

Decolonialidade em foco numa colaboração entre a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro e o Museo Nacional de Antropología de Madrid

Renata Montechiare

Museus de antropologia têm revisto suas práticas frente à crítica colonial, aplicando perspectivas como descolonização, pós-colonialismo e decolonialidade em exposições e na comunicação com o público. Esta pesquisa analisou uma exposição temporária em Madrid, fruto da colaboração entre museus comunitários brasileiros e um museu antropológico espanhol, por meio de entrevistas com organizadores e análise de imagens. Os resultados mostram que a colaboração e a reciprocidade promoveram renovação institucional e política, evidenciando o papel da crítica pós-colonial na transformação dos museus e abrindo caminho para novos estudos sobre práticas emergentes no campo.

PALAVRAS-CHAVE: museu, museus comunitários, museu de antropologia, pós-colonialismo, decolonialidade, museologia colaborativa.

Decoloniality in focus: a collaboration between the Rio de Janeiro Social Museology Network and the National Museum of Anthropology in Madrid ♦ Anthropology museums have been revising their practices in response to colonial critique, applying perspectives such as decolonization, post-colonialism, and decoloniality in exhibitions and public engagement. This research analyzed a temporary exhibition in Madrid, the result of a collaboration between Brazilian community museums and a Spanish anthropological museum, through interviews with organizers and image analysis. The results show that collaboration and reciprocity fostered institutional and political renewal, highlighting the role of post-colonial critique in the transformation of museums and paving the way for further studies on emerging practices in the field..

KEYWORDS: museum, community museums, anthropology museum, postcolonialism, decoloniality, collaborative museology.

MONTECHIARE, Renata (rmontechiare@gmail.com) – Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, Sede Acadêmica Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2466-5843>. CRediT: investigação, metodologia, administração do projeto, visualização, redação de rascunho original, redação – revisão e edição.

APRESENTAÇÃO

A exposição *Rio somos nós! Los museos comunitários de Río de Janeiro y el “giro decolonial”*, realizada no Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA), reanimou o debate sobre experimentações no mundo dos museus quanto à atualização de seu papel social. Em toda a Europa, o campo de atuação de museólogos e colecionistas testemunha vivências e debate sobre como grandes museus se reposicionam diante das críticas pós-coloniais. Entre 22 de novembro de 2019 e 16 de fevereiro de 2020, a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus) organizou junto com o MNA a apresentação internacional da trajetória de oito museus comunitários cariocas que, entre outros, compõem a rede. Museu da Maré, Museu de Favela, Ecomuseu de Sepetiba, Museu Cerro Corá, Museu das Remoções, Museu Sankofa, Museu Casa Bumba Meu Boi Raízes de Gericinó e Museu Vivo do São Bento tiveram suas imagens, palavras e objetos exibidos no *hall* central desse clássico museu antropológico espanhol.

“As reflexões aqui apresentadas tomam como ponto de partida o campo do patrimônio cultural e distinções entre dois tipos de museus: museus comunitários (Simões 2017; Chagas *et al.* 2018) concebidos num cenário crítico à hegemonia da narrativa civilizatória e enciclopédica (ou aqueles que Varine classificou como a serviço da comunidade e de seu desenvolvimento); e museus chamados “clássicos”, criados durante o século XIX e início do século XX, que na concepção do mesmo autor seriam “museus normais”, ou seja, dedicados ao conhecimento e à cultura (Varine 2014). Ao que as classificações patrimoniais nos indicam, ambos os tipos investem em circuitos específicos e independentes. Interessa, portanto, investigar o que propõem ao reunirem-se numa colaboração.”

No conjunto dos debates que este trabalho apresenta, três conceitos teóricos são atribuídos por pesquisadores do campo e protagonistas da exposição em estudo. Consideramos questões em torno da renovação dos debates sobre o mundo dos museus a partir dos processos de descolonização da África e da Ásia nos anos 1960 e 1970; as transformações pelas quais estes museus vêm passando, frente às reflexões pós-coloniais produzidas neste campo (Ames 1992; Bennett 1988; Clifford 1991; Price 2007); e, por fim, as atribuições de sentidos decoloniais (Mignolo 2008) às práticas efetivadas na colaboração entre MNA e Remus.

A pesquisa dialoga com os estudos sobre a renovação do interesse das ciências sociais pelos museus e seus objetos como práticas sociais (Gonçalves 2007). E se interessa em observar como reagem à recente cobrança pela revisão de suas práticas de colecionamento e exibição (Duarte 2013; L’Estoile 2007), especialmente direcionadas aos que detêm objetos de territórios ex-colônias.

A pesquisa acompanha os desdobramentos dos grupos de trabalho e conferências que têm mobilizado os museus e suas instituições gestoras e científicas a considerar a crítica pós-colonial e decolonial em suas atividades. Tomando a curadoria compartilhada (Garcés *et al.* 2017; Vieira 2019) de uma exposição de curta permanência entre um museu científico europeu do século XIX e uma rede brasileira de museologia social, este trabalho se dedica a investigar a operacionalização de categorias conceituais postas em prática.

A pesquisa, realizada por meio das tecnologias digitais – Internet, redes sociais e videoconferências –, dialoga com a prática adotada pela colaboração, reunindo virtualmente instituições situadas em continentes diferentes. Foram conduzidas entrevistas com os organizadores da mostra no Brasil e Espanha e com lideranças dos museus comunitários integrantes da Remus. E ainda analisadas as imagens produzidas pela e sobre a exposição. Para além da exposição no espaço físico do museu em Madrid, uma série de fotografias foram compartilhadas publicamente pelo MNA e pela Remus em suas redes sociais digitais. Inicialmente tratava-se de imagens tomadas a partir da exposição no MNA, em seguida foi organizada uma exposição virtual com as fotografias exibidas em Madrid, apresentadas no contexto da 32.^a Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, em 2020.

Este trabalho está organizado em duas partes. A primeira apresenta os principais debates que se articulam ao caso estudado. As distinções entre museus clássicos e museus comunitários são debatidas considerando o contexto de reformulação originado na descolonização, e suas implicações no cotidiano dos museus. A segunda parte analisa as imagens produzidas na exposição dos museus comunitários do Rio de Janeiro no Museo Nacional de Antropología de Madrid, a colaboração pretendida, seus entraves e descobertas.

