

# QUANDO O CORPO É PREMISA: PROCESSOS DE MEDIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL ACIONADOS PELA NEGRITUDE<sup>1</sup>

Jamille Maria Carvalho Barros (PPGA - UFPE - PE/BR)

Palavras-chave: museu; mediação; negritude.

## **Museu, mediação e negritude como coordenadas do campo**

Os museus são legitimados enquanto espaços de conhecimento, e portanto de poder, desde sua formulação até a contemporaneidade, por essa razão são alvo de interesse, investigação e crítica frequentes no rol dos estudos culturais. Conforme aponta Michel Foucault ao longo de sua produção, a construção de narrativas acarreta em relações de poder e dominação que sobrepõe quem detém tais narrativas dentro de uma lógica hierárquica; é neste sentido que os museus consistem em importantes aparelhos discursivos e de referenciais sociais.

A partir da perspectiva foucaultiana, podemos dizer que os museus operam como dispositivos que atuam nas subjetividades e na adequação dos sujeitos. Os dispositivos consistem, portanto, em um conjunto de relações entre elementos sob uma relação de poder, que atua entre os sujeitos e as relações sociais, ou nas palavras de Giorgio Agamben (2005), compreendem uma rede que se estabelece entre distintos elementos inscritos em uma relação de poder, na qual inclui em si a episteme e, portanto, define o que é aceito como um enunciado científico e o que não o é (p. 9 - 10).

O dispositivo, seja em seu sentido mais abrangente ou no uso foucaultiano, deriva, portanto, desta formulação e consiste no conjunto de relações que se estabelecem entre técnicas e práticas, elementos que compõem as relações de poder, como são as instituições, paradigmas e formulações subjetivas. Foucault (2014) ainda empenha-se em analisar a docilidade dos corpos, planejada e executada pela ação dos dispositivos, que atua no controle dos gestos, gostos, ocupações, e segmentos físicos do corpo dos sujeitos.

Se são os museus lugares de produção, controle e disseminação de narrativas, usados para garantia da estabilidade dos Estados desde sua criação e de construção de uma linearidade histórica<sup>2</sup>, fundamental para o pensamento hierárquico sobre o social,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

<sup>2</sup> Cf. SANTOS, 2014.

os museus, então, atuam enquanto dispositivos e, para tal, empenham-se na docilização de corpos. Ainda que tais considerações sirvam como subsídios para compreender o modo como operam os museus hegemônicos nas dinâmicas sociais, é necessário também reconhecer os sujeitos envolvidos na cadeia museal enquanto agentes ativos das experiências implicadas, em oposição à ideia de que os públicos, trabalhadores de museus em posições hierárquicas inferiores e demais co-partícipes das experiências museais seriam apenas passivos nessas relações<sup>3</sup>.

Tal argumento é cabível uma vez que posições à margem incorporam, para além de lugares de repressão e exclusão, também lugares de resistência, pois como afirma Grada Kilomba (2019) durante uma reflexão sobre quem pode falar - e quem é ouvido - no contexto de opressão racista e colonial, a margem consiste em “um ‘espaço de abertura radical’ (hooks, 1989, p. 31) e criatividade, onde novos discursos críticos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como ‘raça’, ‘gênero’, ‘sexualidade’ e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas” (KILOMBA, 2019, p. 68).

Quando Kilomba argumenta dessa maneira, longe de provocar quaisquer romantismos a respeito da marginalização de pessoas, especialmente sujeitos negros, ela busca restituí-las da palavra e do poder de insurgir, ou, ainda, demarcar a margem enquanto lugar de potência e poder no qual a resistência é também basilar e, para tanto, sujeitos que estão ali posicionados criam e permanecerão construindo epistemes próprias que não se medem através da régua colonial da realidade. A reflexão de Kilomba conecta-se à análise das relações museais sob uma abordagem atenta às negociações existentes entre os grupos e sujeitos que constituem tais relações e oposta à perspectiva unilateral que, pautando-se nas relações de poder, reconhece apenas o museu enquanto ativo em tais relações.

Essa conexão se dá com ressalvas, uma vez que em uma experiência museal existem inúmeras variantes, dentre as quais é possível que os agentes envolvidos gozem de experiências semelhantes e estejam em posições mais equilibradas, onde tenham voz e escuta garantidas. Ainda que tal hipótese se concretize, há uma gama de “contingências da prática cotidiana do trabalho” (DEWDNEY, DIBOSA, WALSH, 2011. In: HONORATO, 2019, p. 105) na qual relações de poder hierarquizam as experiências e, ainda assim, os agentes envolvidos não são destituídos de suas racionalidades e potências transformadoras. Desta maneira, visando uma análise

---

<sup>3</sup> HONORATO, 2019, P. 98.

profunda sobre o contexto dos museus, estes devem estar inseridos nas redes de relação que experimentam em suas práticas, juntos aos demais agentes que as constituem.

