletivas, tanto profanas quanto sagradas, além das interações sociais tanto domésticas quanto públicas, como o desjejum, disputas de braço e jogos de truco, dentre outras. Sua estética é deliberadamente anticonvencional, desviando-se das regras acadêmicas, conceitos e técnicas clássicas, ao contrário do que era ensinado na EBAA, a instituição que almejava adentrar na década de 1950 mas foi impedido pelo racismo estruturante da sociedade araraquarense. Autodidata, Mestre Jorge descobriu por conta própria uma forma de expressão pessoal que se afastava das tradições formais da arte, mas ainda assim dotava sua obra de um caráter narrativo, como se estivesse contando uma história, evocando uma memória, descrevendo um fato cotidiano ou um momento histórico. Assim, suas criações resistem à classificação convencional, podendo apresentar características típicas da arte naïf ou até mesmo referências a uma tradição coletiva ancestral da população negra, que esculpia em madeira.

Essa tradição tem suas raízes em figuras proeminentes como Aleijadinho, o apelido de Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), o renomado escultor de Vila Rica, conhecido principalmente por suas esculturas em pedra-sabão, apesar de também ter trabalhado com cedro. Segundo Faustino (2006), outros artistas negros do mesmo período histórico são mencionados, como Jesuíno Francisco de Paula Gusmão (1764-1819), José Teófilo de Jesus (1758-1847), Mestre Valentim (1745-1813), Veríssimo de Souza Freitas e João Vermelho

(ambos sem registros de nascimento e morte). O artigo cita o Dicionário da Escravidão Negra no Brasil, do historiador Clóvis Moura, que relata o testemunho de um viajante inglês em 1846, impressionado pelas esculturas de João Vermelho e de outros artesãos. O viajante observou: "Esculturas em pedra e imagens de santos em madeira são frequentemente feitas por escravos e negros livres."[27]

Segundo a Enciclopédia Brasileira da Diáspora Negra (2014), as culturas africanas e afrodiaspóricas utilizavam-se da escultura em madeira e metal para rituais, festividades e ornamentos, sendo uma expressão artística praticada há milênios no continente africano. A Enciclopédia destaca que, no Brasil, a proibição de negros, mulatos e indígenas de trabalharem em ourivesaria não impediu o destaque na escultura, já que “do século XVIII até o XIX, pretos e mulatos, mesmo expressando-se através de formas europeias, destacaram-se como grandes criadores nas diversas formas de arte, nos principais centros do país (Lopes, 2014, p.75).

Em outra reportagem, desta vez destacando o Festival Sesc Culturas Negras de 2024, é destacado a continuidade da tradição de esculpir em madeira entre artistas negros, alguns de renome nacional, como Agnaldo dos Santos (1926-1962) e Rubem Valentim (1922-1991), entre muitos outros em destaque em seus territórios, cujas contribuições merecem estudos e reconhecimento[28]. Os curadores do festival afirmam que “os saberes negros encontram modos de expressão por meio de corporeidades diversas e assim têm o corpo como um lugar de inscrição da memória”. A corporeidade negra, talhada por Mestre Jorge e outros artistas artesãos, foi considerada historicamente um corpo indesejável nas artes, no entanto, Mestre Jorge esculpiu a si mesmo, assim como parentes e amigos próximos, tais como seu irmão, na obra "O Sapateiro", e seu pai, na obra "O Lenhador", conforme indica o texto de seu filho no folder de uma exposição patrocinada pelo Banco do Brasil em 2007, intitulada "Mestre Jorge: Exposição Retrospectiva". Dessa forma, suas obras contêm detalhes das feições da negritude, um aspecto que pode não chamar a atenção do visitante mais disperso, que acaba perdendo uma dimensão social importante da obra do artista expressa na corporeidade negra da qual ele tinha orgulho de representar em suas esculturas.

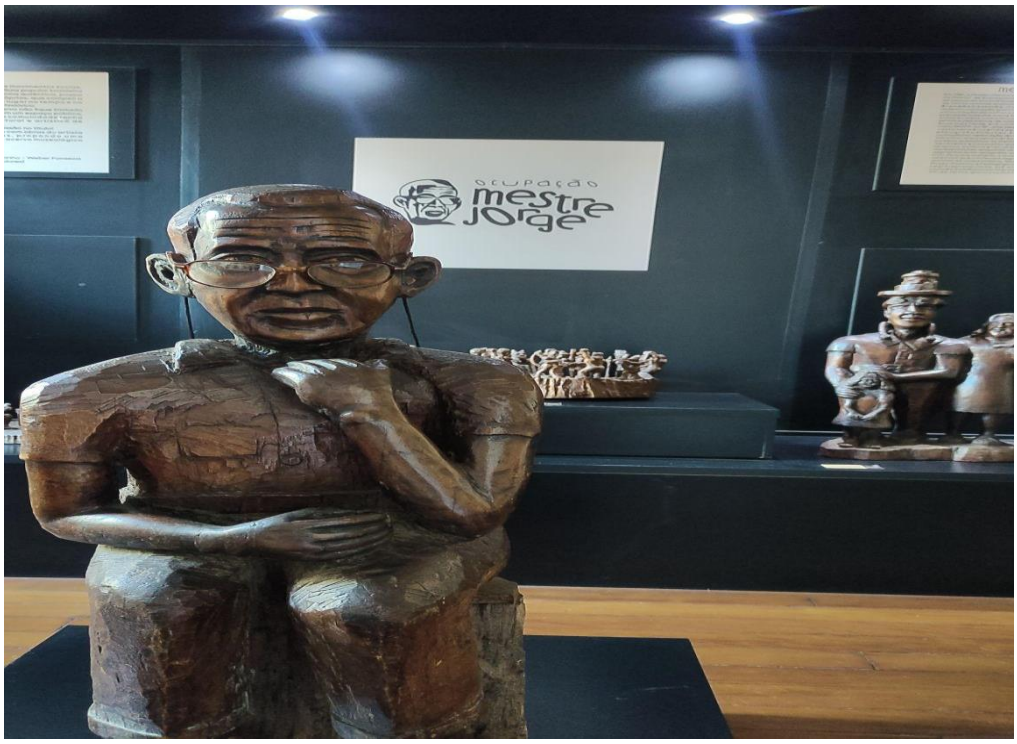
Portanto, Mestre Jorge, presente de corpo e alma em sua arte, pode ser considerado um artista afrodiaspórico e decolonial, na medida em que propõe narrativas, corporeidades e

[27] Reportagem completa disponível em: https://revistaraca.com.br/grandes-escultores-e-pintores-negros-do-brasil-colonia/. Acesso em: 04 mai. 2024.

[28] Matéria completa disponível em: https://www.sescsp.org.br/identidade-visual-culturas-negras. Acesso em: 04 mai. 2024.

memórias que resistem aos estigmas inferiores produzidos continuamente pela colonialidade em relação aos corpos, memórias e saberes dos não-brancos.

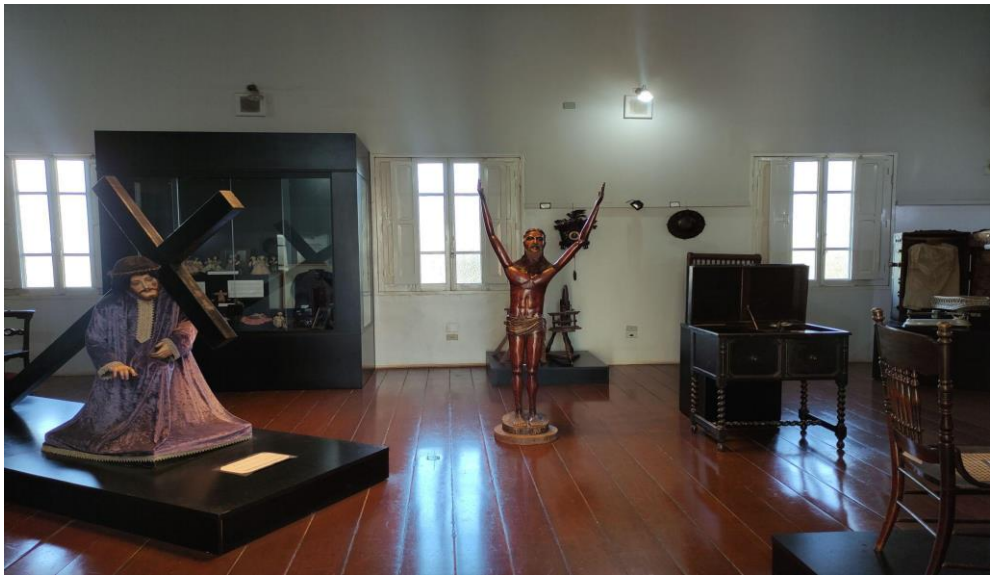
Figura 37 – “Autorretrato” de Mestre Jorge, logo na entrada da primeira sala do museu



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Estátua de madeira de homem do sexo masculino. Ao fundo se lê: “Ocupação Mestre Jorge”

A obra *O Cristo Ressuscitado* de Mestre Jorge causa um contraste na chamada Sala Araraquara, onde se tem a representação de um Cristo em sofrimento carregando uma cruz, além de outros símbolos católicos que não estão visíveis na foto. Nesta sala móveis e objetos de acesso elitizado tais como os gramofones dividem espaço com representações da imigração japonesa e objetos de uso pessoal.

Figura 38 - O Cristo Ressuscitado, exposto na Sala Araraquara



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Imagem panorâmica de uma sala com estátuas e piso de madeira.

Em outra obra *A mulher amamentando*, Mestre Jorge ocupa o centro da sala destinada à Madalena Olivastro, com livros, pinturas, porcelanas e móveis doados pela própria, que exigiu uma sala exclusiva para a sua cultura material.

Figura 39 – *A mulher amamentando*, em exposição na Sala Madalena Olivastro



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Imagem panorâmica de uma sala com estátuas e piso de madeira.

Figura 40 – Detalhe de *A mulher amamentando*



Fonte: imagem registrada pelo autor
Legenda: Estátua de madeira. Ao fundo, poltronas antigas

Figura 41 – Detalhes da obra Queda de braços, primeira sala do Museu



Fonte: imagem registrada pelo autor
Legenda: Estátua de madeira

Figura 42 – Detalhes da obra Queda de braços



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Estátua de madeira

As obras *O lenhador* e *O ferreiro*, de Mestre Jorge, além de representarem os ofícios ocupados pela população negra, possuem feições de seus parentes, no caso, o seu pai foi o modelo para o lenhador e o seu tio o modelo para o ferreiro.

Figura 43 – O *lenhador*, exposto entre a escadaria do Museu



Fonte: imagem registrada pelo autor
Legenda: Estátua de madeira. Ao fundo, parede branca.

Figura 44 – *O ferreiro*, em exposição no andar superior



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Estátua de madeira. Ao fundo, parede branca e porta branca.

A religiosidade é um elemento importante nas obras do artista, que começou a esculpir pequenas imagens de Nossa Senhora e dos pretos velhos. Com o aprimoramento das técnicas, Mestre Jorge aumentou a proporção de suas esculturas, embora a temática espiritual esteja presente em toda a sua produção ao longo de quase três décadas.

Figura 45 – *Preto velho* e *Casal dançando*, primeira sala do Museu



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Estátuas de madeira. Ao fundo, parede branca.

Figura 46 – O Movimento dos Sem Terra, exposto na primeira sala do Museu



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Estátua de madeira. Ao fundo, parede branca.

Preocupamo-nos também em entender os significados da *Ocupação Mestre Jorge* para o MHPVP. Pode-se considerar a exposição um exemplo de giro decolonial, capaz de transformar o museu em uma instituição que reproduz o conhecimento e a cultura sob uma perspectiva decolonial?