O MUNDO DOS MUSEUS E SEUS DEBATES CONTEMPORÂNEOS

Um clássico museu de antropologia europeu e museus comunitários brasileiros em colaboração para a produção de uma mostra de curta permanência dedicada ao “giro decolonial”: Nesse diálogo, quem gira? Quem faz girar?

O Museo Nacional de Antropología de Madrid, fundado em 1875, passou boa parte dos seus 150 anos de história interessado em apresentar aos visitantes leigos e especialistas coleções dos povos “outros”, chamados extraeuropeus. Por meio de objetos distribuídos em vitrines classificadas como “*modo de vida*”, “*vida doméstica*”, “*vestido*”, “*ocio*” e “*religión*”, o museu vem oferecendo a seu público interpretações sobre quem são e como vivem (ou quem foram e como viviam) as populações fora da Europa. Deste modo estão organizados os três andares da exposição de longa permanência do MNA, distribuída em salas dedicadas à África, Ásia, América, Ilhas Filipinas e Religiões Orientais (Montechiare 2017).

Numa outra vertente de trabalho, o mesmo museu dedica atenção às questões contemporâneas destes “outros”, em alguns casos habitantes do mesmo território que “nós” europeus, aqueles que em geral são os responsáveis pela curadoria nos museus. Em *Personas que migran, Objetos que migran*,¹ iniciativa que o MNA desenvolveu para tratar de povos que compartilham a capital espanhola com os nativos, as exposições temporárias evidenciam as mudanças nas formas de representação cultural dos não europeus pelos europeus. Assim, tratar da imigração convidando imigrantes a exibir num museu antropológico seus objetos de uso pessoal, memórias e histórias provoca estranhamentos. Enquanto latino-americanos e africanos são apresentados na exposição permanente por meio de artefatos de caça e pesca e adereços com penas e ossos, nas exposições temporárias surgem com seus celulares, fotografias em passeio nos parques de Madrid e passaportes com carimbo apenas de entrada na Europa.

Herdeiros de uma tradição enciclopédica, museus como o MNA fizeram parte da construção da própria disciplina antropológica, assinalada pelas disputas quanto aos métodos de classificação e exibição, por meio de debates como os ocorridos entre Franz Boas e o general Pitt-Rivers (Stocking Jr. 1985). Num momento de grande entusiasmo das análises sobre cultura material, ambos os intelectuais buscavam estabilizar seus métodos de exibição influenciando todo o conjunto de museus científicos da virada do século XIX para o século XX. Pitt-Rivers em Oxford e Boas em Columbia: o primeiro enfatizando a linearidade da exibição dos objetos numa escala evolutiva; enquanto o segundo com foco na sua contextualização, em perspectiva relativista. Museus dessa natureza desempenharam um papel central na produção de conhecimento antropológico especialmente entre meados do século XIX e os anos 1920 e 1930, quando a antropologia resfria sua relação com a cultura material e consolida a observação participante como método de pesquisa (Duarte 1998). São estes, portanto, os “museus normais”, parâmetro atribuído por Varine (2014), ou aqueles que Stocking Jr. (1985) classificou como integrantes do “*museum period*”, contribuintes na formação da antropologia enquanto ciência.

Já aqueles outros contemporâneos que torcem a regra e se alinham às resoluções da Mesa de Santiago do Chile,² os museus comunitários, fazem parte de um conjunto bastante heterogêneo. São inspirados nos debates sobre a museologia latino-americana, a função social dos museus, seus vínculos territoriais e responsabilidades (Souza 2020) reverberados no continente por muitas décadas.

1 Exposições temporárias: “*Personas que migran, objetos que migran... desde Senegal*”, de 23 de novembro de 2018 a 10 de março de 2019; “*Personas que migran, objetos que migran... desde Ecuador*”, de 02 de dezembro de 2015 a 28 de fevereiro de 2016.

2 Encontro internacional realizado no Chile em 1972, promovido pelo Conselho Internacional de Museus (Icom) e pela UNESCO.

A colaboração que aqui estudamos se estabelece com uma rede de comunidades populares, movimentos sociais e instituições interessadas nas diversas narrativas sobre a memória do Rio de Janeiro.³ Inspiradas e fortalecidas pelo conjunto de políticas culturais adotadas no Brasil a partir da década de 2000, redes independentes de museologia social, memória e museus comunitários se organizaram pelo país por recortes temáticos e regionais (Gouveia e Pereira 2016). De acordo com as autoras, a rede estabelecida no estado do Rio de Janeiro foi formalmente constituída no ano de 2013 e consolidou-se no encontro Teia Estadual de Cultura⁴ no mesmo ano. Vem participando enquanto coletivo de diversos outros encontros de formulação e debates sobre as políticas públicas relativa às áreas do patrimônio, museus e memória no Brasil.⁵

Aos museus comunitários são atribuídas origens e inspirações nas experiências dos museus nórdicos ao ar livre e nos ecomuseus franceses e *quebecoise* (Varine 2014); no movimento internacional da Nova Museologia e na museologia social (Chagas 2017); e ainda nas normativas do Conselho Internacional de Museus (Icom) e Unesco desde os anos 1940 (Scheiner 2012). Quando as demandas locais se apropriam da ideia de museu como um aparato tecnológico capaz de agregar valor às suas questões, esta instituição se reorganiza como uma prática comunitária. O território, portanto, torna-se tecnologia social articuladora de identidades e demandas locais, ferramenta coletiva e participativa interessada em atender as necessidades de uma determinada localidade. Nessa chave, os espaços públicos passam a ser vistos com potencial aglutinador e popular, sendo instados a atuar em novas frentes.⁶ O museu muda, se entrelaça às questões comunitárias e torna-se ferramenta de luta social.

A museologia social, por sua vez, traz uma proposta de alargamento do papel tradicionalmente atribuído à museologia, enfatizando aspectos amplos sobre o enfrentamento à desigualdade como um importante parâmetro ético (Chagas, Assunção e Glas 2014; Moutinho 2011). Trata-se da expressão teórica de um movimento tomado como “ideológico” em alguma medida (Soares e Scheiner 2009), e comprometido com as questões comunitárias e territoriais (Leite 2014), por outro lado. As referências à Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) e à Declaração de Quebec (1984) são, em geral, acionadas como emblemas de uma museologia interessada nos museus comunitários e seus semelhantes, em diálogo estreito com as questões sociais.