A mediação artístico cultural, nesse âmbito, elucida no campo de observação das relações museais uma rica perspectiva sobre sujeitos fundamentais para a interação entre museu e público: longe de definir-se enquanto ação de condução de informações, a mediação figura como processos e negociações pelos quais sujeitos ativos estabelecem relações nas dinâmicas museológicas<sup>4</sup>. A pessoa mediadora, deste modo, é um agente igualmente ativo na comunicação museal e a produção de sentidos de seu trabalho está atrelada às demais construções cognitivas que constituem-se através de seu corpo e o conjunto de elementos endógenos e exógenos que o forjam.

Demarcando o campo, o museu posto em observação neste estudo é o Museu do Homem do Nordeste, que a partir de agora será tratado também como “Muhne”. Fundado e estruturado há 45 anos, em Recife - PE, enquanto um museu regional histórico e antropológico, representativo de elementos culturais da região Nordeste do Brasil, foi planejado e criado pelo antropólogo Gilberto Freyre com a missão de reunir, sob caráter antropológico, um acervo capaz de documentar o passado e os cotidianos da vida das pessoas da região até então compreendida enquanto “Norte agrário” do país, que marcava a extensão entre os estados da Bahia até o Amazonas (FREYRE, 2011, p. 3); essa proposta deu continuidade aos objetivos traçados por Freyre desde a criação do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Social, atual Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), cujos objetos principais de pesquisa também voltavam-se a esses povos e região.

O Muhne foi forjado partindo do pensamento freyreano em torno da construção de um Nordeste e seu povo, e a partir disso, da sociedade brasileira. A exposição de longa duração deste museu existe desde 2008, intitulada “Nordeste: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos”, e uma parcela do acervo de aproximadamente 15000 peças do museu está exposta de forma que o percurso pela exposição é iniciado por uma sala de acolhimento, na qual costumam acontecer os primeiros contatos com os grupos durante visitas mediadas e onde situam-se frequentemente exposições de curta duração; além desta há sete salas nas quais dividem-se, nesta ordem, as temáticas: povos que influenciaram os hábitos no Nordeste; povos indígenas do Nordeste e disputa pelo território; tráfico negreiro; produção açucareira, Casa Grande e Senzala; Maracatu Nação; Corredor da fé - o candomblé e o catolicismo; o Sertão.

---

<sup>4</sup> CURY, 2019.

A partir desse trajeto, cujo resumo em temáticas não é capaz de sintetizar e no qual há presentes outros nichos em menor disposição de peças, há a apresentação de elementos consonante ao propósito de atuar enquanto um referencial social do Nordeste, sob a ótica do pensamento freyreano. Assim, em linhas gerais, o museu dá continuidade ao pensamento de Freyre sobre o social e põe em prática seu pensamento museológico.

Em contraponto à concepção freyreana sobre as relações raciais no Nordeste, nos anos de trabalho e pesquisa experimentados no Muhne, foram observadas muitas práticas educativas desenvolvidas por pessoas que compuseram a Coordenação de Ações Educativas e Culturais do museu, cujas pautas visavam ampliar e revisar os discursos em torno das relações raciais no país, bem como a abordagem sobre demais marcadores sociais da diferença - atrelados a eixos como cultura popular, saberes originários, processos identitários e afins.

A partir destes agentes e suas práticas a relação entre o museu e negritude é tensionada, uma vez que o discurso museal, pautado no pensamento de Gilberto Freyre e sua perspectiva da Casa Grande, está frequentemente paralelo à construção narrativa de sujeitos racializados que são encarregados do serviço de mediação e que, ainda que elaborem processos de apresentação pautados na narrativa expográfica, acessam também seus repertórios e subjetividades no processo de mediar.

A negritude constitui um elemento importante de análise das relações estabelecidas entre este museu e as mediações ali desenvolvidas. Neste trabalho pretende-se versar desde seu sentido mais geral, o de qualidade ou condição de ser negro - posição social associada a características determinantes, fenotípicas, de uma racialidade negra -, até o vasto panorama no qual o termo se inscreve em torno de movimentos políticos de valorização da experiência de ser negro e confronto à colonialidade.

Aqui o museu apresenta-se enquanto índice da estrutura que define o campo, a negritude enquanto índice dos sujeitos da pesquisa e a mediação enquanto ação ou movimento que conecta estes eixos e evidencia as relações e interações entre eles.