Segundo Chagas (2017), a decolonialidade nos museus refere-se a ideias e práticas museológicas que desestabilizam as relações entre memória e poder sendo os museus sociais e populares, que surgiram no final do século XX, um exemplo de decolonização epistêmica, política, econômica, social e cultural, opondo-se às estruturas do museu colonialista e da colonialidade, que nas palavras do autor se caracteriza:

Para Chagas (2017):

> o modelo colonialista de museu pode ser caracterizado pelos processos administrativos hierarquizados, pela excessiva valorização do patrimonio material, pelo baixo nivel de participação, pelo preconceito e discrimação em relação aos negros, aos indigenas, ao feminismo e ao movimento LGBTQI e pela hipervalorização do “saber” do ICOM, bem como do saber acadêmico, “teórico”, técnico, “cientifico”, em detrimento de outros saberes (Chagas, 2017, p. 131).

Consideramos o MHPVP um modelo de museu da colonialidade, fundamentado em uma lógica racionalista e científica que apresenta uma visão linear da história e expõe o "outro" — o avesso do eurocentrismo — em vitrines que delimitam fronteiras. Isso se assemelha ao fetichismo das coleções etnográficas do século XIX e parte do XX, onde as culturas indígenas

e negras eram representadas de forma homogênea, sem reconhecer sua diversidade e especificidades, retratando-as como exóticas. Além disso, essas coleções são exibidas de maneira descontextualizada, sem um entendimento profundo das culturas afro-brasileiras e indígenas. Segundo Chagas (2017), essas características são típicas de uma museologia colonialista, que hierarquiza epistemologias, diferenciando nações, continentes e etnias, elevando a cultura material burguesa a um patamar hierárquico superior. Dessa forma, promove-se um culto a memórias ligadas ao poder.

Além de analisar os textos que acompanham a exposição, incluímos as observações da nossa pesquisa de campo que acompanhou desde o início a montagem da exposição, além da interação dos funcionários com o público e as reações dos visitantes. Gostaríamos de acrescentar que Mestre Jorge, através de suas obras, conseguiu acessar a memória de muitos que passaram pelo museu. Muitos visitantes tinham recordações do artista, descrito como calmo e generoso. Suas obras, expostas em uma quantidade considerável nas salas do museu, impressionam pela técnica, conforme relato de visitantes de todas as faixas etárias, especialmente os mais velhos, que lembram de Mestre Jorge ainda no bairro do Carmo ou de alguma feira de artesanato em que ele participou. Os adjetivos atribuídos às suas obras foram numerosos e positivos, frequentemente expressos como "gênio", "artista de primeira", "encantador". Dessa forma, a arte ali exposta provocou memórias afetivas ligadas a eventos passados, totalmente permeadas pela subjetividade de cada visitante e do próprio artista.

Em relação às ações educativas ou mediações promovidas pelos funcionários do museu, percebemos que não era mencionado o caso de racismo envolvendo Mestre Jorge e a Escola de Belas Artes, tampouco a negritude do artista e, menos ainda, uma contextualização da formação da cidade. Mais uma vez, destacava-se a capacidade de expressão artística do artista artesão, com os aspectos políticos e sociais relegados a um segundo plano ou mesmo ausentes. Evitava-se, dessa forma, tocar em assuntos como racismo e negritude, privilegiando a narrativa do “grande artista”.

É importante destacar que a exposição não foi inaugurada oficialmente, seguindo os protocolos de comunicação, com a presença de autoridades. A notícia foi divulgada nos periódicos locais — impressos e digitais — e, para os funcionários do museu, parecia um dia qualquer, marcado pela rotineira e baixíssima visitação espontânea. O mais grave: ninguém do movimento negro — seja das esferas públicas ou além delas, como universidades e coletivos — foi convidado para participar do texto ou compartilhar alguma informação sobre o artista.

Isso nos parece uma informação relevante, visto que a administração pública atual comporta uma Secretaria de Direitos Humanos e a Coordenadoria Executiva de Políticas

Étnico-Raciais. Ironicamente, o Centro de Referência Afro Mestre Jorge, criado em 2006 e vinculado à Coordenadoria, homenageia o artista em seu nome, e, segundo o site da Prefeitura, tem como objetivo:“divulgar a cultura afro-brasileira e popular em suas diversas linguagens e acepções, sendo também entendido como um espaço privilegiado para a articulação de políticas públicas a nível local e regional.”[29]

Contudo, a exposição promovida pela SMCA por meio da CAP, não houve uma integração entre as pastas e as coordenadorias, resultando em uma notável ausência dos movimentos negros na curadoria, inauguração, participação e divulgação.

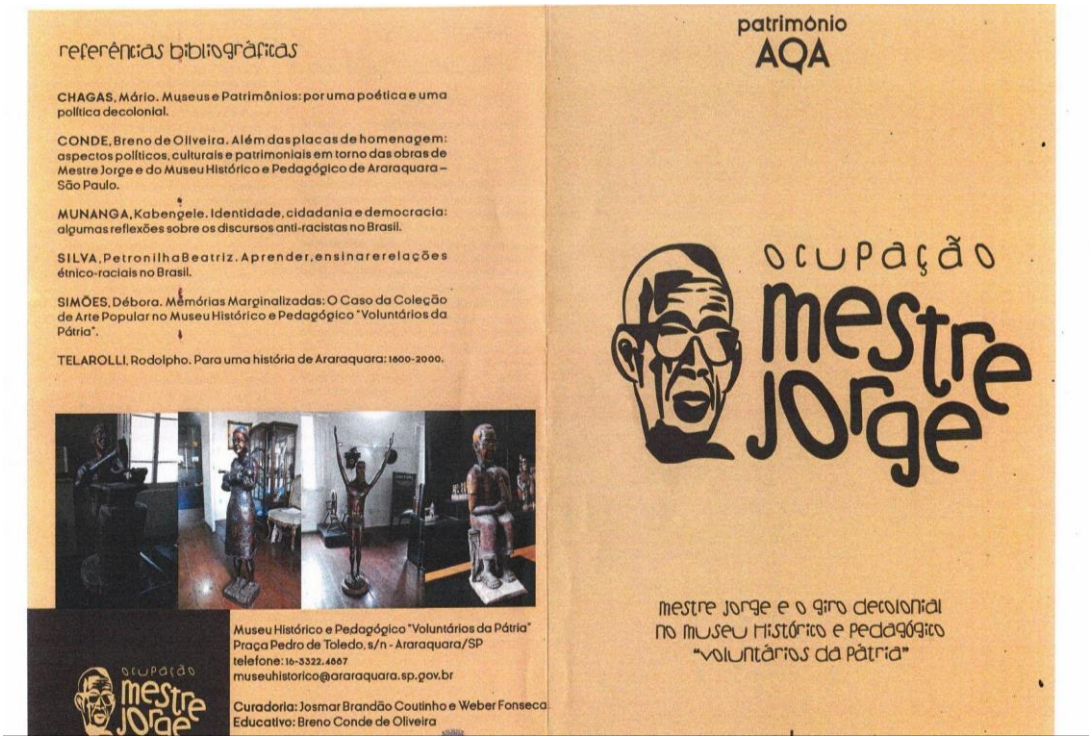
As obras expostas no museu não foram acompanhadas de mediações educativas que questionassem os sentidos políticos e sociais e os traços de resistência da negritude, esvaziando, dessa forma, a potência decolonial dos entalhes e da biografia de Mestre Jorge. Aparentemente, o museu, por meio das ações de seus funcionários, comportou-se de maneira neutra, como se a arte fosse neutra e como se a história da instituição museal também o fosse. Por isso, acreditamos que o MHPVP encontra-se em uma encruzilhada, promovendo ações educativas no século XXI que acabam por gerar mais silenciamentos e apagamentos, reproduzindo pedagogicamente uma linearidade histórica cujo objetivo é o progresso, tratando os objetos como fins em si mesmos, vistos como indicadores de uma "evolução social" ou tecnológica que a curiosidade e o fascínio do estudante deveriam descobrir. Já a pedagogia apresentada nas monitorias durante a exposição das obras de Mestre Jorge o considerou importante principalmente por sua notoriedade de seu nome na cidade pela sua capacidade técnica expressiva, e isso foi considerado suficiente para tornar a exposição mais atrativa.

Apesar disso, o material educativo disponível aos visitantes da exposição indicava as agruras de um pensamento colonialista no museu, que distorceu e reduziu as manifestações culturais afrodiaspóricas a um saber e expressão inferiores. O material anunciava que Mestre Jorge e seu "protagonismo, sua biografia e suas obras podem ser ferramentas políticas e pedagógicas para o conhecimento e a educação antirracista na cidade de Araraquara." Além disso, o texto sugeria aos visitantes que visualizassem a exposição com uma perspectiva crítica, "entendendo os museus e a própria cidade como territórios onde a memória é disputada, e onde os silenciamentos e apagamentos históricos devem ser combatidos." No entanto, em contraste com a proposta do folheto educativo, o MHPVP não se tornou uma ferramenta antirracista, optando pedagogicamente por inserir a "Ocupação Mestre Jorge" como se fosse apenas mais uma coleção, tratando a materialidade do objeto como a parte mais interessante de uma ação

[29] Mais informações disponíveis em: https://www.araraquara.sp.gov.br/governo/secretarias/direitos-humanos-e-participacao-popular/politicas-etnico-raciais. Acesso em: 04 mai. 2024.

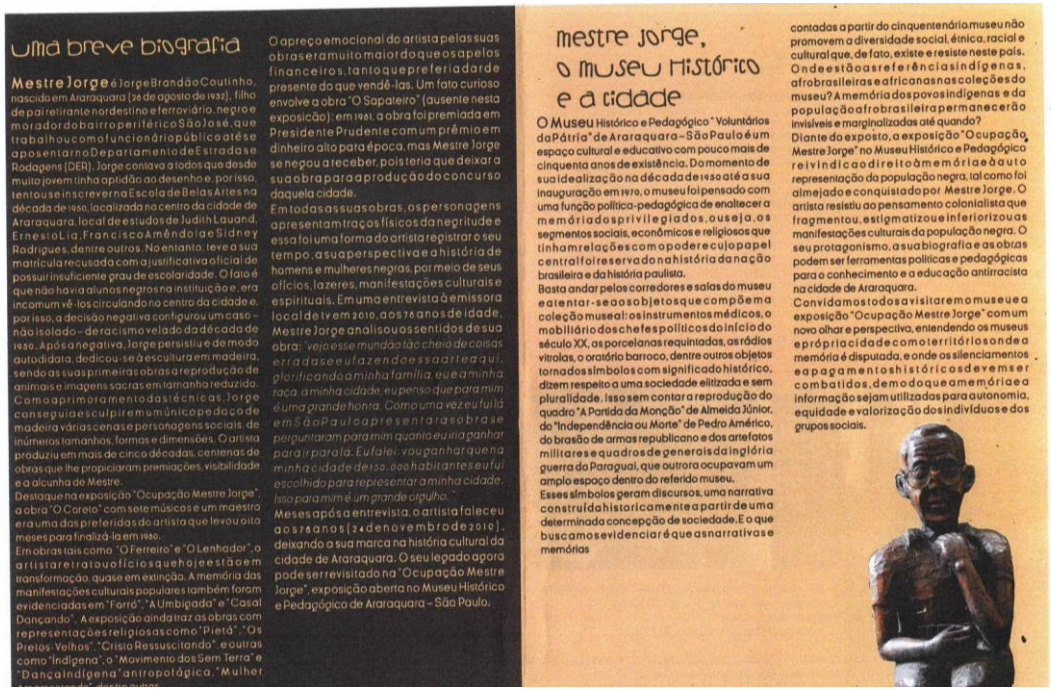
educativa.