O mundo dos museus vem experimentando profundas transformações, especialmente por meio dos processos de independência das últimas colônias

3 Ver < <http://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com/p/sobre-rede.html> > (última consulta em setembro de 2025).

4 Este evento ficou conhecido como Teia Rural, e foi realizado no Ecomuseu Rural de Barra Alegre/RJ.

5 Ver Gouveia e Pereira (2016).

6 A título de exemplo, o Museu da República no Rio de Janeiro que, durante a gestão de Mario Chagas, abriu as portas para tornar-se espaço de vacinação contra Covid-19 durante a pandemia.

européias na África e na Ásia, na segunda metade do século XX. Representar por meio dos objetos coletados em situações coloniais torna-se desde então um desafio. São diversas as contestações sobre a legitimidade da aquisição (em contextos coloniais ou de dominação posterior) e também sobre sua exibição. As formas de interpretá-los, portanto, têm movimentado especialmente os museus europeus, que ora reinterpretam suas coleções, ora fecham suas portas para reestruturação plena, ora criam novas instituições (Montechiare 2019).

Num diálogo com o universo museal o que se convencionou delimitar dentro do escopo do debate pós-colonial levanta questões sobre a desproporção hierárquica da legitimação do pensamento produzido nos países ex-colônias em relação aos ex-colonizadores. Trabalhos que exploram a ideia do sujeito subalterno (Spivak 2010) ascendem num mundo que experimenta uma nova configuração geopolítica. O Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos, ativador das análises denominadas pós-coloniais produzidas por autores de nações ex-colonizadas, conformou-se como um importante movimento de crítica ao eurocentrismo (Grosfoguel 2008) e mescla intelectuais e movimentos sociais que pensam (e se pensam) na esteira das independências. Nesse sentido, Frantz Fanon (2010 [1961]) inaugura a análise crítica sobre a relação antagônica entre colonizador e colonizado, enquanto Edward Said (2007 [1978]) explicita as relações de dominação e separação ontológica entre Ocidente e Oriente.

Contudo, a linha de pensamento que formula, inspira e nomeia a exposição em tela decorre da análise sobre decolonialidade a partir da proposição latino-americana do Projeto Modernidade/Colonialidade (M/C), conforme analisado por uma autora brasileira em especial, Luciana Ballestrin (2013). No artigo de referência para a exposição (Ballestrin 2013), de acordo com Mario Chagas,⁷ a decolonialidade é apresentada como originada numa lógica distinta da do Grupo de Estudos Subalternos indiano, rompendo com os cânones europeus até então empregados que estruturam o pensamento ocidental.

De acordo com Ballestrin (2013), o “giro decolonial” ocorre na dissidência do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, dirigido por intelectuais latino-americanos à continuidade do grupo asiático. “Girar” decorre do viés latino-americano que olha tanto a dominação quanto a resistência no continente ausente no debate asiático, centrado na colonização britânica, e expõe a “face oculta e constitutiva da modernidade” (Ballestrin 2017). A iniciativa de “radicalizar” o pensamento pós-colonial, nas palavras da autora (2013), seguida da divergência quanto aos estudos subalternos, organizou o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) a partir do argumento da colonialidade do poder de Aníbal Quijano (1989). Estava em questão a necessidade de construir um pensamento latino-americano descolonizado da intelectualidade

7 Em entrevista à autora em outubro de 2020.

eurocentrada, especialmente a pós-estruturalista e pós-moderna (Grosfoguel 2008, *apud* Ballestrin 2013).

A autora situa a expressão “giro decolonial” nos estudos de Nelson Maldonado-Torres, como o “movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade” (Ballestrin 2013: 105). Para Walter Dignolo (2008), no entanto, o “giro decolonial” se situa no fim dos anos 1980 com Aníbal Quijano, que afirma ser indispensável a crítica ao paradigma europeu de racionalidade/modernidade (Quijano 2000).

De todo modo, Maldonado-Torres, Dignolo e Quijano compuseram o grupo M/C junto a outros intelectuais, como Arthuro Escobar, Edgardo Lander e Boaventura de Sousa Santos. Ballestrin (2013) afirma que o grupo convergiu em termos conceituais e de construção de uma identidade própria, apesar da interdisciplinaridade e da diversidade de nacionalidades de seus membros. E sinaliza que os conceitos principais do Projeto M/C que apresenta são “absolutamente passíveis de críticas e contra-argumentos” (Ballestrin 2013: 99), abrindo margem aos posicionamentos contrários, inclusive dentro do próprio grupo.

“MUSEOGRAFIA EM PRIMEIRA PESSOA”

A proposição da exposição *Rio Somos Nós!* esteve vinculada a uma efeméride celebrada na Espanha. A comemoração dos 500 anos da circum-navegação de Fernão de Magalhães, em 21 de dezembro de 1519, a serviço do Rei da Espanha Carlos V, mobilizou o Ministerio de Cultura y Deporte a chamar suas instituições a dedicarem-se a este tema. Para um museu de antropologia europeu com então 145 anos de história e que convive com o desconforto da identificação popular como “museu colonial” (Montechiare 2017), parecia uma tarefa ingrata. O MNA tomou o Rio de Janeiro contemporâneo como tema desta celebração, uma vez que os relatos da expedição apontam a Baía de Guanabara como o primeiro porto continental.

O escopo da exposição, seu título e sua metodologia de organização levam a crer que o MNA buscou vincular-se de modo conciliatório com a festividade local e com seu trabalho de revisão crítica sobre o modo de exibir as coleções que detém. Esta tarefa vem sendo desempenhada de forma mais explícita nas exposições temporárias, apesar da mostra de longa duração também ter sido foco de revisões recentes (Montechiare 2018).