Tais relações provocam o questionamento: O que as oralidades negras construídas durante a mediação artístico cultural evidenciam sobre a prática educativo museal? Pondo ênfase nesta reflexão, este trabalho pretende ser construído como um mapa, enveredando pelos caminhos narrativos construídos pela instituição museal, ora transversais, ora paralelos às experiências relatadas por pessoas educadoras negras que atuaram como monitoras e/ou estagiárias do Muhne em períodos diversos (2014 -

atualmente), bem como propõe inferir sobre minhas próprias experiências enquanto pesquisadora de um campo no qual ocupei função similar a dos interlocutores da pesquisa: durante 6 anos fui estagiária e monitora da coordenação educativa deste museu (2016 - 2022), tempo no qual vivi ativamente a experiência de ser uma mediadora negra desenvolvendo narrativas e diálogos a partir dos espaços e disposições expositivas.

O presente trabalho deriva da pesquisa de mestrado que está em andamento, em vias de defesa, na qual proponho investigar sobre as relações entre pessoas educadoras negras, que integram ou já integraram a equipe educativa do Museu do Homem do Nordeste como mediadoras, e o museu. Para o desenvolvimento deste artigo foram utilizados depoimentos coletados entre 2023 e 2024, de 6 pessoas, apresentando memórias sobre as experiências vividas enquanto parte deste corpo educativo; além disso aciono também as memórias vivenciadas por mim quando compus essa equipe, bem como elementos observados em mediações realizadas em 2023.

### **Trajetos cruzados pela fala: narrativas institucionais e autoinscrição nos discursos**

O Muhne exibe, desde a formulação de sua exposição de longa duração até a atualidade, ainda que reformas e intervenções na exposição tenham acontecido ao longo dos anos, a expografia de um espaço que se constitui enquanto dispositivo de legitimação do pensamento de Gilberto Freyre sobre o social. Conforme observa Gleyce Kelly Heitor (2013), esse museu figura enquanto um dispositivo de validação da teoria social freyreana; Heitor compreende que há no pensamento de Freyre uma imaginação museal, construída a partir de campos de estudo e bases teóricas distintos e que o conceito de compreensão empática abordado pelo autor engendra em seu projeto museológico uma determinada relação de aproximação entre objeto, público e história (p. 4).

Heitor identifica no interesse de Freyre em fundar um museu o desejo por construir uma memória local em torno de seu pensamento sobre a formação da sociedade brasileira e, para tanto, investe na empatia enquanto método no qual “é possível recriar a situação interpretada, a partir de analogias com as próprias experiências do intérprete” (Ibidem, p. 13). A pluralidade das bases teóricas de Freyre também se ampara no perspectivismo, em que os limites do conhecimento de sujeitos forjam suas percepções sobre o mundo do outro (Ibidem, p. 14). Dessa maneira, o

método empático de Freyre se estrutura no museu a partir da integração entre homem e realidade, provocando, a partir de sua expografia, uma valorização dos cotidianos do Nordeste - como o fez em Casa Grande e Senzala -, de modo a ativar as memórias “visuais, olfativas, auditivas e gustativas” (Ibidem, p. 21).

Nesse ensejo, Heitor (Ibidem) percebe que a fundação de um Museu do Homem do Nordeste reitera e concretiza todo o empenho de Freyre em construir e representar a região Nordeste, seu povo e, por conseguinte, o povo brasileiro. Para tal, a empatia é acionada no pensamento museológico do autor de tal modo que busca representar o ponto de vista de sujeitos distintos e conflitantes - a exemplo de senhores de engenho e escravizados - e, assim, agrega uma variedade de visitantes através de uma identificação, tal como dociliza o público diante da abordagem empática e seduzente que oportuniza uma compreensão nas narrativas ali explanadas.

O apelo à empatia no pensamento de Freyre é um elemento importante na construção de sua teoria social. Em “Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal” por exemplo, uma de suas emblemáticas obras que sistematizou e popularizou tal teoria, de 1933, Freyre dedica parte de seu trabalho a abordar características da colonização portuguesa do Brasil e neste recorte o autor compreende as relações sexuais entre colonizadores portugueses e mulheres indígenas e negras como uma estratégia política necessária para a ampliação de sua população, por conseguinte, o eixo patriarcal torna-se basilar para as relações e condições de uma sociedade agrária e escravocrata (FREYRE, 2003, p. 64 - 155).

Ainda que reconheça as “circunstâncias desfavoráveis à mulher” (Ibidem, p. 113) em tais relações, Freyre discute a exploração sexual de mulheres negras e indígenas como atitude necessária para o alcance de fins maiores de estabilidade de um país europeu em contexto de dominação. Os estupros e demais violências sexuais das quais a historiografia da escravidão no Brasil amplamente se dedica são abordados na obra enquanto “Uma espécie de sadismo do branco e de masoquismo da índia ou da negra terá predominado nas relações sexuais como nas sociais do europeu com as mulheres das raças submetidas ao seu domínio” (Ibidem); este fragmento da análise ampla da sociedade brasileira a qual Freyre se debruça vislumbra nuances de um olhar empático sobre os colonizadores portugueses.