Figura 47 – Material educativo da exposição “Ocupação Mestre Jorge”



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Folheto educativo que acompanha exposição. Figuras das estátuas se misturam a textos sobre o Mestre Jorge

Figura 48 - Material educativo da exposição “Ocupação Mestre Jorge”, verso



Fonte: Imagem registrada pelo autor
Legenda: Verso do folheto educativo que acompanha exposição. Figuras das estátuas se misturam a textos sobre o Mestre Jorge

6.5 DIÁLOGOS ENTRE MUSEU, ESCOLA E A GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Entre os anos de 2018 e 2024, tivemos a oportunidade de observar, acompanhar e participar de mediações[30] destinadas aos mais diversos públicos, desde a educação infantil até grupos da terceira idade. Durante essa imersão, notamos que questões sensíveis, como a presença da branquitude e da racialidade nos símbolos e nas expografias, não foram abordadas nas mediações realizadas pelos funcionários do museu. Temas como a construção de heróis, o culto à guerra, e as narrativas predominantes na historiografia e museologia também foram ignorados. Nas mediações observadas, a história foi apresentada como uma narrativa contínua, na qual o papel do museu seria apenas proporcionar aos visitantes uma comparação entre o presente e o passado, destacando conceitos como evolução e progresso da sociedade — palavras frequentemente repetidas durante essas visitas. Os funcionários responsáveis pelas mediações, em sua maioria sem formação em pedagogia ou áreas das humanidades, como já destacado por Simões (2018), não estimularam reflexões críticas sobre as funções do museu ou as escolhas políticas implícitas em cada sala, objeto e exposição. Dessa forma, o MHPVP, por meio de suas mediações educativas, constrói uma narrativa que aparenta neutralidade, apresentando a história como um processo isento de conflitos sociais, disputas políticas ou escolhas conscientes, reduzindo-a a um conjunto de curiosidades. Os objetos expostos, por sua vez, são tratados como elementos autossuficientes para promover aprendizado ou gerar contemplação, devaneios e conexões afetivas nos visitantes, conferindo-lhes um papel quase mágico, desvinculado de mediações críticas ou contextualizações mais aprofundadas.

No que diz respeito aos artistas negros, é preocupante observar que, ainda no século XXI, persistem o uso do termo "folclore" para descrever suas representações, bem como a recorrência da alcunha de "popular". O reconhecimento desses artistas geralmente se restringe a aspectos como sua origem em Araraquara ou a maestria de suas técnicas, sem que haja uma ênfase adequada na racialidade negra ou nas questões sociais e ancestrais evocadas pelas obras expostas. Tal abordagem negligencia dimensões essenciais do significado e da potência dessas produções artísticas, perpetuando uma visão reducionista que obscurece as contribuições culturais e políticas afrodiaspóricas.

[30] Para Cury (2013), os diversos termos usados para a educação em museus, como "visitas guiadas", "monitoria" e "serviço educativo", pressupõem que o público visitante não adentra o museu com capacidade analítica ou reflexiva, necessitando, portanto, de orientação por um “facilitador”. Este facilitador, segundo a autora, deve ser compreendido não apenas como um educador, mas também como um curador, pois tem o papel de ressignificar a cultura material exposta. Ao contrário de limitar a interação, o educador de museus deve promover o diálogo, incentivando a troca de conhecimento e a reflexão crítica sobre a cultura material concebida como patrimônio.

Para compreendermos as relações possíveis entre escola e museus, bem como os caminhos que o MHPVP poderia seguir, analisamos as ideias de Marília Xavier Cury no texto *Educação em Museus: Panorama, Dilemas e Algumas Considerações* (2013). Segundo a museóloga, a interpretação do museu pelos alunos apresenta desafios que os educadores de museus devem abordar de forma prazerosa, mas também crítica, destacando que as narrativas construídas por meio de objetos e exposições são construções sociais e não verdades absolutas, passíveis de análise sob perspectivas políticas e institucionais. Retomando a concepção de Meneses, a autora enfatiza que, no contexto museológico, a educação ocorre por meio do objeto, o que torna essencial explorar a cultura material para compreender como certos bens são valorizados e reconhecidos como patrimônios culturais. Nesse sentido, ela reforça que a ação educativa no museu deve ser cuidadosamente planejada, utilizando metodologias, estratégias, criticidade e interdisciplinaridade, com o objetivo de garantir um processo de aprendizagem reflexivo.

A autora prossegue abordando como, no passado, museu e escola foram aparelhos ideológicos a serviço da nação, mas destaca que suas estruturas e funcionamento divergem significativamente. A escola é voltada para a formação contínua e integral, estruturada a partir do currículo e da alfabetização, enquanto o museu se ocupa da cultura material, realizando pesquisa, conservação, documentação e, desde seu surgimento no século XVIII, desenvolvendo gradualmente atividades educativas. Atualmente, o museu perdeu visibilidade, espaço de participação e popularidade, mas deve ser visto como um espaço transversal e interdisciplinar, segundo a autora, aproximando-se da escola para formar parcerias e adotar um modelo educacional que dialogue com a cultura e a comunicação. Como a concepção de museu, assim como as de educação e público, é mutável, a autora sugere que os museus sejam avaliados por meio de métodos, técnicas e protocolos, com indicadores de qualidade e melhorias orientados por decisões institucionais, levando em consideração o levantamento feito por meio de avaliação e acompanhamento.

Atualmente, as ações educativas promovidas pelo MHPVP parecem restringir-se às curiosidades sobre a história dos objetos expostos, sem problematizar os personagens históricos homenageados e privilegiados na expografia, nem os contextos históricos em que estiveram inseridos. Quando inaugurado, o museu desempenhava um papel de apoio à pesquisa escolar, com temas previamente determinados pela Secretaria de Estado da Educação. Esses temas eram disseminados por meio de ofícios, orientações e cursos voltados a gestores e conselheiros dos museus históricos e pedagógicos, majoritariamente provenientes do magistério paulista. Nesse contexto, a educação promovida pelos museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo

tinha como objetivo central estimular o civismo e preservar a memória de datas e personagens considerados relevantes na história brasileira e paulista. Essa abordagem era marcada por uma perspectiva conservadora, alinhada aos interesses das elites que detinham o poder na época. Assim, o museu apresentava uma orientação pedagógica claramente definida, ainda que tradicional e politicamente conservadora, em que a educação escolar estava diretamente vinculada, em um projeto concebido e centralizado pelo Estado paulista. Tanto no museu quanto na escola, a prática educativa assumia um caráter essencialmente transmissor de conhecimento.

A década de 1980 trouxe questionamentos significativos sobre as funções tradicionais dos museus, destacando a falta de representatividade simbólica em suas narrativas e os limites de suas práticas educacionais. Esse período foi marcado por uma sociedade que exigia maior ampliação de direitos, cidadania e democracia, desafiando a visão historicamente limitada e excludente dos museus e promovendo debates mais amplos sobre seu papel social e político. Com base na documentação primária produzida e preservada pelo MHPVP, é possível identificar, de certo modo, momentos de desconstrução da narrativa hegemônica ao longo dessa década. Assim, supõe-se que as ações educativas realizadas com os alunos por meio das mediações tenham refletido essas mudanças na perspectiva museológica.

A partir do final da década de 1990 e início do século XXI, os museus passaram a enfrentar novos desafios, como os impactos da globalização, o advento da internet e o surgimento das redes sociais. Essas transformações alteraram as formas de acesso e consumo de informações, além de redefinirem as expectativas do público em relação às instituições culturais e educacionais. Essa mudança de foco parece ter atingido também as instituições museológicas, incluindo o museu de Araraquara, que registrou uma drástica redução no público proveniente da educação escolar e deixou de ser referência em pesquisa para estudantes, como havia sido na década de 1970.[31]

O MHPVP, ao longo de suas cinco décadas de atuação, parece oscilar entre concepções distintas de museu, situando-se em uma espécie de encruzilhada política e pedagógica. Essa posição reflete a necessidade de decidir entre duas abordagens interligadas à comunicação e à educação. Em diversos momentos, predominou a visão do museu como templo, um espaço dedicado à contemplação, com foco na transmissão de conhecimento e pouca abertura para

[31] Ressaltamos que uma pesquisa histórica detalhada sobre esse contexto da década de 1990 em particular e uma análise sistemática do público e de suas demandas não fazem parte do escopo desta dissertação, permanecendo como um ponto a ser explorado em investigações futuras.

reflexões críticas. Por outro lado, também emergiu a perspectiva do museu como fórum, caracterizado como um espaço de diálogo e educação problematizadora, alinhado às ideias que ganharam força durante a década de 1980, período marcado pela redemocratização do Brasil.

O conceito de museu como fórum ou templo, originalmente proposto por Duncan Cameron em 1971, foi ampliado por Santos (2001), que aprofundou a discussão ao dialogar com diversos autores. Para Santos, o museu-fórum configura-se como um espaço aberto à troca de experiências, promovendo uma educação patrimonial crítica, fundamentada em relações horizontais e próximas com a comunidade. Nesse modelo, busca-se acompanhar as transformações sociais, em oposição ao museu-templo, que privilegia uma educação contemplativa e hierarquizada, pautada pelo respeito reverencial ao passado e pela transmissão de conhecimento.

Chagas (2002) oferece uma contribuição importante a esse debate ao diferenciar os museus que operam a memória do poder daqueles que promovem o poder das memórias. Sob essa perspectiva, a encruzilhada enfrentada pelo MHPVP pode ser entendida como o conflito entre, de um lado, as memórias do poder associadas ao museu-templo e, de outro, o poder das memórias representado pelo museu-fórum. Acrescenta-se ainda que, no modelo do museu-templo, a comunicação e a educação privilegiam uma essência transmissora de saberes, enquanto no museu-fórum ocorre a desconstrução desse espaço conservador por meio do diálogo e da análise crítica.

Independentemente das respostas obtidas a partir da problematização sobre o papel social do museu e sobre as formas de comunicação e educação que ele promove atualmente, é importante destacar um aspecto positivo: os museus são instituições polissêmicas, mutáveis e dinâmicas, longe de constituírem uma paisagem estática. Esse caráter adaptativo cria oportunidades para que o MHPVP (re)oriente suas ações no presente, preparando-se para um futuro mais alinhado às demandas contemporâneas de diálogo, inclusão, educação e reflexão crítica.

Nesse sentido, retomamos a análise de Cury (2013), para quem o museu é um espaço privilegiado para compreender os mecanismos de construção da memória, identidade, territorialidade e patrimônio. A educação patrimonial, nesse contexto, configura-se como um exercício democrático que envolve o olhar atento, a sensibilização e a análise crítica, reconhecendo que o patrimônio, enquanto expressão da cultura material e da imaterialidade, é resultado de atribuições de valor mediadas por processos de decisão, relações de poder e dinâmicas sociais. O objetivo de uma cidadania plena está em desenvolver a consciência de que somos agentes ativos na construção dessas memórias, identidades e patrimônios, ressalta a

autora. Assim, destaca a importância do museu nesse processo, definindo-o como uma verdadeira "agência de educação patrimonial" (Cury, 2013, p. 23).