Assim, em meio às celebrações do quinto centenário da expedição que teve no Rio de Janeiro sua primeira parada, atravessado o Atlântico, o MNA propunha o encontro do navegador com a população contemporânea daquele porto. O museu, em sua comunicação oficial sobre a exposição, informava tratar-se de uma boa oportunidade para aproximar-se da cidade e conhecê-la melhor na voz daqueles que vivem em seus bairros periféricos e favelas. O texto informativo

indicava que o MNA pretendeu dar seguimento ao modo como têm conduzido suas exposições colaborativas: passando a palavra aos protagonistas dos projetos, de forma que eles pudessem decidir como contar suas histórias. Informava ainda que a proposta inicial havia sido feita pelo MNA tendo a Remus como parceira na organização colegiada dos trabalhos. Descrevia textualmente num dos painéis de sala “Comisariado colectivo, producción, selección y tratamiento de imágenes y objetos, elaboración y traducción de textos y coordinación del proyecto”, e em seguida apresentava os organizadores por parte da Remus, em primeiro lugar, seguidos dos profissionais do MNA.⁸

Exposições com curadoria nativa, curadoria compartilhada e museologia colaborativa têm se revelado como experiências contemporâneas em museus de arte e de antropologia,⁹ especialmente quando os objetos em exibição são representativos de identidades nacionais, étnicas, raciais, de gênero e classe. Numa ou noutra modalidade, há o trabalho institucional entre o museu que abriga a mostra, e que muitas vezes também detém as coleções, e o grupo com o qual a exposição dialoga. A variedade de casos revela que o grupo, por outro lado, pode vir representado, juridicamente ou não, por uma instituição formal. Na célebre exposição *Maori. Leurs trésors ont une âme* no Musée du Quai Branly (Paris) em 2011/2012, ocasião em que 20 crânios mumificados foram devolvidos aos maori depois de um longo processo de repatriação (Vincent 2015), o grupo efetivou a curadoria nativa por meio do Museu Tē Papa Tongarewa da Nova Zelândia.

No caso em estudo, os museus comunitários participantes da exposição compõem uma rede fluida, não institucionalizada por escolha de seus membros, que veem nesta decisão coerência com a forma como entendem a museologia social. Inês Gouveia, articuladora da Remus entre 2013 e 2019, relatou em entrevista o modo como a rede atua, em grupos de trabalho e visitas técnicas, tendo espaços coletivos de deliberação, sem no entanto restringir acordos bilaterais entre museus, pesquisadores e outras organizações participantes. Nesse sentido, a rede vem consolidando a experiência de produção conjunta de atividades, estabelecendo parceria com departamentos governamentais de gestão cultural, museus e universidades.

No entanto, tanto Inês Gouveia quanto Mario Chagas afirmaram em entrevista¹⁰ que essa foi a primeira exposição coletiva que a Remus organizou. Apesar das formações e eventos produzidos desde a criação da rede em 2013, nunca haviam se reunido para pensar em comunicar sua identidade coletiva e suas experiências individuais num formato de exposição. Foi mais fácil realizar uma exposição na Espanha do que fazê-la no Brasil, como comentou Mestre

8 Patrícia Alonso, Pablo Jiménez, Belén Soguero, Cristina Guerrero e Maribel Lemos.

9 Ver Russi e Abreu (2018); Vieira (2019).

10 Entrevistas concedidas em outubro de 2020.

Sidney Tartaruga, um dos colaboradores da exposição. Liderança no Museu de Favela, relatou em entrevista ¹¹ a surpresa com o convite do MNA. Se por um lado havia o entusiasmo de participar de uma mostra com os museus da Remus, por outro imaginava o que exibiriam: “vamos mandar alguém pra lá para ficar pendurado na parede?” Sua ironia sintetiza o contexto dos museus comunitários, em que objetos, coleções, acervos, conservação podem ser temas que passam à margem de suas principais atribuições. Já a interação comunitária, o diálogo com os visitantes e o percurso de um museu a céu aberto são patrimônios pouco tangíveis para o que se esperava em Madrid. Do mesmo modo, Marlucia Souza, do Museu Vivo do São Bento, ¹² recebeu o convite com o desafio de selecionar objetos significativos de um território vivo, pulsante e repleto de memórias. Realizadora de um longo programa educativo no museu, integra o grupo de professores que fez a identificação de referências históricas num território marcado pela presença cotidiana de grupos de extermínio (Carias, Souza e Nogueira 2020).

Num primeiro momento, o convite do MNA contemplava apenas dois museus comunitários do Rio de Janeiro, os quais o diretor Fernando Saez já havia visitado no passado: o Museu da Maré e o Museu de Favela. Alejandra Saladino e Mario Chagas, mediadores da interlocução entre o MNA e a Remus, no entanto, concordaram que uma exposição organizada pela Remus poderia oferecer diversidade e representatividade ao apresentar à Espanha o contexto dos museus comunitários brasileiros. ¹³ Desta forma, a proposta foi comunicada à rede, que se reuniu em 2019 para conhecer detalhes do projeto e ouvir de seus membros o interesse.

De acordo com Mario Chagas, cerca de 15 iniciativas se dispuseram a participar e, por fim, oito seguiram adiante. Juntas estabeleceram as regras: selecionar cinco objetos representativos de suas identidades, que pudessem ser transportados ao exterior sem seguro e sem a expectativa de seu retorno; dez fotografias; e a elaboração de um pequeno texto de apresentação das iniciativas, respondendo a três perguntas: “Como e porque nascemos? O que queremos conseguir? Como?”

Foram reunidos materiais diversos para a composição da exposição: fotografias históricas da fundação dos bairros e comunidades populares onde os museus se encontram, objetos doados por moradores, brinquedos tradicionais produzidos localmente, vestimentas e adereços utilizados pelos colaboradores dos museus em festas populares. Além disso, os textos elaborados apresentavam suas lutas por moradia digna, acesso a direitos básicos e o modo como nasceram integrados ao trabalho por justiça social nas comunidades.

11 Entrevista concedida em julho de 2021.

12 Marlucia Santos de Souza concedeu entrevista em junho de 2021.

13 Alejandra Saladino concedeu entrevista em fevereiro de 2020.

Estes materiais passaram pela triagem e curadoria da Remus, formada por Mario Chagas, Alejandra Saladino e Daniela Matera, antes de seguirem para Madrid.