Gilberto Freyre usa também com certa frequência o termo “confraternização” ao abordar os processos pelos quais a sociedade brasileira é construída sob influência e mistura de origens indígenas, negras e brancas, como consequência da colonização. A

partir do olhar sobre a mestiçagem como uma expressão palpável desta confraternização das raças, na qual as partes envolvidas não se suprimem e, pelo contrário, adquirem igual importância como “duas metades confraternizantes que se vêm mutuamente enriquecendo de valores e experiências diversas” (FREYRE, 2003. p. 418), a sociedade brasileira no pensamento freyreano é produzida sob um olhar harmônico e empático, no qual a exaltação da miscigenação engendra a superação das violências experimentadas no contexto de dominação, dando vazão a um processo de democracia racial.

A ideia de democracia racial como desdobramento de uma ideologia da mestiçagem - sendo esta uma estratégia eficaz adotada pelas elites no apagamento e desqualificação da discussão de opressões raciais, bem como das contribuições de sujeitos negros no desenvolvimento histórico da América do Sul, como sugere Achille Mbembe (2014, p. 32 - 35) - constitui paradigma basilar da construção de uma identidade nacional brasileira. Entretanto, como afirma Abdias Nascimento:

Devemos compreender “democracia racial” como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: (...) institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais de governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos – a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. (2016, p. 111)

A formulação de uma suposta democracia racial, portanto, é exitosa em sua ação de sobrepujar grupos subalternizados através do encontro colonial.

Em uma visita à principal exposição do Museu - sua exposição de longa duração - é possível perceber o endosso aos eixos que estruturam o pensamento freyreano quando, na sala que se propõe a apresentar os povos indígenas do Nordeste, pouco se fala sobre os abusos, violências e processos genocidas provocados pelo encontro colonial, ali é priorizada a apresentação, em uma pequena sala, de objetos majoritariamente religiosos, bem como aqueles utilizados em rituais e ferramentas de trabalho rural - como são os casos do Praiá do povo Pankararé, Jupago do povo Xukuru do Ororubá, alguns cachimbos provenientes de povos distintos, de um lado, e arado, bague, cantil e outras ferramentas, do outro lado da sala.

Alguns passos antes observam-se, em uma sala maior, costumeiramente chamada de “sala das influências” pelos educadores do museu, nichos reunindo elementos característicos de alguns países europeus e introduzidos no Nordeste através do

encontro colonial, neles apresentam-se coleções de porcelanas, câmeras fotográficas e fragmentos arquitetônicos franceses, coleção de medalhas e uma réplica de tapeçaria Gobelin como referências holandesas, elementos relativos às construções ferroviárias e iluminação urbana, bem como telefones e outros objetos de comunicação como marcadores das influências inglesas e, ainda, demarca-se a influência estadunidense através de referências ao cinema.

Nesta mesma sala há, em nichos de disposições menores e com menor concentração de objetos, referências aos povos indígenas brasileiros, são os objetos dispostos: uma rede de dormir, duas bolsas elaboradas com técnicas de cestaria, uma rede de pesca e a fotografia de uma mulher branca deitada em uma rede usando trajes do período colonial. Próximo ao nicho de influências indígenas há também um nicho ainda menor proposto como representação das influências de povos africanos, como objetos estão expostos um manequim usando turbante, alguns colares e um tecido de origens africanas.

A outra sala de proporções maiores está posicionada no centro do percurso do museu, iniciada com as obras *Verde Canavial* (1957), de Aloisio Magalhães, e *ABC da Cana* (2014), de Jonathas de Andrade, a sala que abarca o eixo Casa Grande e Senzala reúne objetos de uso frequente nas lavouras - como são os casos do tacho e a pintura representativa de um engenho em atividade, posicionando a moenda no centro das operações-; além disso há uma coleção de instrumentos de suplício e tortura, e a fotografia de uma ama de leite, registrada como *Mônica*, ao lado de uma criança branca que repousa carinhosamente em seu braço durante a pose. Há também algumas fotografias referentes a povos remanescentes de quilombos ao lado desses instrumentos e representações de manifestações da cultura popular ao centro da sala - como são os casos do cavalo marinho, boi bumbá, tambor de crioula, maracatu rural e capoeira.