A discussão sobre o futuro do MHPVP precisa ser ampliada, incorporando políticas públicas bem-sucedidas e com amplo alcance social que já foram implementadas na cidade de Araraquara e, além disso, gestões e gestores comprometidos com a educação patrimonial. Para que isso se concretize, é essencial que a Secretaria de Cultura estreite sua relação com a Secretaria de Educação e estabeleça um diálogo transparente com a sociedade civil, especialistas e demais setores interessados na preservação do patrimônio. Da mesma forma, a Coordenadoria de Acervos e Patrimônio da SMC deve concentrar esforços nos aspectos expográficos e educacionais, elementos fundamentais para a valorização e democratização do acesso ao conhecimento histórico e cultural.

A ausência de profissionais concursados em áreas estratégicas como História, Pedagogia, Ciências Sociais e Museologia é um desafio que compromete a gestão eficiente e o potencial educativo do MHPVP. Essa lacuna deveria ter sido resolvida em gestões anteriores e não condiz com as necessidades de uma instituição que desempenha um papel relevante na preservação da memória e da história de Araraquara. A continuidade dessa situação em 2025 reforça a necessidade de políticas públicas que priorizem tanto a valorização do patrimônio cultural quanto a profissionalização das equipes que atuam em museus e outras instituições de memória. É fundamental que essas iniciativas estejam alinhadas às políticas nacionais de gestão do patrimônio e dos museus, garantindo não apenas a preservação, mas também o uso social e educativo desses espaços.[32]

Uma gestão comprometida com a área patrimonial precisa assumir a responsabilidade de enfrentar esses desafios, promovendo concursos públicos e investindo em formação

[32] A Lei nº 11.906, de 2009, criou o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), uma autarquia vinculada ao Ministério da Cultura, com o objetivo de implementar e consolidar a Política Nacional de Museus. O IBRAM foi estabelecido para fortalecer e promover o desenvolvimento das instituições museológicas brasileiras, por meio de ações voltadas ao fomento, preservação, capacitação e divulgação do patrimônio cultural. A criação do instituto marcou um passo significativo no reconhecimento da importância dos museus para a sociedade brasileira, reforçando seu papel como espaços de preservação da memória e de incentivo à participação social. No mesmo ano, foi instituído o Estatuto de Museus pela Lei nº 11.904, que define os princípios e diretrizes para a gestão e funcionamento das instituições museológicas. O estatuto destaca a promoção da cidadania, a função social dos museus, o respeito à dignidade humana, a valorização do patrimônio cultural e a diversidade como princípios fundamentais. Além disso, estabelece que esses valores devem orientar as práticas de gestão, abrangendo desde museus tradicionais até ecomuseus, museus comunitários e pontos de memória. O Estatuto de Museus também prevê uma série de atividades obrigatórias para a gestão museológica, como a elaboração de um plano anual de atividades, a qualificação constante dos funcionários e o cumprimento do plano museológico. Esse marco legal é bastante alinhado aos princípios do Conselho Internacional de Museus (ICOM), refletindo um compromisso com padrões internacionais de preservação e gestão do patrimônio cultural. Assim, tanto o IBRAM quanto o Estatuto de Museus representam avanços significativos para o setor no Brasil, promovendo o fortalecimento das instituições museológicas como instrumentos de cidadania e valorização cultural.

continuada para os profissionais de museus. Apenas assim será possível consolidar o papel do MHPVP como uma instituição de referência para a cidade e região. A situação torna-se ainda mais crítica considerando que a cidade de Araraquara atualmente conta quatro instituições museológicas, além do MHPVP. Essas instituições incluem o MAPA (Museu de Arqueologia e Paleontologia), criado pela Lei de 2011; o Museu Ferroviário, criado pela Lei de 2008; o Museu do Futebol e dos Esportes, criado pela Lei de 2012; o Museu da Imagem e do Som, criado pela Lei de 2007; e o Centro de Preservação de Acervos, o CECRAD, criado pela Lei de 2012. Juntas, essas instituições formariam o "Parque dos Museus", uma proposta de 2008 da gestão de Edinho Silva, do Partido dos Trabalhadores, oficializada em 2010, com recursos liberados por meio da Lei 7794 de 2012.

De fato, a quantidade de museus coloca Araraquara em destaque quando comparada a outras cidades do interior do país. No entanto, a insuficiente formação profissional, verbas e manutenção tem comprometido o desenvolvimento do Parque dos Museus[33]. Em 2025, ele se encontra como uma bem-intencionada idealização, que, após mais de dez anos de sucessivos governos progressistas, não foi profissionalizada em termos técnicos, educacionais e museológicos adequados. Tampouco houve avanços significativos nas dimensões políticas e historiográficas que poderiam transformar esses espaços em lugares de memória inclusivos e democráticos. Embora tenham ocorrido avanços em 2008, a execução das medidas foi lenta, e os cinco espaços museológicos da cidade continuam em uma condição tradicional, não informatizada[34] e, muitas vezes, inadequada como centros de comunicação, memória e educação.[35]

---

[33] Segundo Lopes (2018), com base na publicação *Museus em Números* do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), dos 645 municípios do estado de São Paulo, apenas 205 possuem museus, que enfrentam diversos desafios estruturais. Entre eles, destacam-se a ausência de regimento interno e plano museológico, bem como a falta de profissionais especializados, como historiadores e museólogos, em suas equipes. Além disso, grande parte desses museus não funciona aos finais de semana, o que dificulta o acesso do público, e estão frequentemente instalados em prédios adaptados, sem condições ideais para abrigar acervos.

[34] A tecnologia no contexto museológico é considerada um equívoco por Cury (2013), pois muitas vezes substitui funções que deveriam ser desempenhadas pela linguagem textual de uma exposição e pelos próprios educadores. Dessa forma, sua utilização torna-se desnecessária, desviando a atenção do papel central da mediação humana e do diálogo promovido por textos bem elaborados e pela interação com os agentes educativos.

[35] No ano de 2024, atuei como assistente técnico na Coordenadoria de Acervos e Patrimônio, onde organizei um ciclo de debates ao longo de todo o ano, reunindo especialistas nas áreas de patrimônio e memória. A iniciativa foi direcionada aos professores da rede pública municipal e aos funcionários dos museus, com o objetivo de enriquecer o debate e fomentar práticas pedagógicas relacionadas ao tema. Como desdobramento desse trabalho, foi confeccionada uma cartilha de educação patrimonial voltada aos estudantes do ensino fundamental da rede pública municipal. O material, elaborado com linguagem adaptada, ilustrações e diversas interações, foi disponibilizado para download no site da Prefeitura Municipal e distribuído fisicamente aos alunos em 5.000 exemplares, próximo ao final do ano letivo. Essa foi a primeira vez que a Prefeitura produziu e distribuiu uma cartilha de educação patrimonial própria. A cartilha pode ser acessada neste endereço: https://www.araraquara.sp.gov.br/noticias/educacao/com-o-tema-mitos-lendas-e-causos-de-araraquara-formacao-em-educacao-patrimonial-se-encerra-nesta-terca-feira-12. Acesso em: 04 mai. 2024.

Se pensarmos nos museus como instituições de comunicação, como preconiza Cury (2013), o museu se configura como um meio de comunicação cuja linguagem se estrutura por meio de conceitos, objetos, espaço e tempo. Nesse processo, tanto os educadores de museus quanto o público são considerados sujeitos ativos, participando de forma dinâmica na construção e troca de significados dentro da instituição. Esses sujeitos não apenas produzem conhecimento, mas também atribuem valor ao que é reconhecido como patrimônio, ressignificando objetos e narrativas. A comunicação no museu, portanto, configura-se como um encontro, uma troca e uma negociação da mensagem museológica, afastando-se da ideia de transmissão passiva, em que informações são meramente repassadas. No entanto, a autora ressalta que essa interação entre os diferentes sujeitos não é isenta de conflitos, sendo permeada por jogos políticos e relações de poder.

Retomemos a exposição “Ocupação Mestre Jorge” para analisar sua potencialidade enquanto uma ação decolonial, pois são as próprias perspectivas e narrativas do artista-artesão que estão expostas. Acreditamos que essas perspectivas poderiam provocar nos visitantes da exposição questionamentos sobre o papel do museu na promoção dessas memórias, além de levantar reflexões sobre os espaços destinados a essas memórias na cidade. Questões como a existência de fronteiras simbólicas e/ou físicas nas instituições públicas, nos departamentos administrativos da cultura e educação, nos bairros e entre grupos sociais poderiam ser exploradas. Dessa forma, haveria mais possibilidades para o visitante compreender o museu inserido em uma disputa de narrativas e significados, além de perceber os sentidos políticos intrínsecos à obra de Mestre Jorge. No entanto, consideramos que esses aspectos não foram adequadamente explorados pedagogicamente na exposição, especialmente por meio das mediações educativas, algo que poderia ter sido abordado pelos funcionários do museu, que carecem de uma formação educativa voltada à educação patrimonial. Esse problema pode ser atribuído às gestões de cultura e patrimônio, que não ofereceram intercâmbios entre museus de outras cidades ou mesmo com museus da capital. Essa falta de troca de experiências e conhecimentos entre instituições culturais têm impacto direto na capacidade de promover uma abordagem mais crítica e reflexiva sobre as narrativas e os objetos expostos.

Além disso, há um cenário mais amplo e preocupante: o baixo nível de criticidade e sensibilidade observado entre os alunos da rede pública de ensino. Tal realidade é resultado de inúmeros fatores históricos, entre os quais se destaca a redução drástica das aulas de História, Geografia, Sociologia e Filosofia na grade obrigatória do currículo estadual paulista. Essas disciplinas têm sido substituídas por matérias voltadas ao empreendedorismo, informática e "projeto de vida", entre outras, contribuindo para a limitação da capacidade dos alunos de

desenvolverem uma leitura crítica e aprofundada do mundo ao seu redor. Além disso, as dificuldades dos alunos em interpretar um museu devem-se à ausência ou precariedade de uma educação do olhar, ou de uma educação pela sensibilidade, uma vez que, do ponto de vista curricular, prioriza-se a assimilação de conteúdos em detrimento de práticas que estimulem a percepção sensível e reflexiva.

Segundo Francisco Ramos, há, portanto, a necessidade de um amplo trabalho de sensibilização realizado pelos professores, direcionado aos alunos, antes das visitas aos museus.

> […] o tipo de saber a que o museu induz não se desenvolve em outros lugares, e tal lacuna deixa o estudante (ou o visitante) quase desprovido de meios para interpretar as nuanças da linguagem museológica. Nesse caso, o envolvimento entre o que é dado à visão e quem vê necessita de atividades preparatórias, com o intuito de sensibilizar aquele que vai ver. Do contrário, não se vê, ou pouco se vê. É por isso que a visita ao museu deve começar na sala de aula, com atividades lúdicas que utilizem materiais do cotidiano, como indícios de práticas que se fazem nas relações sociais (RAMOS, 2004, p. 21 *apud* Lopes, 2018).

Sem a pretensão de esgotar as razões que levam a essa problemática, é essencial destacar que a falta de uma educação básica de qualidade, voltada para o fortalecimento do pensamento crítico e de educadores engajados na sensibilização patrimonial, tem impactos diretos na forma como os estudantes se relacionam com o patrimônio cultural local e nacional. As visitas escolares, tanto ao MHPVP quanto a outros espaços de memória e cultura, muitas vezes se restringem a atividades superficiais e pouco exploratórias. Comumente tratadas como ações extracurriculares triviais, essas visitas carecem de projetos bem estruturados ou de um trabalho prévio realizado pelos professores em sala de aula. Como resultado, acabam se transformando em um entretenimento formal e protocolar, desconectado de reflexões mais significativas.