A pesquisa sobre a organização da exposição, inventário, articuladores e participantes se deu inicialmente por meio do contato com os profissionais do Museo Nacional de Antropología de Madrid. Este museu integrou a pesquisa sobre museus antropológicos em Madrid e Barcelona que desenvolvi para a tese de doutorado em antropologia.¹⁴ Tendo realizado pesquisa de campo no MNA durante parte dos anos 2010, 2011, 2015 e 2016, conhecia com precisão os espaços expositivos do museu e boa parte dos profissionais envolvidos. Por outro lado, como pesquisadora do campo do patrimônio, museus e memória residente no Rio de Janeiro, tive acesso facilitado às lideranças dos museus comunitários e integrantes da Remus, os quais, no entanto, não conhecia previamente. As entrevistas realizadas já durante o contexto de pandemia de Covid-19 restringiram o diálogo sobre a colaboração entre as instituições às videoconferências, trocas de *e-mails* e ligações telefônicas.¹⁵

Em outra frente de consultas, o próprio *site* do MNA¹⁶ informava dados bastante significativos, como a motivação da exposição partindo de uma celebração na Espanha e impulsionada pelo Ministério da Cultura local, por meio de suas instituições museais. As informações também comunicavam que a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus) assinava a organização junto com o MNA. Deste modo, a celebração do quinto centenário de uma expedição ibérica em tempos coloniais, traduzida em exposição por meio de museus comunitários do Rio de Janeiro, parecia indicar boas pistas sobre o conceito proposto. E o curioso título de “giro decolonial” parecia deslocar o eixo das festividades que aconteciam em Madrid.

Uma questão importante quanto à metodologia deste trabalho diz respeito à utilização das tecnologias digitais, em especial a Internet, como campo de pesquisa. São as condições contemporâneas que apontam para as novas configurações de pesquisa que se apresentam, não apenas pelas recomendações de distanciamento social da Organização Mundial de Saúde durante a pandemia, que impuseram restrições às pesquisas, mas os recursos digitais disponíveis, que não estavam dados anteriormente. Mudam as pesquisas e mudam os modos de operar dos museus. O MNA informava no painel de sala que toda a organização da exposição foi feita à distância, via Internet:

14 Montechiare (2017).

15 Tive a oportunidade de conversar sobre a exposição com Patricia Alonso, Belén Soguero e Fernando Saez em Madrid, e com Alejandra Saladino, Mario Chagas, Inês Gouvea, Alana Mendonça, Marlucia Santos de Souza e Mestre Sidney Tartaruga no Rio de Janeiro.

16 Ver <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/actividades/exposiciones-temporales/historico/2019/rio.html>> (última consulta em setembro de 2025).

“Aunque los museólogos de ambas organizaciones solo hemos interactuado a través de internet, hemos demostrado que, cuando se comparte una misma forma de entender la museología social, la anchura de un gran océano no es una distancia insalvable.” [Painel “Cómo hemos hecho – Rio somos nós!”]

Este caso afirma a particularidade contemporânea de estabelecer cooperação institucional *online* para a montagem de uma exposição colaborativa entre um museu europeu e uma rede de museus comunitários brasileiros. De acordo com meus interlocutores na Espanha e no Brasil, nenhum representante dos oito museus ou da Remus esteve em visita à exposição em Madrid. Ao que tudo indica, os participantes cariocas, assim como eu, visitaram a exposição via redes sociais.

A EXPOSIÇÃO NO MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA DE MADRID

Os museus comunitários se organizam a partir de demandas, pautas sociais ou problemas coletivos para os quais buscam soluções conjuntas. Organizar-se em torno de um “museu” tem se tornado estratégico para enfrentar desafios muitas vezes desproporcionais quando se considera o poder político e a capacidade de articulação institucional necessária. É o caso do Museu das Remoções, constituído a partir da luta dos moradores da Vila Autódromo, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, que tiveram grande parte do seu bairro demolido e removido pelo poder público em função das demandas dos Jogos Olímpicos de 2016. Sua história, fotografias e exemplares de ruínas foram exibidos na exposição no MNA.

Deste modo, a exposição se constituiu de textos autobiográficos traduzidos para o castelhano, escritos pelos museus, explicando para um estrangeiro o que cada museu é. A narrativa foi delineada por meio da exibição de pequenos objetos cotidianos, fotografias atuais e históricas, apresentando quem são as pessoas por trás do nome museu. As imagens nas paredes do MNA exibiam pessoas não brancas, outros códigos de comportamento, sociabilidade, vestimenta e moradia, outro clima, tudo muito distinto da experiência da vida cotidiana urbana de um *madrileño*.

A exposição e seu *folder* informativo contaram com um mapa da região metropolitana do Rio de Janeiro, assinalando a localização dos oito museus comunitários e de pontos turísticos conhecidos da cidade, como o Pão de Açúcar e as praias de Copacabana, Ipanema e Leblon. As pipas foram referentes de comunicação adotadas pela museografia em diálogo com os exemplares remetidos pelo Museu de Favela (MUF) para a exposição. Coloridas, saltaram da condição de objetos representativos da infância em favelas e periferias da cidade, e tornaram-se identidade visual da exposição.

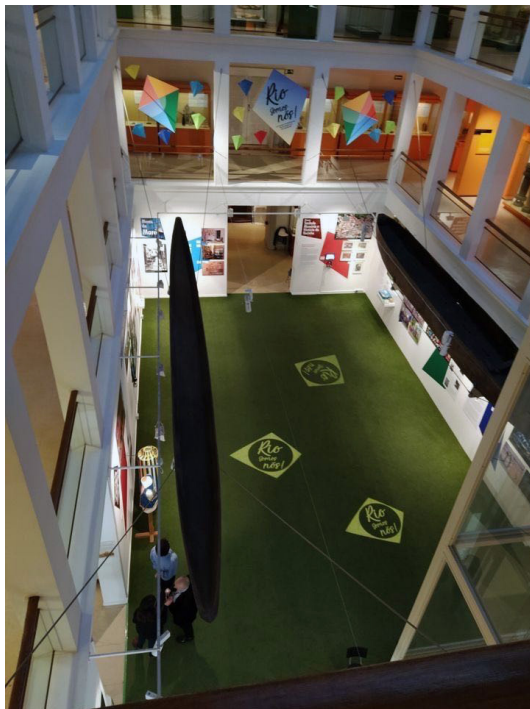


Figura 1 – Hall central do MNA com a exposição temporária no andar térreo.

Fonte: Facebook Remus, 2019/2020.



Figura 2 – Mapa da região metropolitana do Rio de Janeiro na exposição.

Fonte: Facebook Remus, 2019/2020.