Diante de todos esses objetos é apresentada uma coleção em dimensões maiores de itens de cozinha e aparelhos de jantar típicos da Casa Grande, alguns outros objetos de decoração, conjuntos de pinhas e bengalas como representações de poder, retratos de um senhor de engenho e sua esposa, representações sacras típicas de capelas particulares e, na saída da sala, uma fotografia ampliada, datada dos anos 2000, de três crianças carregando instrumentos de trabalho rural junto a duas obras da artista Elizângela das Palafitas, também datadas dessa década, que refletem a realidade de comunidades de palafitas observadas pela artista em Recife e região metropolitana.



A observação deste recorte de 3 salas posicionadas no início do percurso já são capazes de reforçar os apontamentos levantados na reflexão promovida por Heitor (2013) quanto ao museu enquanto um dispositivo de legitimação do pensamento de Freyre sobre o social, cujos objetos simbolizam sínteses dos elementos constituintes das identidades nordestinas que o autor se esforça em representar em suas produções.

Quando Mário Chagas apresentou os elementos constituintes da imaginação museal de Freyre a partir da análise da produção textual do antropólogo desde a década de 1920, em que estava em fase de formação na educação superior e já apresentava um forte interesse pelo campo dos museus, até a década de 1980, quando, já maduro, era possível identificar com maior nitidez como se constituía seu pensamento museológico (CHAGAS, p. 197. In: CHAGAS; HEITOR, 2017, pp. 186 - 198).

Na análise, Chagas identifica um ostensivo interesse de Freyre por representar os cotidianos e tradições culturais típicas de regiões do Nordeste, bem como a “gente do povo” e o “homem rústico” (FREYRE, 1979. In: CHAGAS; HEITOR, 2017, p. 43 - 76) enquanto sujeitos representativos de uma identidade nordestina; neste empenho, objetos apresentavam-se no pensamento museológico de Freyre enquanto símbolos mediadores, cuja capacidade de transmitir saberes, mensagens e ensinamentos é atribuída aos museus que os comportam.

Nas salas do recorte destacado acima, bem como no restante de seus eixos expositivos, é possível identificar como a escolha dos elementos representativos dos grupos objetivados na expografia figuram como subsídios para a construção de uma narrativa sobre o social fiel às ideias de um imaginário sobre a população indígena restrito a suas relações com a terra e com o sagrado, bem como - superficialmente - as disputas por essa mesma terra; a representação de países europeus enquanto contribuintes para a construção do Nordeste e seu povo através de múltiplos elementos da arquitetura e tecnologias, de modo que as violências e explorações não apresentadas no percurso expográfico nebulam como consequência dessas presenças e suas colaborações; a presença escassa dos povos africanos e indígenas enquanto grupos influentes na formação dos hábitos e identidades nordestinas, a partir da distribuição dos objetos, colaboram com uma hierarquização dos povos e apagamento desses grupos difusos em meio a tantos grupos marcadamente brancos, cujas presenças identificam ao que serviram.

Ainda diante de tal recorte, a confraternização das raças é ainda mais nítida a partir dos brinquedos populares ocupando o centro das representações da Casa Grande e

Senzala, os objetos de trabalho e suplício margeando a sala figuram como derivações daquilo que há de mais impactante: a riqueza e poder presentes nas representações da Casa Grande, bem como as manifestações da cultura popular enquanto aquilo que se tem de mais rico, singular e nítido do que seria a cultura nordestina.

O trabalho de Jonathas de Andrade apresentando uma série de trabalhadores rurais moldando letras através de pedaços de cana de açúcar, cujos corpos e semblantes dialogam diretamente com a imagem do “homem rústico” e reflete um cenário mais atual de relação entre trabalho, meio rural e educação, abre um diálogo direto com as obras ao fim da mesma sala, com a fotografia de crianças em contexto de trabalho infantil e miniaturas de comunidades de palafitas, representações nas quais a atualidade de pessoas negras e pobres do nordeste exprime uma possibilidade reducionista de vida, fadada à pobreza, exploração e negação de direitos básicos; ainda que a crítica se faça presente na escolha por posicionar estes elementos na entrada e saída desses eixos, permanecem ocupando as margens da narrativa expográfica.

Em uma visita mediada, entretanto, os percursos se invertem: considerando a impossibilidade de uma apresentação detalhada de cada obra e discussão sobre as possíveis abordagens que essas suscitam, em visitas cujo horário médio agendado é de 1 hora à 1 hora e 30 minutos, é comum às pessoas que realizam mediação, pautadas pelo discurso institucional e buscando também atender à demanda do grupo que solicita a visita, atuar em uma seleção de peças ou nichos expositivos e realizar a apresentação e debates em torno do museu a partir de percursos direcionados por essa seleção.