Trata-se, portanto, de um desafio contemporâneo que cruza os campos da educação, cultura e patrimônio. Dado que o público escolar representa uma tipologia especial e relevante nas estatísticas de visitas aos museus, é fundamental pensar estratégias que promovam uma maior integração entre o aprendizado escolar, a vivência cultural e as conexões com os patrimônios e museus. Somente assim será possível transformar essas experiências em oportunidades de desenvolvimento intelectual e crítico. Esse quadro torna-se ainda mais alarmante quando os próprios funcionários do museu demonstram incapacidade de estimular nos estudantes reflexões críticas e diálogos a partir das obras ali expostas, que possuem grande potencial para fomentar debates. Essa lacuna evidencia um aspecto crucial das relações entre os museus e o público estudantil, que demanda atenção em debates, estudos e iniciativas voltadas para superar esse abismo pedagógico. Tal distanciamento contribui para o fortalecimento de apagamentos, indiferenças e silenciamentos nos lugares de memória tradicionais e institucionalizados, frequentemente mantidos pelo Estado ou pelos governos

municipais.

No entanto, existem caminhos possíveis para reverter o afastamento entre a escola e o museu, e isso poderia ser alcançado, segundo Cury (2013, p. 25), explorando "as potencialidades do patrimônio, que estão na capacidade de nos fazer indagações sobre nós mesmos: quem somos, de onde viemos, para onde queremos ir". A meta da consciência patrimonial, portanto, é conhecer, valorizar e negociar, atitudes cidadãs que precisam ser conquistadas e observadas com mais atenção pelas políticas públicas que envolvem os campos do patrimônio e da educação.

7. APONTAMENTOS FINAIS ou OS PRIMEIROS PASSOS PARA DINAMITAR O MUSEU

"Nas veias abertas da América Latina
Tem fogo cruzado queimando nas esquinas
Um golpe de estado ao som da carabina, fuzil
Se a justiça é cega, a gente pega quem fugiu
Justiça é cega (contra-atacar)
Justiça é cega (eu quero contra-atacar)".
– Fragmento da letra "Sul-americano" da banda Baiana System, lançada em 2019

Esta dissertação investigou como a racialidade influenciou a construção de memórias, narrativas, comunicações e ações educativas no MHPVP. Foi possível evidenciar que o museu, alinhado ideologicamente às forças sociais da branquitude e aos pressupostos da democracia racial, tornou-se um lugar de memórias racializadas da cidade de Araraquara. Esse alinhamento resultou na promoção de uma representação embranquecida dos bandeirantes, na exaltação de uma elite política e sua cultura material, na valorização da religião católica e na propagação de valores cívicos, nacionalistas e conservadores, sobretudo por meio de narrativas bélicas e da heroificação militar. Ao mesmo tempo, o museu institucionalizou processos de folclorização e estigmatização das culturas indígenas e afrodiaspóricas.

O referencial teórico adotado foi fundamental para compreender as dinâmicas nacionais, estaduais e locais em suas dimensões isoladas e interconectadas, evidenciando como os patrimônios e lugares de memória contribuem para a reprodução de assimetrias sociais e racializadas. Nesse contexto, observa-se que a racialização dos espaços de memória em Araraquara ainda é um campo que carece de estudos mais aprofundados, apesar de contribuições significativas, como as de Tenório (2013) e Cecchi (2019), que investigaram os lugares de cultura e sociabilidade negra, e Simões (2018), que explorou o próprio MHPVP. No entanto, essas pesquisas ainda são limitadas em número. Nossa investigação busca dialogar com esses autores e debates, revisitando as relações raciais em um espaço tradicional de memória, educação e comunicação.

A racialização é uma marca persistente do passado e do presente do Brasil, sustentada por um aparato policial de comportamento fascista que frequentemente visa a eliminação da população negra. Essa violência é amparada por grupos políticos e estruturas jurídicas arcaicas, evidenciando os desafios enfrentados pela consolidação da democracia, da justiça e da cidadania no país. A polícia e a justiça a partir de uma perspectiva racializada, adota uma

postura repressiva em relação à população negra, enquanto age de maneira distinta com brancos e elites econômicas. Essa atuação aprofunda desigualdades sociais e ameaça o estado de direito e as conquistas sociais. Assim, a permanência e atualização do racismo constitui o ponto de partida desta pesquisa, funcionando como uma força estruturante da sociedade brasileira.

No entanto, existem outras formas de violência. A história dos espaços de memória, educação e patrimônio – incluindo os museus – está profundamente entrelaçada com as relações raciais, o racismo, a branquitude e o mito da democracia racial. Por essa razão, nossa pesquisa incorporou debates sobre conceitos como epistemicídio e colonialidade nos museus, que ajudam a explicar a desvalorização sistemática dos saberes, memórias, corpos, histórias e ciências dos não-brancos no Brasil, relegados a sub-representações, descontextualizações e interpretações enviesadas em espaços museais que, por sua vez, se alicerçam em pressupostos conservadores e racistas oriundos da museologia, da antropologia e da historiografia.

No caso do MHPVP, as representações racializadas, associadas à colonialidade e à branquitude, que permeiam diversas fases do processo museal, foram paradoxalmente confrontadas por movimentos de contestação e desobediência epistêmica, oriundos de grupos sociais e, em alguns casos, até mesmo de suas próprias gestões museológicas. Embora as práticas decoloniais tenham ocorrido de forma dispersa ao longo de mais de cinquenta anos, o museu ensaiou contranarrativas e deu passos em direção ao debate sobre a decolonização, especialmente ao abordar temas provocativos como o questionamento da abolição da escravatura, a heroificação da guerra e do militar, e o racismo estrutural da sociedade brasileira. No entanto, apontamos uma descontinuidade nas ações museológicas que questionavam a colonialidade, a partir da ênfase em exposições com temáticas menos controversas e mais tradicionais, tais como aquelas relacionadas ao café, à casa dos anos 1930, às noivas, e às frequentes comemorações da Revolução de 1932, das demais guerras e do Dia do Índio. Muitas dessas exposições obedeciam a um calendário tradicional, onde cada mês era lembrado por um tema específico. Assim, os documentos que investigamos indicam que as contranarrativas construídas na década de 1980 se diluíram tematicamente na década de 1990 e nos anos 2000, ressurgindo de forma limitada em 2022 com a exposição *Ocupação Mestre Jorge*, que, apesar de seu potencial questionador, enfrentou diversos contratempos para uma efetiva ação museológica decolonial sobretudo pela presença limitada de coletivos sociais, afrodiaspóricos ou indígenas na curadoria e organização e, consequentemente, a ausência de suas perspectivas nas coleções e eventos do museu.

Também é importante destacar a ausência de registros documentais sobre as ações educativas do museu. O pouco material educativo encontrado, como folhetos provavelmente

distribuídos a visitantes e estudantes, apresentava o museu como um espaço de coleções, sugerindo que os objetos proporcionariam uma espécie de "viagem no tempo". Pressupomos que essa "viagem ao passado" era proposta de forma tranquila e lúdica, sem problematizações ou conflitos, como era comum nas práticas dos museus de modelo tradicional e ocidental. O MHPVP, evitou e silenciou, em muitos momentos, temas considerados polêmicos pela sociedade, optando por manter-se alinhado com sua vocação conservadora ou ainda se tornando um local de pacificação, como Vergés (2023) assinala em sua análise sobre os museus de modelo ocidental, que se autointitulam (cinicamente) como espaços de memória e representações "imparciais e neutras". Nesse sentido, nossa hipótese é que o projeto político e ideológico de VSC encontrou acolhimento no MHPVP ao longo das décadas, mesmo após a sua saída da supervisão, perdurando por um bom período da ditadura militar (1964-1985), apesar do crescente impacto de perspectivas museológicas e educativas questionadoras que estavam em disputa nos contextos nacionais e internacionais. Aliás, toda a construção da colonialidade no museu de modelo ocidental e da sua “racialidade invisível” foi compreendida nesta pesquisa como um fenômeno que deve ser analisado dentro de um contexto de disputas pelo poder, envolvendo a sociedade, as instituições de conhecimento e as ciências.

Reafirmamos que o museu não esteve distante dos questionamentos externos e sociais. Apontamos que tais questionamentos externos provocaram fissuras na museologia do MHPVP, apesar das dificuldades em se dissociar de sua vocação conservadora, pautada em uma pedagogia, comunicação e museologia acrítica e não problematizadora. Constatamos que, ainda no século XXI, distante dos espectros castradores da ditadura militar de 1964, embora não livre das ameaças autoritárias e nacionalistas de estirpe fascista que a sociedade brasileira enfrenta mais vivamente desde 2013, o MHPVP ainda não definiu seu rumo ideológico. Portanto, a pesquisa indica que o MHPVP se encontra em uma encruzilhada, oscilando entre as concepções de museu como fórum e museu como templo. Essa indefinição reflete a ausência de uma gestão que articule de forma integrada sua museologia, historiografia, educação e comunicação, alinhando-as às demandas contemporâneas e diálogos com grupos sociais heterogêneos.

Endossamos a ideia de que não são os museus históricos e pedagógicos que estão em crise, mas sim a desqualificação da gestão cultural nos municípios, especialmente no que diz respeito aos patrimônios e, particularmente, aos museus. Esses demonstram incapacidade de compreender sua missão histórica, de projetar mudanças expográficas e educacionais no presente e, consequentemente, de elaborar políticas públicas capazes de gerar impacto nos setores museais. Assim, podemos afirmar que as práticas museológicas do MHPVP, acumuladas ao longo de mais de cinquenta anos, foram invisibilizadas ou compreendidas sem

a devida relevância histórica pela própria SMCA. Em contraste com esse esquecimento, o presente estudo se insurge, alinhando-se a um campo teórico em expansão, que atribui crescente importância aos aspectos museológicos e patrimoniais brasileiros e aponta para a necessidade de revisão desses aspectos, que até então não haviam sido priorizados. Em outras palavras, o Museu Histórico da cidade de Araraquara precisa olhar para a sua própria história, reconhecer seus caminhos e desvios, questionar-se, propor novas direções e agir em resposta às necessidades da sociedade. Além disso, deve receber a devida atenção e cuidado por parte dos gestores e das políticas públicas municipais — algo que, até o momento, não ocorreu de forma efetiva.

Diante de todas essas questões, e considerando que o MHPVP foi um monumento amplamente utilizado pelo modelo educacional da ditadura militar e pela branquitude, qual seria o destino ideal? Dinamitá-lo não serviria aos propósitos pedagógicos de transformação social. Se os patrimônios são construções sociais, é necessário recontar suas histórias, revelar seus caminhos tortuosos, e para isso não é preciso destruí-los fisicamente. Pelo contrário, podemos aproveitar suas estruturas, que já simbolizavam o poder em Araraquara, para desvelar seus silêncios institucionais e ajustá-las às questões e aos movimentos do tempo presente. Dessa forma, seria possível reinterpretar os símbolos, atribuir-lhes novos significados e incorporar outros símbolos, acervos e exposições, mediando, sobretudo, esse processo por meio de uma educação transformadora e crítica. Mais do que isso, o que realmente precisa ser transformado radicalmente é a educação que o museu se propôs a disseminar ao longo de cinco décadas.