Outro marco visual importante da exposição é a palavra favela, apresentada junto aos grafites que remetem a um ambiente essencialmente urbano. Apesar desta escolha, nem todas as comunidades apresentadas na exposição têm no mundo urbano seus elementos constitutivos. Alguns museus comunitários evidenciaram por meio das fotografias o ambiente natural de seu entorno, especialmente o Ecomuseu de Sepetiba, envolto no ambiente da pesca, e o Museu Vivo do São Bento, com sua suntuosa casa colonial em ruínas. Ainda que ambos estejam localizados em regiões densamente populosas da Zona Oeste do Rio de Janeiro e Baixada Fluminense, expressaram a complexidade de seu território e da própria Remus, mediadora entre instituições singulares em suas formas comunitárias de subsistência.

Ainda assim a aposta do MNA parece ter sido utilizar a simbologia que a palavra “favela” pode remeter para comunicar a seu público a especificidade daqueles museus. Ao chegar no MNA, ainda na rua, o visitante se deparava com uma imagem contrastante: o *banner* da exposição com o arco e os grafites do MUF como imagem síntese da exposição, posicionado de forma centralizada entre as colunas jônicas do MNA. O portal de entrada de um clássico museu

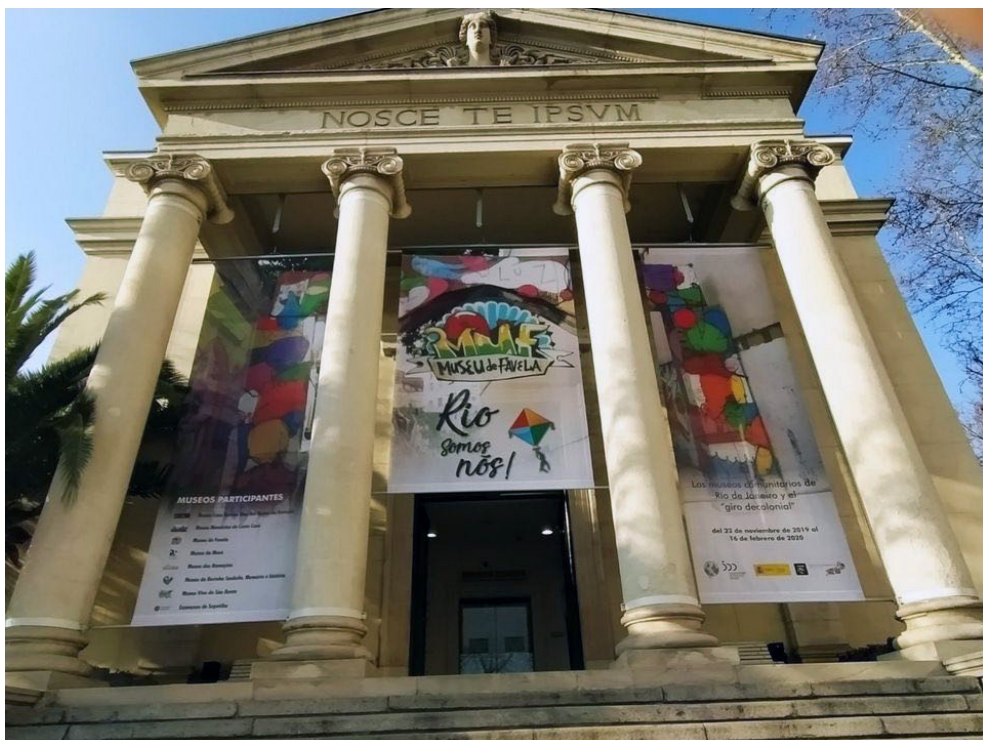


Figura 3 – Fachada do Museo Nacional de Antropología de Madrid durante a exposição. Fonte: Facebook Remus, 2019/2020.

antropológico ganhou um arco grafitado, remetendo à palavra favela e convidando o visitante a descobrir que tipo de museus seriam aqueles: tanto os do Rio de Janeiro quanto aquele mesmo, de Madrid. A inscrição latina *Nosce Te Ipsvm*, “conhece-te a ti mesmo”, na fachada do museu espanhol produzia um curioso entendimento, tendo o título “Museu de Favela” logo abaixo. Com essa recepção o visitante cruzava as escadas e ingressava na exposição.

Favela, como enunciado da mostra, parece comunicar à cidade de Madrid sobre o que a exposição trata: museus em favelas. Algo de curioso começava a tomar forma, portanto, desde o primeiro olhar dos pedestres na calçada em direção ao MNA. Afinal, é possível imaginar um museu numa favela? Um “templo da ciência” e das artes, localizado num espaço tão popular e empobrecido? As imagens de “favelas”, com suas casas em tijolos aparentes e madeira, também povoaram internamente a exposição: o Museu Cerro Corá exibiu um grafite com casinhas simples e coloridas, abraçadas pelo Cristo Redentor ao fundo, além de imagens das casas e ruas da comunidade; o Museu da Maré levou as fotos emblemáticas de sua história, com uma mulher caminhando com um bebê no colo sobre palafitas, seguindo de uma casa a outra na Baixa do Sapateiro; o Museu Sankofa exibiu uma impressionante imagem que tenta em vão dar conta da dimensão geográfica e populacional de seu território, a Rocinha. Este último apresentava também pequenas fotografias, visualmente antigas, mostrando imagens de atividades culturais, mutirões de construção civil e manifestações em que o aspecto “comunitário” se enfatizava. A montagem parecia sugerir um caminho de mão dupla: museus comunitários estão localizados em favelas, e favelas são territórios de atuação comunitária. O MNA mostrava a seus visitantes outra forma de museu, tão distinta de si próprio, evidenciando o papel social contemporâneo dessas instituições no Brasil.

Explorando outros temas, o Museu Casa do Bumba Meu Boi em Movimento Raízes de Gericinó levou ao MNA objetos de cultura popular brasileira raramente presentes em coleções etnográficas na Europa, embora frequentes em importantes museus no Brasil, como Museu Casa do Pontal, Museu do Homem do Nordeste e Museu de Folclore Edison Carneiro. Um chapéu de fitas coloridas e um colete bordado com lantejoulas brilhantes foram os objetos de maior porte da exposição, os únicos exibidos de pé, próximos ao toque do visitante.