Assim, mediadoras e mediadores exercitam um contínuo processo de elaboração discursiva a partir do que é direcionado pela expografia, pelo motivo de interesse do grupo para a visita, por aquilo que emerge das trocas com as pessoas participantes do grupo e ainda, pelos seus próprios interesses de pesquisa e repertórios teóricos, que somados, podem figurar como roteiros distintos daquele planejado pela curadoria e expografia da exposição.

Em contato com pessoas que atuaram como mediadoras deste museu entre 2014 até hoje e que se identificam enquanto pessoas negras, foi comum perceber reiteradamente nas falas, ao pedir que apresentassem brevemente suas atuações naquele lugar e que destacassem alguma experiência vivida durante as dinâmicas de trabalho, frases como “lá entendi como é construir as primeiras brechas de trabalho, de atuação no museu, que é um espaço historicamente elitista e racista” e “eu, como educador,

desempenho uma função de não perpetuar a história que estão querendo dizer na expografia do museu”.

A partir do conteúdo desses relatos, que foram apresentados na fala de 5 educadores do museu, com seus próprios termos, somados ao destaque dado à partilha entre colegas de trabalho - seja esta das práticas de mediação ou das conversas e trocas frequentes durante o trabalho - como processo formativo da função, no âmbito da educação nesse museu; é possível identificar como a mediação, ainda que desenvolvida de formas distintas a partir dos elementos que a constitui e quem a realiza, é substancialmente um processo que devolve certa autonomia à equipe de mediação, uma vez que é individualmente realizada e direcionada, mas que também se estrutura com base naquilo que é compartilhado por pessoas que desempenham a mesma função.

Quando citadas memórias específicas de cada interlocutor, a racialidade emerge como elemento basilar das experiências desses sujeitos: um educador atual da instituição, que ali atua desde 2018, desabafa “todos os dias eu vejo uma expografia que não fala sobre mim e sim como me vê, é doloroso” e define como momentos significativamente positivos os que, ao fim da mediação, tornam perceptível que o público teve, a partir daquele encontro, uma outra perspectiva sobre as populações negras, indígenas, o candomblé e manifestações da cultura popular.

Em outro relato, de uma antiga educadora da instituição, que ali atuou entre 2014 e 2019, as memórias destacadas são de um evento que teve a representação negra no Muhne como tema de debate e possibilitou um momento de confluência entre educadores e pesquisadores de espaços distintos sobre a temática e, mesmo em sua fala sendo explícito que “Apesar de não ter reverberações, de fato, na exposição”, esse foi um momento positivo em sua memória sobre o lugar. Outro dos momentos citados foi o de um processo de identificação de uma menina que estava em um grupo visitante e falou empolgada que era parecida com ela, fazendo menção direta a características físicas, como o seu cabelo, situação que provocou alegria e discernimento sobre sua atuação como educadora naquele lugar.

A mediação cultural consiste em um processo de interação entre mediadores, espectadores e objetos em exposição; é um dos meios pelos quais os museus se comunicam com os diversos públicos que os acessam; em teoria, reconhece, valoriza e converge dissensos ao longo dos processos. Na prática, a mediação pode pôr em exercício as diretrizes aqui esboçadas, bem como atuar no fomento, reforço e

manutenção de narrativas hegemônicas, impositivas<sup>5</sup>. No âmbito da pesquisa, uma das observações resultantes do campo foi a de que as mediações - e seus variados mediadores - pautavam-se no que estava em exposição para versar sobre a narrativa expográfica e sobre o que não fazia parte dela. Nessa complexa elaboração discursiva suas escolhas se deram principalmente por seus referenciais teóricos, preferências artístico-culturais, elementos ausentes na exposição que lhes parecia essencial trazer à tona através da oralidade.

Dos demais relatos coletados, as memórias perpassam desde o desenvolvimento de roteiros e performances atravessados pelas próprias corporeidades de quem desenvolve a mediação, até a escolha de músicas como síntese de pautas que compõem o roteiro de mediação, todos marcados pelos gostos e experiências particulares de seus mediadores-autores.

Assim, a negritude é considerada nos termos desta pesquisa enquanto elemento propulsor da investigação sobre as relações entre os sujeitos da pesquisa e o campo, uma vez que o termo engloba as vivências e subjetivações provenientes da experiência de ser negro, por um lado, ao passo que também põe foco na sua postura de insubordinação às estratégias coloniais conforme inspira o movimento Négritude<sup>6</sup>, por outro; inserido no contexto das relações entre sujeitos negros e o exercício de mediar uma exposição cujos repertórios e experiências de negritude abordados na expografia tendem a apresentar uma narrativa única sobre a população negra do país, derivada de um olhar colonial.