Acreditamos que o futuro do museu depende de sua capacidade de dialogar e alinhar-se às demandas de seu tempo e de sua comunidade. Um modelo de museu histórico e pedagógico só alcançará relevância e atratividade se romper com as práticas educativas e comunicacionais associadas ao conceito de museu-templo – que se alinhavam ao ideário da ditadura militar, sustentadas por estruturas de branquitude e pelo mito da democracia racial – e se comprometer com um diálogo inclusivo com os novos agentes sociais da contemporaneidade. Dessa forma, talvez o MHPVP, que em seu passado homenageou a glória da morte e das guerras, possa, no futuro, ter como finalidade a celebração da vida, em suas amplas e variadas formas e expressões. Com isso, reforçamos que a principal via de transformação do museu está na educação, o que, por si só, não exige grandes investimentos financeiros como os necessários para a manutenção de sua estrutura física. Investir em educação é a alternativa à sua destruição ou ao abandono melancólico em que se encontra atualmente — fruto, em parte, de nosso próprio tempo, mas também de omissões institucionais de governos e gestões culturais.

Portanto, há esperança. Acreditamos que a educação pode trazer vida ao museu que já entoou cânticos de morte. Parafraseando o poeta e museólogo Mário Chagas, o museu deve servir à vida e pensar um futuro que começa hoje. Não por acaso, um projeto de intervenção da Fundação Arapoã se iniciará no segundo semestre de 2025 no referido museu, com patrocínio do Programa de Ação Cultural (ProAC). Com o sugestivo título “Tempo e Memória: uma experiência colaborativa com coleções negras e indígenas”, a iniciativa reunirá uma equipe multidisciplinar e heterogênea para repensar o museu.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museus, coleções e patrimônios:** narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal:** Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Lapa/ Rocco. 1996.

ABUD, Kátia Maria. Conhecimento histórico e ensino de história: a produção de conhecimento histórico escolar. 2001, Anais. Bauru: EDUSC, 2001. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/001126803. Acesso em: 22 jan. 2025.

ALMEIDA, Adriana Mortara; VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Por que visitar museus? In: BITTENCOURT, Circe. **O saber histórico na sala de aula.** 12 ed. São Paulo: Contexto, 2022.

ALMENDRA, R. S. Museus, modernidade e colonialidade. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, *[S. l.]*, v. 29, n. 2, 2017. DOI: 10.14393/cdhis.v29i2.38971. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/38971. Acesso em: 22 jan. 2025.

ALVES, Vânia Maria Siqueira; REIS, Maria Amélia Gomes de Souza. Tecendo relações entre as reflexões de Paulo Freire e a Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972. **Museologia e Patrimônio**, v. 6, n. 1, p. 113-134, 2013.

AMARAL, João Paulo Pereira. 2015. **Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial**. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

AMORIM, Marcos Lourenço de. A presença indígena nas rotas bandeirantes e nas monções. **MONÇÕES Revista do Curso de História da UFMS/CPCX**, v. 2, n. 2, 2015.

ANDREWS, George Reid. **Democracia racial brasileira 1900-1990:** um contraponto americano. Estudos avançados, v. 11, p. 95-115, 1997.

ARARAQUARA. Lei nº 8.512. **Institui como documento símbolo do Município de Araraquara o " Álbum de Araraquara 1915"**. Araraquara, SP: Prefeitura Municipal [2015]. Disponível em: https://www.camara-arq.sp.gov.br/Arquivos/Uploads/Memorial/8512-de-2015.pdf. Acesso em: 20 mai. 2024.

ARARAQUARA. Lei 266.218, de 05 de novembro de 1954. **Dispõe sobre a criação do Museu Histórico Municipal.** Araraquara, SP: Prefeitura Municipal [2015].

ARAÚJO, Zezito de. **Folclorização e significado cultural do negro.** KULÉKULÉ: visibilidades negras. Maceió: EDUFAL, 2006.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade como crítica do paradigma hegemônico ocidental: introdução a uma ideia. **Ensaios Filosóficos,** Volume XIV, Dezembro/2016

ASSUNÇÃO, Marcello Felisberto Morais de. História e historiografia africana: entrevista com Elikia m'Bokolo. **Revista de Teoria da História**, v. 18, n. 2, p. 267-288, 2017.

AVILA, Ana Carolina Xavier. **Museus históricos e pedagógicos no século XXI**: processo de municipalização e novas perspectivas. 2014. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.103.2014.tde-15012015-103050. Acesso em: 02 dez. 2024.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista brasileira de ciência política**, p. 89-117, 2013.

BARBOSA, N. R. **Museus e etnicidade: o negro no pensamento museal**. 1a edição ed. Curitiba, PR: Appris Editora, 2018.

BARROS, J. D'ASSUNÇÃO. Os conceitos na história: considerações sobre o anacronismo. **Ler História**, n. 71, p. 155–180, 31 dez. 2017.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única.** São Paulo: Brasiliense, 6a ed., 2012.

BENTO, M. A. S. **O pacto da branquitude**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2022.

BERNAL, Martin. **A imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia.** Repensando o Mundo Antigo. Coleção Textos Didáticos nº49. Campinas: IFCH-UNICAMP, p. 287-296, 2005.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSFOGUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Sociedade e Estado**, v. 31, p. 15-24, 2016.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Identidade nacional e ensino de história do Brasil. História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas. Tradução. São Paulo: Contexto, 2010. Acesso em: 22 jan. 2025.

BITTENCOURT, José. Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material, v. 8, p. 151-174, 2001.

BLOCH, Marc. **A história, os homens e o tempo.** Apologia da História ou O ofício do Historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRAGA, Janine de Carvalho Ferreira; SALDANHA, Bianca de Souza. Capoeira: da criminalização no código penal de 1890 ao reconhecimento como esporte nacional e legislação aplicada. *In:* **DIREITO, ARTE E LITERATURA II**: XXIII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI, 2014, João Pessoa. Anais. João Pessoa: CONPEDI, 2014. Disponível em: http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=7de47452d56d59cf. Acesso em: 03 mai. 2024.

BRASIL. **Agência Senado**. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/fazendeiros-tentaram-impedir-aprovacao-da-lei-do-ventre livre#:~:text=Neste%20m%C3%AAs%2C%20a%20Lei%20do,nenhum%20escravizado%20em%20solo%20brasileiro. Acesso em: 04 mai. 2024.

BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 5, p. 283-287, 1995.

CAMPOS, Vinícius Stein. **Elementos de Museologia.** São Paulo: [s.n.], 1968. v. 1. 168 p.

CÂNDIDO, Manuelina Maria; ROSA, Mana Marques. "Glória a todas as lutas inglórias": negociações, tensões, disputas e resistências relativas ao patrimônio afro-brasileiro. **Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi**, Ciências Humanas, v. 16, n. 2, 2021.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade:** a construção do outro como não ser como fundamento do ser. São Paulo: Editora Schwarcz/Companhia das Letras, 2023.

CARVALHO, José Murilo. **Cidadania no Brasil:** o longo caminho. Civilização Brasileira, 2021.

CASTRO, M. B. D.; SANTOS, M. S. D. Abdias do Nascimento e o Museu de Arte Negra. **MODOS: Revista de História da Arte**, v. 3, n. 3, p. 174–189, 11 out. 2019.

CATENACCI, Vivian. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. **São Paulo em perspectiva**, v. 15, p. 28-35, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro**, v. 147, p. 69-78, 2001.

CERRI, Luis Fernando. Non ducor, duco: A ideologia da paulistanidade e a escola. **Revista brasileira de História**, v. 18, n. 36, p. 115-136, 1998.

CÉSAIRE, Aimé; MOORE, Carlos. **Discurso sobre a negritude.** Belo Horizonte: Nandyala, v. 3, 2010.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 2002.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: focalizando as instituições museais. **Interseções.** Rio de Janeiro, UERJ, ano 3, n. 2, p.5-23. jul./dez. 2001.

CHAGAS, Mário. **A imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAGAS, Mário. Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**, v. 35, p. 121-137, 2017.

CHAGAS, M.; PRIMO, J.; STORINO, C.; ASSUNÇÃO, P. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 55, n. 11, 13 Jun. 2018.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil:** mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHECCHI, Natália Carvalho de Oliveira. **O batuque em Araraquara**: entre memórias e (re)vivências. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, 2019.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** Trad. L Vieira Machado. São Paulo, Estação Liberdade/EDUNESP, 2001.

COELHO, Erica Andreza. **A relação entre Museu e Escola.** UNISAL, Lorena SP, 2009.

CONDE, Breno de Oliveira. Além das placas da homenagem: Aspectos políticos, culturais e patrimoniais em torno das obras do Mestre Jorge e do Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara– São Paulo. In: GAMEZ, L. **As Áfricas e suas diásporas**. São Paulo, SP: UAB/Unifesp, 2023.

CORDEIRO, Tatiana Oliveira de Assumpção. Memória, Patrimônio e Museologia: a importância das dimensões sociais. **Revista Espacialidades**, v. 18, n. 2, p. 253–265, 2022. DOI: 10.21680/1984-817X.2022v18n2ID28227. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/28227. Acesso em: 28 mar. 2025.

CORRÊA, Ana Maria Martinez. **Araraquara – 1720-1930:** Um capítulo da história do café em São Paulo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo. Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. 2006. 285 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo. Museus, memórias e culturas. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação - SESC**, v. 5, p. 78-88, 2017.

CURY, Marília Xavier. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações/Education in museums: scenery, dilemmas and some weights. **Ensino em Re-Vista**, 2013.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 9, n. 17, p. 129-146, 2020.

DEPESTRE, René. **Bom dia e adeus à negritude.** Paris: Robert Laffont, p. 82-160, 1980.

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

DIAS, Lucimar Rosa. Quantos passos já foram dados? A questão de raça nas leis educacionais: da LDB de 1961 à Lei 10.639. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 38, p. 1-16, 2004.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; RANGEL, Everton. Evocações da escravidão. Sobre sujeição e fuga em experiências negras. **Horizontes Antropológicos**, v. 28, n. 63, p. 39-69, 2022.

ESCOLA de Belas Artes de Araraquara. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em:

http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicoes/78707-escola-de-belas-artes-de-araraquara. Acesso em: 23 de janeiro de 2025. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

FANON, Frantz. **Condenados da terra.** São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

FAUSTINO, Oswaldo. GRANDES ESCULTORES E PINTORES NEGROS DO BRASIL COLÔNIA. Disponível em: https://revistaraca.com.br/grandes-escultores-e-pintores-negros-do-brasil-colonia/. Acesso em 17 nov. 2024.

FEBVRE, Lucien. **História.** São Paulo: Atica, 1978.

FIGUEIRA, Cristina Reis; MIRANDA, Lilian Lisboa. **Educação patrimonial no ensino de história nos anos finais do ensino fundamental:** conceitos e práticas. São Paulo: SM, 2012.

FIORAVANTI, Carlos. **O destino incerto dos acervos policiais.** Revista Pesquisa FAPESP, São Paulo, n. 260, out. 2017. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/o-destino-incerto-dos-acervos-policiais/. Acesso em: 23 jan. 2025.

FONSECA, D. J. **Políticas públicas e ações afirmativas**. São Paulo, SP: Selo Negro Edições, 2009.

FRANÇA, Antonio M. (org.). **Álbum de Araraquara, sob os auspícios da Câmara Municipal.** São Paulo: João Silveira, 1915.

FRANCISCO, Gilberto. O lugar da História Antiga no Brasil. **Mare Nostrum**, v. 8, n. 8, p. 30-61, 2017.

GARCÍA, Jesús Chucho. Afroepistemologia e afroepistemetódica. In: WALKER, Sheila (Org.). **Conhecimento desde dentro:** os afro-sul-americanos falam de seus povos e suas histórias. Tradução: Viviane C. Antunes. Rio de Janeiro: Kitabu, 2018, p. 85-105.

GUIMARAENS, Cêça. **Cultura e diversidade**: patrimônio e museus na urbs contemporânea. 90 anos do MHN em debate (1922-2012). 1ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014, v., p. 209-220.