O “GIRO”

Os painéis informativos da exposição são pontuais, concisos e precisos no intuito de esclarecer ao público do que se trata exatamente essa colaboração. Ao contrário dos posicionamentos em defesa da monarquia espanhola frente às atrocidades cometidas nas colônias ibéricas, como se lia há poucos anos nos *backlights* da Sala de América (Montechiare 2017), o público encontrou declarações de duas instituições conscientes de seu lugar no mundo atual.

Rio Somos Nós! fala de uma hipotética circumnavegação contemporânea que chegaria ao Rio de Janeiro. Encontra a população da cidade, as comunidades periféricas e habitantes das favelas, em sua plena diversidade e criatividade, apesar do estigma de fazerem parte de territórios empobrecidos e violentos. Não se trata da população imaginada pelo turismo, mas de comunidades que souberam girar a dinâmica dos museus clássicos e fazer dos seus lugares de reivindicações e de encontros.

Essa chegada à Baía de Guanabara revelaria, de acordo com os painéis da exposição, cenários muito distintos dos tempos do imperialismo europeu, do qual Fernão de Magalhães é também um emblema. “*No nos engañemos*”, diz o painel. O museu que recebe e abriga a exposição parece consciente da efemeridade espanhola ser uma peça de celebração do colonialismo, e dá um giro: inverte a narrativa e passa a palavra para aqueles que fazem uma museologia comprometida com o comunitário. Aquela que olha para seu contexto, seu modo de vida e de pensamento para construir museus conectados com o tempo, a trajetória e as necessidades de suas comunidades. De costas para o tradicional elitismo dos museus, apresenta a possibilidade de museus feitos por pessoas comuns, em territórios desvalorizados e impactados pelas desigualdades sociais, e, no entanto, lúcidos sobre a elaboração de sua memória.

O MNA gira impulsionado pela Remus. Inscreve a decolonialidade como anúncio da exposição como se afirmasse que um museu clássico de antropologia, fundado na segunda metade do século XIX em que se lamentava a perda progressiva das colônias ibéricas, pudesse sim atualizar sua prática e desejar um novo discurso, menos hierárquico. Traz a política e a crítica social para o *hall* central do museu, instituição estatal por mais de um século dedicada à defesa da “*coroa española*” e sua presença salvacionista na América (Montechiare 2017). O giro desloca a representação, linguagem tão tradicional nos museus antropológicos e etnográficos, e produz a apresentação do grupo para falar por si mesmo. Nas palavras de Mario Chagas, uma museografia em primeira pessoa.

A Remus, por sua vez, exibe diversidade e compromisso com as comunidades por meio de sua primeira exposição, internacional. Cria institucionalidade aprimorando o histórico de cooperativismo voluntário e associativo das organizações e movimentos sociais integrantes. Faz o esforço de comunicar-se com o estrangeiro evocando palavras, imagens e objetos que conferem sentido ao cotidiano e à história das populações organizadas em torno dos museus comunitários cariocas. E gira. Convoca visitantes de museus na Europa a conhecê-los também como uma forma de organização social. Ao aceitar o convite do MNA e ocupar o espaço expositivo de um clássico museu “*decimonónico*”, produz contraste e reflete sobre suas próprias escolhas.

A epígrafe de Mario Chagas num dos painéis dialoga com o público visitante, apresentando as origens e os propósitos dos museus conforme sua concepção

européia. Explica a exportação desse modelo para América Latina e o trabalho de “descolonizarem-se”: apropriarem-se da ideia museu e torná-la instrumento de outra classe social. Já o MNA parece se posicionar como analista crítico de sua história, marcada como “*templo científico positivista, colonialista, nacionalista y eurocéntrico*” para tornar possível a “*apropiación y transformación simbólica del MNA por parte de los museos comunitários de Río*”.¹⁷ Por fim, declara consciência em haver convidado um movimento museológico que tem como premissa a confrontação das ideias as quais museus como o MNA há séculos representam. Reciprocidade entre uma rede de museologia social latino-americana e um clássico museu antropológico europeu. Cada um gira ao mesmo tempo em que faz o outro girar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho pretendeu apontar notas sobre uma colaboração inédita para ambos os envolvidos. Os materiais visuais da exposição foram a base fundamental para as reflexões apresentadas, junto às entrevistas com participantes do Rio de Janeiro e de Madrid, responsáveis pela exposição.

Num primeiro momento, deparar-se com a palavra “decolonial” no título de uma exposição no Museo Nacional de Antropología de Madrid trouxe a indagação sobre o quanto a mostra de fato teria se dedicado a sustentar este argumento. Afinal, trata-se de um museu antropológico que, por mais inovadoras que sejam suas abordagens recentes, carrega por mais de um século os louros e as amarguras de associar-se ao colonialismo. Ainda que sua história possa ser contada por meio de distintas interpretações, inclusive as que o afastam desse elo.

Para além de supostos equívocos ou acertos em corresponder às expectativas que cercam o MNA ou a Remus, interessa conhecer como os diferentes tipos de museus têm se movimentado no contexto atual. Diante das distintas missões, responsabilidades e cobranças éticas que envolvem os museus comunitários brasileiros e um museu antropológico espanhol, buscamos analisar como essa colaboração integra o cenário de renovação das práticas museológicas contemporâneas. E que caminhos apontam para a difícil tarefa de atualização de coleções históricas e da função social dos museus.