Diante de tantos movimentos ensejados pela prática da equipe de educação, especialmente neste campo, a mediação é aqui percebida enquanto movimento de autoinscrição e de reelaboração de narrativas no exercício expositivo.

A autoinscrição é aqui inferida inspirada na formulação da escrevivência. Este conceito, cunhado por Conceição Evaristo, atribui à forma de escrita dessa autora o imbricamento de suas próprias experiências e também das experiências comuns à população negra do Brasil - especialmente as mulheres negras - no ato de escrever. De acordo com Evaristo (2020)

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a

---

<sup>5</sup> Cf. BRULON, 2020; FRANÇA, 2014.

<sup>6</sup> Movimento pautado no conceito de negritude enquanto movimento político e cultural de oposição ao domínio europeu e de estímulo à consciência racial, formulado e disseminado pelos teóricos Aimé Césaire, Léopold Senghor e Leon-Gontran Damas.

existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha (p. 35).

Assim, a autoinscrição enquanto característica da ação de mediadores negros no contexto do Muhne sugere pensar nessa prática como campo de engajamento e atravessamento entre os sujeitos envolvidos na cadeia museológica e situa aqueles que medeiam a experiência enquanto agentes ativos no processo de possível transformação, em contraponto à “de-formação”, objetivada pelas instituições<sup>7</sup>, de seus agentes.

### **Percorrer as encruzilhadas: o corpo como caminho na prática educativo museal**

Observar um terreno tão múltiplo quanto o da educação museal, mais precisamente os processos de mediação artístico culturais, apresenta poucas certezas imediatas. À medida em que esta pesquisa ganha forma, endereço, marcadores, sujeitos e categorias, as hipóteses continuam se ampliando. Talvez, a primeira das constatações que se possa fazer seja a respeito da ação de mediar.

A mediação é, em si, uma caminhada por encruzilhadas: por se consolidar enquanto exercício de troca constante, não pode se estabelecer de outra forma que não através do movimento; estando o corpo de seus agentes constantemente ativo na elaboração desse movimento, seja como meio pelo qual os caminhos se dão pela exposição, seja como agência que permite a construção de outras rotas atravessadas pelas negociações entre suas subjetividades e narrativas consolidadas, o campo da educação nos museus se estabelece enquanto um mapa no qual o corpo é capaz de figurar como abertura de caminhos ao mesmo tempo que orienta as direções convenientes para cada encontro entre público e exposição.

O interesse e desenvolvimento do tema desta pesquisa surgiu quando em 2017, ainda atuando como estagiária do Muhne, desenvolvia junto aos colegas de equipe programações mensais para o museu e percebia nosso esforço coletivo para o exercício de trabalhar uma educação pelas ausências. Naquele momento existia um número significativo de pessoas educadoras negras compondo a equipe e a negritude era, portanto, uma pauta recorrente de nossas discussões, uma vez que a exposição provocava o tensionamento e nos fazia assumir coletivamente o compromisso de

---

<sup>7</sup> Cayo Honorato (2013, p. 1055) apresenta o princípio de “de-formação” como o objetivo institucional presente nas formações continuadas de mediadores culturais, nas quais a ação formativa molda esses sujeitos em prol de uma “dessubjetivação”, negação da ação subjetiva no processo de trabalho.

atualizar as discussões ali existentes, fazendo dessa uma demanda inclusive particular de não colaborar com a propagação de narrativas que escantearam e definiram posições de subalternidade a nossas identidades e daqueles que também são marcados socialmente enquanto sujeitos dissidentes.

Com o amadurecimento dessa reflexão, ela é definida atualmente como minha pesquisa de mestrado sob o tema “Experiências sociais e negritude entre educadores negros do Museu do Homem do Nordeste, Recife - PE” e a investigação põe foco na incidência da negritude no trabalho de mediação realizado por pessoas educadoras negras do Museu do Homem do Nordeste (Muhne). É também um exercício de autoantropologia, no qual proponho observar de perto e de dentro, enquanto parte de uma rede de relações estabelecida entre trabalhadores de um lugar determinado, cujos sujeitos da pesquisa se consolidam como antigos colegas de função.

Percebendo a linguagem enquanto ferramenta potente que, como reforça Lélia Gonzalez, caracteriza-se enquanto epistêmica (1988, p. 78) e estrategicamente aparelhada pelo processo de dominação colonial para construção de uma identidade nacional concomitante ao apagamento sistemático de identidades negras e indígenas; este trabalho põe em foco a linguagem e seus usos no hall das práticas de mediação desenvolvidas por sujeitos negros que - ainda que na exposição margeiam a narrativa expográfica - quando assumem a função de educadores são capazes de percorrer por quaisquer roteiros expositivos.