GUIMARAENS, Maria da Conceição Alves de. Modernização em museus: Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes. 2011. Tese (Doutorado em Museologia) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Departamento de Museologia, Lisboa, 2011.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 15, p. 11-30, 2007.

GINZBURG, Carlo et al. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. **Mitos, emblemas, sinais**, v. 2, p. 143-179, 1989.

GOFF, Jacques Le. **História e memória**. Campina: Editora da Unicamp, 2012.

GONÇALVES, M. L. C. M. R.; AMORIM, A. C. R. DE. Gabinete de curiosidades: o paradoxo das maravilhas. **Educação:** Teoria e Prática, v. 22, n. 40, p. 223-238, 3 ago. 2012.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Movimento negro e educação. **Revista brasileira de educação**, n. 15, p. 134-158, 2000.

GONÇALVES, Maria Alice Rezende. Sobre etnicidade, grupo étnico e cultura afro-brasileira no sistema de ensino brasileiro. **REPECULT - Revista Ensaios e Pesquisas em Educação e Cultura**, v. 1, n. 1, p. 64-79, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP& A, 2006

ICOM. Santiago, Chile. Declaração de Santiago do Chile 1972. **Mesa-Redonda realizada em 1972.** Tradução de Marcelo M. Araújo e Mª Cristina º Bruno. Disponível em: https://ceam2018.org/wp-content/uploads/2018/05/declaracao-icom-unesco-santiago-do-chile-1972.pdf. Acesso em: 31 mai. 2024.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. **Caderno de diretrizes museológicas**, v. 1, n. 2, 2006.

KAERCHER, Gládis Elise Pereira da Silva. Pedagogia da racialização ou modos como se aprende a "ter" raça e/ou cor. In: BONIN, Iara Tatiana; BUJES, Maria Isabel Edelweiss. **Pedagogias sem fronteiras.** Canoas: Ed. ULBRA, 2010, p. 85-92.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

LABORNE, Ana Amélia de Paula. Branquitude e colonialidade do saber. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 6, n. 13, p. 148-161, 2014.

LEITE, P. P. Museologia, desenvolvimento e Direitos Humanos: campos emergentes da investigação-ação na globalização. *In:* VI Encontro de Museus Países e Comunidades de Língua Portuguesa, Lisboa, 2011. **Anais [...].** Lisboa: ICOM, 2011. Disponível em: https://claretia.no/O0kab. Acesso em: 13 mai. 2021.

LEMOS, Alberto. **História de Araraquara.** Edição do Museu Histórico Pedagógico "Voluntários da Pátria" e Prefeitura Municipal de Araraquara. São Paulo: Typografia Fonseca, s/d.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana.** Selo Negro Edições, 2004

LOPES, Rodrigo Touso Dias. A história no museu: introdução à visitação escolar nos museus históricos.. In: Alessandra David; Vânia de Fátima Martino. (org.). **Ensino de História I:** estudos e experiências. 1ed.Curitiba: CRV, 2018, v. I, p. 131-146.

MACHADO, Lisandra Maria Rodrigues; ZUBARAN, Maria Angélica. Representações racializadas de negros nos museus: o que se diz e o que se ensina. **Museus e africanidades**, p. 137-156, 2013.

MAFRO. Coleção Estácio de Lima. Disponível em: http://www.mafro.ceao.ufba.br/pt-br/colecao-afro-brasileira/colecao-estacio-de-lima. Acesso em 06 nov. 2024.

MAGALHÃES, Aline Montenegro et al. Notas sobre a Diáspora Africana na exposição e nas ações educativas do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 51, p. 44-64, 2019.

MARINS, Paulo Cesar Garcez. O museu da paz: sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay. O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay [recurso eletrônico]: escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX. Tradução. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.11606/9788589364102. Acesso em: 23 jan. 2025.

MELO, Jorge Henrique Teotonio de Lima. **Kàjré:** a vida social de uma machadinha krahô. 2010. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

MENDONÇA, Marina Gusmão. **Histórias da África.** São Paulo: LCTE Editora, 2008.

MENEZES, Mário; MENDES, Luciano. O silêncio, o silenciamento e o silêncio cúmplice como mecanismos de perpetuação do racismo nas organizações. **Cadernos EBAPE. BR**, v. 21, n. 6, p. 4, 2023.

MILANESI, Dálcio. Sobre a Guerra do Paraguai. **Revista Urutágua**, Maringá, n.5, 2004. Disponível em: http://www.urutagua.uem.br/005/06his_milanesi.htm. Acesso em 22 jan. 2025.

MILLS, Charles W. **O contrato racial.** São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2023.

MIGNOLO, Walter. D. **La colonialidad a lo largo y a lo ancho:** el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. Buenos Aires: CLACSO, 2001. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624094657/6_Mignolo.pdf. Acesso em: 23 jan. 2025.

MIGNOLO, Walter D. Museus no horizonte colonial da modernidade: Garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. Trad. Simone Neiva Loures Gonçalves e Gisele Barbosa Ribeiro. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 309-324, jan./jun. 2018.

MILLS, Charles W. **O contrato racial**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2023.

MISAN, Simona. Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo. **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material, v. 16, p. 175-204, 2008.

MÜLLER, T. M. P.; CARDOSO, L. (EDS.). **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. 1a edição ed. Curitiba, PR: Appris Editora, 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude afro-brasileira**: perspectivas e dificuldades. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 33, p. 109–117, 1990. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.1990.111217. Disponível em: https://revistas.usp.br/ra/article/view/111217.. Acesso em: 23 jan. 2025.

MUNANGA, Kabengele. **A dimensão estética na arte negro-africana tradicional**. Arteconhecimento. Tradução. São Paulo: Mac-Usp, 2004. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_ADimensaoEsteticaNaArteNegroAfricanaTradicional.pdf. Acesso em: 23 jan. 2025.

MUSEU da República. **Nosso sagrado**. Disponível em https://artsandculture.google.com/story/mwWx9m6ZCuqk5A?hl=pt-BR. Acesso em 06 nov. 2024.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**, 1980. IPEAFRO, 2024. Disponível em http://www.abdias.com.br/movimento_negro/quilombismo.htm. Acesso em: 23 jan. 2025.

NASCIMENTO, Marcelle Vieira do. O desafio da representatividade negra nos museus. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 10, n. 20, p. 122-128, 2021.

NASCIMENTO, Rosana. O objeto museal como objeto de conhecimento. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 3, n. 3, 1994.

NEVES, Joana. História local e construção da identidade social. **Revista Saeculum**, João Pessoa, v. 3, p. 13-27, 1997.

OLIVEIRA, Cecília Helena De Salles. O tempo presente e os sentidos dos museus de história. **Revista História Hoje**, v. 2, n. 4, p. 103-123, 2013.

OLIVEIRA, Cecília Helena De Salles. Museus de História, produção de conhecimentos e comunicação: questões para debate. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 4, n. 7, p. 74-90, 2015.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Arte, imagem e instituição: uma leitura de partida da Monção de Almeida Júnior. *In:* II Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2009, Londrina. **Anais [...].** Londrina: ENE IMAGEM, 2009. Disponível em: https://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Oliveira_Emerson%20Dionisio%20Gomes%20de.pdf. Acesso em: 23 jan. 2025.

OLIVEIRA, Francisco de. A questão regional: a hegemonia inacabada. **Estudos avançados**, v. 7, p. 43-63, 1993.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em revista,** v. 26, n. 01, p. 15-40, 2010.

OXUM, Mãe Meninazinha de; IANSÃ, Mãe Nilce de; VERSIANI, Maria Helena; CHAGAS, Mario. A chegada do nosso sagrado no Museu da República: “a fé não costuma faiá”. In: Judite Primo; Mário Moutinho. (Org.). **Sociomuseologia:** Para uma leitura crítica do mundo. 1ed.Lisboa: Edicões Universitárias Lusófonas, 2021.

PAIM, Márcio Luis. Pan-africanismo: política, libertação e golpes de estado. **TEL Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 7, n. 1, p. 207-229, 2016.

PETSCHELIES, Erik. O Museu Paulista, Hermann von Ihering (1850-1930) e os ameríndios. **Revista de Antropologia**, v. 66, 2022.

PIRES JR, Sidney Oliveira. **Mário de Andrade e o contexto da criação do SPHAN.** *In:* XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 2014, Santos. Anais [...]. Santos: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 2014. Disponível em: https://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406765230_ARQUIVO_MariodeAndradeecontextodecriacaodoSPHAN.pdf. Acesso em: 23. jan. 2025.

PIZA, Edith. Porta de vidro: Entrada para a branquitude. In: CARONE, I.; BENTO. M. A. S. (orgs.) **Psicologia social do racismo:** estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

PLATAFORMA Sarah Baartman. 2024. Disponível em: https://sarahbaartman.pro.br/. Acesso em: 06 nov. 2024.

POLI, Flávia Chiossi; BRANDÃO, Letícia Barrionuevo. **Vida e obra de Mestre Jorge.** Monografia (em Jornalismo), UNIARA. Araraquara, 2010.

POLÍTICAS étnico-raciais. Prefeitura de Araraquara. Disponível em: https://www.araraquara.sp.gov.br/governo/secretarias/direitos-humanos-e-participacao-popular/politicas-etnico-raciais. Acesso em: 17 nov. 2024.

POMIAN, K. **La Culture de la Curiosité.** Le temps de la reflexion. Gallimard, Paris: 1982, p. 337- 359.

PRIMO, Judite Santos. Documentos Básicos de Museologia: principais conceitos. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 41, 2011.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, p. 117-142, 2005.

RAFFAINI, Patricia Tavares. Museu contemporâneo e os gabinetes de curiosidades. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 3, p. 159-164, 1993.

RODRIGUES, Wallace Leal Valentin. **Federação Espírita do Paraná**. Disponível em: https://www.feparana.com.br/topico/?topico=729. Acesso em: 09 nov. 2024.

ROHRER, Francisco Wanderlei. **Garimpeiro de memórias:** memórias de Emanoel Araújo. 2018. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

RUSSELL-WOOD, Anthony John R. Através de um prisma africano: uma nova abordagem ao estudo da diáspora africana no Brasil colonial. **Tempo**, n. 12, p. 11-50, 2001.

SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai:** escravidão e cidadania na formação do Exército. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SANTOS, Jislaine Santana. **Museus e memórias afro-diaspóricas:** itinerários na Museologia brasileira. *In:* V CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & V ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE, 2016, Aracaju. Anais [...]. Aracaju: V Congresso Sergipano de História & V Encontro Estadual de História da ANPUH/SE, 2016. Disponível em:

https://www.encontro2016.se.anpuh.org/resources/anais/53/1486576319_ARQUIVO_capitlo1jacmreferencia.pdf. Acesso em: 23 jan. 2025.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. O Papel dos museus na construção de ―uma identidade nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 30, p. 21-36, 1996.

SANTOS, M. S. Representations of Black People in Brazilian Museums. **Museum and Society**, vol. 3, n. 1, p. 51-65, 2005.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 2002.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; CHAGAS, Mário de Souza. A linguagem de poder dos museus. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. DE S.; SANTOS, M. S. (EDS.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro, Brazil: Brasília, Brazil: Garamond Universitária; Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centro Culturais, 2007.

SÃO PAULO. Decreto-lei 33.980 de 19 nov. 1958. Dispõe sobre a complementação da rede de Museus Históricos e Pedagógicos do Estado e dá providências. São Paulo, 1958.