17 Citações dos painéis expositivos de *Rio Somos Nós!*

BIBLIOGRAFIA

- AMES, Michael M., 1992, *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: Book Publishing Industry Development Program; Canada Council for the Arts; British Columbia Arts Council.
- BALLESTRIN, Luciana, 2013, “América Latina e o giro decolonial”, *Revista Brasileira de Ciência Política*, 11: 89-117. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>.
- BALLESTRIN, Luciana, 2017, “Modernidade/Colonialidade sem ‘Imperialidade’? O elo perdido do giro decolonial”, *Dados – Revista de Ciências Sociais*, 60 (2). DOI: <https://doi.org/10.1590/001152582017127>
- BENNETT, Tony, 1988, “The exhibitionary complex”, *New Formations*, 4: 73-102. Disponível em: < <https://rl.talis.com/3/ucl/items/7519E048-18E4-3B2C-D104-99D396BF9D33.html> > (última consulta em outubro de 2025).
- CARIAS, Aurelina de Jesus C., MarLucia S. SOUZA, e Risonete M. NOGUEIRA, 2020, “As pegadas inventadas pelo Museu Vivo do São Bento na Baixada Fluminense”, in Bruno Brulon (org.), *Descolonizando a Museologia: Museus, Ação Comunitária e Descolonização*. Paris: ICOM/ICOFOM, 160-175.
- CHAGAS, Mario, 2017, “Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 35: 121-137.
- CHAGAS, Mario, Paula ASSUNÇÃO, e Tamara GLAS, 2014, “Museologia social em movimento”, *Cadernos do CEOM*, 41: 429-436.
- CHAGAS, Mario, Judite PRIMO, Claudia STORINO, e Paula ASSUNÇÃO, 2018, “A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos”, *Cadernos de Sociomuseologia*, 55: 73-102.
- CLIFFORD, James, 1991, *Itinerários Transculturales*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- DUARTE, Alice, 1998, “O museu como lugar de representação do outro”, *Antropológicas*, 2: 121-140. Disponível em: < <https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/988> > (última consulta em outubro de 2025).
- DUARTE, Alice, 2013, “Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora”, *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, 6 (2): 99-117. Disponível em: < <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/248> > (última consulta em outubro de 2025).
- FANON, Frantz, 2010 [1961], *Os Condenados da Terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF.
- GARCÉS, Claudia Leonor L.I., et al., 2017, “Conversações desassossegadas: diálogos sobre coleções etnográficas com o povo indígena Ka’apor”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – Ciências Humanas*, 12 (3): 713-734.
- GONÇALVES, José Reginaldo S., 2007, *Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios*. Rio de Janeiro: Editora Garamond.
- GOUVEIA, Inês, e Marcelle PEREIRA, 2016, “A emergência da museologia social”, *Políticas Culturais em Revista*, 9 (2): 726-745. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16794> > (última consulta em outubro de 2025).
- GROSFOGUEL, Ramón, 2008, “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80: 115-147. Disponível em: < <https://journals.openedition.org/rccs/697> > (última consulta em outubro de 2025).

- LEITE, Pedro P., 2014, “A nova museologia e os movimentos sociais em Portugal”, *Cadernos do CEOM*, 27 (41): 193-223.
- L'ESTOILE, Benoit de, 2007, *Le goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris: Flammarion.
- MIGNOLO, Walter D., 2008, “La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifesto y un caso”, *Tabula Rasa*, 8: 243-281. Disponível em: < <http://www.revistatabulara.sa.org/numero-8/mignolo1.pdf> > (última consulta em outubro de 2025).
- MONTECHIARE, Renata, 2017, *Museus em Transformação: Antropologia e Descolonização nos Museus de Madrid e Barcelona*. [s.l.]: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- MONTECHIARE, Renata, 2018, “Desafíos de los museos contemporáneos: el Museo Nacional de Antropología de Madrid y sus transformaciones”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, XX: 149-157.
- MONTECHIARE, Renata, 2019, “Colecionando arte e antropologia: controvérsias nos museus de Barcelona”, *Horizontes Antropológicos*, 25 (53). DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000100005>
- MOUTINHO, Mario C., 2011, “Definição evolutiva de sociomuseologia: proposta de reflexão”, *Cadernos do CEOM*, 27 (41): 423-427.
- PRICE, Sally, 2007, *Paris Primitive: Jacques Chirac Museum on the Quai Branly*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- QUIJANO, Anibal, 1989, “Colonialidade do poder e globalização”, *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, LXIX (153): 95-115.
- QUIJANO, Anibal, 2000, “Colonialidad del poder y clasificacion social”, *Journal of World-Systems Research*, VI (2): 342-386. Disponível em: < <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf> > (última consulta em outubro de 2025).
- RUSSI, Aadriana, e Regina ABREU, 2018, “Museologia colaborativa: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas”, *Horizontes Antropológicos*, 25 (53): 17-46. Disponível em: < <https://www.scielo.br/ha/a/CPrCPbWpCJPY5KjW7fFmCx/?lang=pt> > (última consulta outubro de 2025).
- SAID, Edward, 2007 [1978], *Orientalismo – O Oriente como Invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCHEINER, Tereza, 2012, “Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas”, *Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi*. Belém, 7 (1): 15-30. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/cSJ5xdKWRhL9fQTfkQvyJMc/?format=pdf&lang=pt> > (última consulta em outubro de 2025).
- SIMÕES, Debora S., 2017, “Museus comunitários no Brasil: descolonizando o pensamento museológico”, *Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, 3, edição especial. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/322710792_Museus_comunitarios_no_Brasil_descolonizando_o_pensamento_museologico > (última consulta em outubro de 2025).
- SOARES, Bruno C.B., e Tereza C.M. SCHEINER, 2009, “A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios ‘comuns’: um ensaio sobre a casa”, *Enancib*, 21. Disponível em: < <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xenancib/paper/viewFile/3311/2437> > (última consulta em outubro de 2025).
- SOUZA, Luciana Christina C., 2020, “Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile”, *Museus – Anais do Museu Paulista*, 28. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e4>

- SPIVAK, Gayatri, 2010, *Pode o Sulbaterno Falar?* Belo Horizonte, MG: Editora UFMG.
- STOCKING JR., George, 1985, *Objects and Others: Essays on Museum and Material Culture*. Madison, WI: University Wisconsin Press.
- VARINE, Hugues de, 2014, “O museu comunitário como processo continuado”, *Cadernos do CEOM*, 27 (41): 25-35.
- VIEIRA, Mariane Aparecida N., 2019, “Dja Guata Porá: o rio indígena que desaguou no MAR”, *Horizontes Antropológicos*, 25 (53): 227-256. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/ha/a/Xyv3GKqMNZqcF9cn7zgBrm/?lang=pt> > (última consulta em outubro de 2025).
- VINCENT, Nina, 2015, *Paris, Maori: O Museu e Seus Outros: Curadoria Nativa no Quai Branly*. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda.

Receção da versão original / Original version	2021/10/08
Receção da versão revista / Revised version	2025/04/03
Aceitação / Accepted	2025/06/27
Pré-publicação <i>online</i> / Pre-published online	2025/09/15