As oralituras elaboradas por esses sujeitos no ato de mediar, entendemos como exercício de negritude enquanto práxis, uma ação teórico-prática de existência negra no mundo que engendra dinâmicas de amefricanidade - enquanto identidade étnica, que “incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação, e criação de novas formas) que é afrocentrada” (GONZALEZ, 1988, p. 76) -, bem como de escrevivência.

Em diálogo com o tema proposto a este grupo de trabalho, buscamos inferir sobre as memórias sensíveis a partir do tensionamento entre a construção narrativa amparada por uma memória colonial e o exercício de contestação frequentemente observado durante as práticas de mediação no Muhne, percebemos aqui como a posição de mediadores, ainda que sujeita a diversas instâncias hierarquicamente superiores nas dinâmicas do campo, tem potência na construção e disseminação de contramemórias dentro de um mesmo espaço consagrado de legitimação de discursos.

Ainda que se reconheça tal posição, a vulnerabilidade a qual estes mesmos sujeitos estão submetidos em suas funções, somada à forma como a construção narrativa das mediações é atravessada por suas identidades, pode constituir um cenário volátil, uma vez que um processo de mudança do quadro de funcionários do setor, cujos perfis dos sujeitos sejam cada vez menos plurais e cujos marcadores sociais da diferença sejam desconsiderados como critério positivo para contratação de profissionais, pode figurar num corpo educativo que colabore unicamente com a manutenção das narrativas hegemônicas sobre o museu e o patrimônio.

Considerando essas nuances, percebemos a presença dos sujeitos da pesquisa como elemento fundamental na ampliação de práticas de educação no âmbito museal, ao passo que reconhecemos como impasses para uma política sólida de educação no campo dos museus a ausência de uma regulamentação que colabore no fortalecimento das pessoas educadoras de museu enquanto categoria, que lhe garantam maior autonomia nos processos museais, e que exijam a presença de uma equipe formada por pessoas diversas, de forma a colaborar com uma ampliação dos repertórios e perspectivas sobre a prática educativo museal. Identificamos, ainda, a escassez de planos museológicos que garantam o compromisso dos museus com a inserção de sujeitos dissidentes como colaboradores ativos no pensamento e execução dos museus, pela ampliação de seus repertórios e ruptura dos silenciamentos provocados através do aparelhamento destes dispositivos em prol de narrativas hegemônicas.

## Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?**. Trad. De Nilcéia Valdati. Ilha de Santa Catarina, segundo semestre de 2005, pp. 9-16. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/download/12576/11743/38793>>. Acesso em 01/02/2023.
- BRULON, Bruno. **Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus**. Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material, 28, p. 1-30, 2020.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre a negritude**. Carlos Moore (org.). Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- CHAGAS, Mário; HEITOR, Gleyce Kelly [orgs.]. **O pensamento museológico de Gilberto Freyre**. Recife: Editora Massangana, 2017.
- CURY, M. X. (2019). **Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas**. In: Bruno Melo de Araújo. [et al] (orgs.). *Museologia e suas interfaces críticas [recurso eletrônico]: museu, sociedade e os patrimônios*. – Recife: Ed. UFPE, 08-22.

- EVARISTO, Conceição. **A Escrivência e seus subtextos** In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo** - 1. ed. – Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução: Raquel Ramallete. 42 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- FRANÇA, Marília Paes de Andrade. **Aspectos da mediação cultural como ação politizadora na galeria Vicente do Rego Monteiro**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 172 p. 2014.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. - 48ª ed. rev. — São Paulo : Global, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Sugestões em torno do Museu de Antropologia no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais**. Recife: Imprensa Universitária, 1960. In: FREYRE, Gilberto. Revista Coletiva, Recife: Número 4, 2011. Disponível em: <<http://coletiva.labjor.unicamp.br/index.php/artigo/sugestoes-em-torno-do-museu-de-antropologia-do-instituto-joaquim-nabuco-de-pesquisas/>>. Acesso em: 02/02/2023.
- GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93:69-82, jan.-jun. 1988.
- HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. **Museu a seu modo: o museu como dispositivo de validação da teoria social de Gilberto Freyre**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, 2013.
- HONORATO, Cayo. **A formação de mediadores e um currículo da mediação**. XXII encontro nacional da ANPAP, Belém, 2013. pp. 1050 - 1061.
- HONORATO, Cayo . **A museologia pós-crítica segundo os Tate Encounters**. MOUSEION (UNILASALLE) , p. 93-107, 2019.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra** . Tradução: Marta Lança. 1. ed. Lisboa: Antígona, 2014.
- NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processos de um racismo mascarado**. 3ª ed. - São Paulo: Perspectivas, 2016.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Por uma sociologia dos museus**. Cadernos do CEOM , v. 27, p. 47-70, 2014.