SETA, Isabel. **Raríssimo manto tupinambá que está na Dinamarca será devolvido ao Brasil**; peça vai ficar no Museu Nacional. Disponível em: https://g1.globo.com/ciencia/noticia/2023/06/28/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional.ghtml. Acesso em 06 de nov. 2024.

SIMÃO, Maristela dos Santos. **Museu, memória e cultura afro-brasileira**. Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imagens da branquitude:** A presença da ausência. Companhia das Letras, 2024

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nascimento dos museus brasileiros:** 1870-1910. Histórias das Ciências Sociais no Brasil, 1989.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Império em procissão:** ritos e símbolos do Segundo Reinado. Zahar, 2001.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo:** raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SILVA, Priscila Elisabete da *et al*. O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo. In: MÜLLER, T. M. P.; CARDOSO, L. (EDS.). **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. 1a edição ed. Curitiba, PR: Appris Editora, 2017.

SIMÕES, Débora de Souza. Memórias marginalizadas: o caso da coleção de arte popular no Museu Histórico e Pedagógico "Voluntários da Pátria". Dissertação (Mestrado em Ciencias Sociais) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

SOARES, Bruno Brulon. **Pensar os Museus:** mito, história, tradição. Nau Editora, 2023.

SONEGO, Márcio Jesus Ferreira. A fotografia como fonte histórica. **Historiæ**, v. 1, n. 2, p. 113-120, 2010.

SUANO, M. **O que é museu?.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

TELAROLLI, Rodolpho. **Para uma história de Araraquara (1800-2000).** Araraquara: FCL, UNESP, Laboratório Editorial, 2003.

TENÓRIO. Valquíria Pereira. **Baile do Carmo:** festa, movimento negro e política das identidades negras em Araraquara-SP. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010.

TENÓRIO, Valquíria Pereira. **Baile do Carmo**: memória, sociabilidade e identidade étnico-racial em Araraquara. Editora: NANDYALA, 2013

TERESI, Dick. **Descobertas perdidas.** São Paulo: Editora Schwarcz, 2011.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **Cadernos do CEOM – Centro de Estudos do Oeste de Santa Catarina**, Ano 27, n. 41, dez. 2014.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu:** programa de desordem absoluta. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

VIEIRA, Guilherme Lopes. O museu como lugar de memória: o conceito em uma perspectiva histórica. **Mosaico**, v. 8, n. 12, p. 139-162, 2017.

VIEIRA, Marina Cavalcante. Entre Ciência e Espetáculo: Os Zoológicos Humanos como Campo de Pesquisa Antropológica. *In:* 17 Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia, 2020, Rio de Janeiro. **Anais [...].** Rio de Janeiro: Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia, 2020. Disponível em: https://www.17snhct.sbhc.org.br/resources/anais/11/snhct2020/1597157076_ARQUIVO_853dac00e34baa3eb24955255f94a001.pdf. Acesso em: 23 jan. 2025.

WEINSTEIN, Barbara. **A cor da modernidade:** A branquitude e a formação da identidade paulista. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2022.

WESTIN, Ricardo. Lei do Ventre livre. 2021. Senado notícias. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/fazendeiros-tentaram-impedir-aprovacao-da-lei-do-ventre-livre#:~:text=Neste%20m%C3%AAs%2C%20a%20Lei%20do,nenhum%20escravizado%20em%20solo%20brasileiro. Acesso em 06 nov. 2024.

WICHERS, Camila Azevedo Moraes. Arqueologia, processos de musealização e representação no Brasil: enredos da colonialidade, fissuras e contranarrativas. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, v. 9, n. 2, 2020.

WHITAKER, D. C. A. **Araraquara:** histórias não reveladas. Presidente Venceslau: Letras à Margem, 2004.

WHITAKER, D. C. A. Aspectos artísticos da História Cultura de Araraquara. **Revista Brasileira Multidisciplinar**, v. 18, n. 1, p. 13-24, 2015.

ZUBARAN, Maria Angélica; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Interlocuções sobre estudos afro-brasileiros: pertencimento étnico-racial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro. **Currículo sem fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 130-140, 2012.

REFERÊNCIAS PRIMÁRIAS

Fontes manuscritas:

Vinício Stein Campos , Termo de visita ao MHPVP, 1978

Fontes impressas:

I Semana do Folclore. MHPVP, 18 a 26 de agosto de 1973.

Comissão Central dos Museus Históricos e Pedagógicos, 1959-1962.

Comunicação - MHPVP, 2000

Dados sobre o MHPVP- relatório, 1978

Ficha de catalogação, 1987- MHPVP

Folder educativo, 2002, MHPVP

Folheto da 15º Semana dos Museus. MHPVP, 2021.

Material educativo MHPVP, 2002

"Mestre Jorge e o giro decolonial no Museu Histórico e Pedagógico, MHPVP, 2022

Projeto cultural, MHPVP, 1983-1990, atualizado em 18/05/1990.

Secretaria de Estado dos Negócios da Educação, 1961.

Relatório interno- Objetivos do museu, 1970.

Relatório MHPVP, 1984

Texto da exposição "Arte Plumária" de 1985.

Jornais

"Centenário de quê"?. O Imparcial. 13 de maio de 1988.

Cultura popular é tema de curso. s/identificação. 16 de agosto de 1981.

Dona Nina fica com a renda. O Imparcial. 23 de novembro de 1980.

Da guerra do Paraguai às outras guerras por Lauro Monteiro. O Diário. 15 de abril de 1985.

Dia Internacional dos museus. S/identificação. Maio de 2002.

Exposição mostra dinossauros no Museu. O Imparcial. 05 de julho de 1994.

Exposição no Museu conta a Odisseia do Som. Folha da Cidade. 04 de janeiro de 1995.

Jorge Coutinho expõe até sábado. Jornal da Manhã. 26 de novembro de 1980.

Museu lembra a luta no Paraguai. O Estado de São Paulo. 1º de março de 1970.

Memória de Araraquara. O Imparcial. 07 de agosto de 1980.

Museu pede a colaboração da comunidade na coleta de material. Folha da Cidade. 31 de agosto de 1981.

Museu nos seus 17 anos. Folha da cidade. 23 de maio de 1987.

Museu mostra o outro lado da história. O Imparcial. 24 de maio de 1988.

Museu Histórico e Pedagógico " Voluntários da Pátria" por Maria José de Souza. O Imparcial. 22 de agosto de 1990.

Maria José deixa o Museu e fala da cultura local. O Imparcial. 26 de fevereiro de 1991.

Mostra resgata a história da escola de Belas Artes. O Imparcial. 07 de maio de 1994.

Museu Histórico e pedagógico comemora vinte e cinco anos. O Imparcial. 25 de maio de 1995.

Por uma nova museologia, pede Maria José. O Imparcial. 28 de novembro de 1987.

DADOS CURRICULARES

IDENTIFICAÇÃO	
Data de Nascimento	05/02/1979
Nacionalidade	Brasileiro
Nomes em Citações Bibliográficas	CONDE, B. O.
Currículo Lattes	http://lattes.cnpq.br/4007038227216530
FORMAÇÃO ACADÊMICA	
2022-2025	Mestrado em Educação Escolar. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Brasil. Título: " **MEMÓRIAS EM DISPUTA:** BRANQUITUDE, COLONIALIDADE E A CONSTRUÇÃO DE CONTRANARRATIVAS NO MUSEU HISTÓRICO E PEDAGÓGICO "VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA" DE ARARAQUARA (1970-2024)". Orientador: Claudete de Sousa Nogueira. Palavras-chave: memória; educação; museu; étnico-racial; patrimônio. Grande área: Ciências Humanas Grande Área: Ciências Sociais Aplicadas / Área: Museologia / Subárea: Patrimônio.
2020 - 2022	Especialização em AS ÁFRICAS E SUAS DIÁSPORAS. (Carga Horária: 540h). Universidade Federal de São Paulo, UNIFESP, Brasil. Título: Além das placas de homenagem: aspectos políticos, culturais e patrimoniais em torno das obras do Mestre Jorge e do Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara- São Paulo. Orientador: Pollyanna Alves Nicodemus.
1999 - 2002	Graduação em História. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Brasil. Orientador: Narciso João Rodrigues Junior.
FORMAÇÃO COMPLEMENTAR	
2024	Mini curso: Corpos presentes e ausentes na narrativa dos museus de história, ministrado por Aline Antunes Zanatta, no dia 22/05/2024 com duração de 4 horas na UNESP - Campus Bauru. Centro de Documentação Memória e História da População Negra no Interior Paulista
2023	Racismo e educação antirracista. (Carga horária: 30h). Coordenadoria de Ações Afirmativas, diversidade e equidade da Unesp, CAADI, Brasil.
2023	Como montar uma exposição afrocentrada?. (Carga horária: 10h). Associação Museu Afro Brasil, AMAB, Brasil.
PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA	

ARTIGOS COMPLETOS PUBLICADOS EM PERIÓDICOS	CONDE, B. O.; As identidades étnico-raciais no museu e as possibilidades de transformação pela educação. Revista Moitará, v. 11, 2023.
CAPÍTULOS DE LIVROS PUBLICADOS	CONDE, B. O. Além das placas de homenagem: aspectos políticos, culturais e patrimoniais em torno das obras do Mestre Jorge e do Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara ? São Paulo. In: Fabiana Schleumer; Gilberto da Silva Francisco; Valéria Sperduti Lima; Luciano Gamez. (Org.). As Áfricas e suas diásporas [livro eletrônico]. 1ed.São Paulo: UNIFESP, 2023, v. , p. 9-183
RESUMO EXPANDIDOS PUBLICADOS EM ANAIS DE CONGRESSO	CONDE, B. O. Aspectos da educação étnico-racial e decolonizadora no Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara- SP. In: III Narrativas interculturais, decoloniais e antirracistas em educação, 2023, Brasilia. III Narrativas interculturais, decoloniais e antirracistas em educação". Brasília, 2022. v. 3. p. 368-370.
APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS	CONDE, B. O.. Repensando o museu: uma abordagem antirracista para a transformação social. 2023. (Apresentação de Trabalho/Congresso). CONDE, B. O.. O Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara na encruzilhada: entre a memória do poder e o poder da memória. 2022. (Apresentação de Trabalho/Congresso). CONDE, B. O.. Aspectos da educação patrimonial em torno das obras de Mestre Jorge e do Museu Histórico de Araraquara e sua relação com o ambiente escolar. 2022. (Apresentação de Trabalho/Congresso).
PRODUÇÃO TÉCNICA	2022: escrita e desenvolvimento de material didático-educativo da exposição "Ocupação Mestre Jorge". 2024: escrita e desenvolvimento da cartilha educativa “Educar para o Patrimônio” - Secretaria Municipal de Cultura de Araraquara

PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS CIENTÍFICOS

VI Congresso Nacional de Formação de Professores e XVI Congresso Estadual Paulista sobre Formação de Educadores. 2023. (Congresso).
II CONGRESSO CIÊNCIAS SOCIAIS. O Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara na encruzilhada: entre a memória do poder e o poder da memória. 2022. (Congresso).
III Narrativas interculturais, decoloniais e antirracistas em educação: práticas e saberes para o bem comum e a boa vida,. aspectos da educação étnico-racial e decolonizadora no Museu Histórico e Pedagógico de Araraquara- sp. 2022. (Congresso).
Apresentação do trabalho intitulado **“Memórias em debate: educação e a reinvenção do museu”** - **Simpósio Temático 2:** “Contextos étnico-raciais e seus caminhos: os usos da Arqueologia, Antropologia e História para a construção de novas abordagens e ressignificações” do IX Congresso Étnico-Racial, promovido pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas, da Universidade Federal de Uberlândia. 07/11/2024