

Museus em tempos decoloniais: os museus comunitários do Rio de Janeiro em colaboração com o Museo Nacional de Antropología de Madrid¹.

Renata Montechiare

Doutora em Antropologia pelo PPGSA/UFRJ

Pesquisadora da Flacso Brasil

Palavras-chave: museus comunitários; museu de antropologia; decolonialidade.

Apresentação

Este paper pretende levantar questões iniciais de uma pesquisa sobre a exposição *Rio somos nós! Los museos comunitários de Río de Janeiro y el “giro decolonial”* no Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA), realizada entre 22 de novembro de 2019 e 16 de fevereiro de 2020. A exposição foi organizada pela Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (REMUS) em colaboração com o MNA, por meio de oito museus comunitários do Rio de Janeiro: 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.

Este trabalho toma como ponto de partida a reflexão sobre as diferenças entre dois tipos de museus: museus comunitários concebidos num cenário crítico à hegemonia da narrativa civilizatória e enciclopédica (ou aqueles que Varine classificou como à 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).

No conjunto dos debates que este trabalho apresenta, três categorias de análise são atribuídas 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 (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.

¹ Trabalho apresentado na 32ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

² 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”,

A pesquisa dialoga com o campo de estudos sobre a renovação do interesse dos antropólogos pelos museus e seus objetos como práticas sociais (GONÇALVES, 2007). E se interessa em observar como os museus reagem à recente cobrança pela revisão de suas práticas de colecionamento e exibição (DUARTE, 2013; L'ESTOILE, 2007). 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 em suas atividades.

Tomando a curadoria compartilhada (GARCÉS et al., 2017; VIEIRA, 2019) de uma exposição de curta permanência entre um museu clássico 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.

Todo o trabalho de pesquisa vem sendo feito por meio das tecnologias digitais: internet, redes sociais e videoconferências. A exposição produziu uma série de imagens compartilhadas publicamente pelo MNA e pela REMUS em suas redes digitais, além de notícias em veículos de comunicação *online*. A pesquisa conta ainda com entrevistas com alguns dos organizadores da exposição e revisão da bibliografia produzida sobre o tema.

Este paper está organizado em três 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 apresenta a metodologia da pesquisa, seus entraves e descobertas de novas possibilidades. E a terceira parte analisa as imagens produzidas na exposição dos museus comunitários do Rio de Janeiro no *hall* central do Museo Nacional de Antropología de Madrid.

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 145 anos de história interessado em apresentar aos visitantes leigos e especialistas coleções dos povos “outros”, chamados extra-europeus. Por meio de objetos distribuídos em vitrines classificadas como “modo de vida”, “vida doméstica”,

“vestido”, “ocio” e “religi3n”, o museu oferece a seu p3blico interpreta33es sobre quem s3o e como vivem as popula33es dispersas pelo mundo. Deste modo est3o organizados os tr3s andares da exposi333o de longa perman3ncia do MNA (MONTECHIARE, 2017).

Numa outra vertente de trabalho, o mesmo museu dedica sua aten333o 3s quest33es contempor3neas destes “outros”, em alguns casos habitantes do mesmo territ3rio que “n3s” europeus, aqueles que em geral s3o os respons3veis pela curadoria nos museus. Em *Personas que migran, objetos que migran*², iniciativa que o MNA vem desenvolvendo para tratar de povos que compartilham a capital espanhola com os nativos, as exposi333es tempor3rias evidenciam as mudan3as nas formas de representa333o cultural.

Herdeiros de uma tradi333o enciclop3dica, museus como o MNA fizeram parte da constru333o da pr3pria disciplina antropol3gica, assinaladas pelas disputas quanto aos m3todos de classifica333o e exposi3333o, por meio de debates como os ocorridos entre Franz Boas e o General Pitt-Rivers (STOCKING JR., 1985). Desempenharam papel central na produ3333o de conhecimento especialmente entre meados do s3culo XIX e os anos 1920 e 1930, quando a antropologia resfria sua rela3333o com a cultura material e consolida a observa3333o participante como m3todo de pesquisa (DUARTE, 1998). S3o estes, portanto, os “museus normais”, par3metro atribuído por Varine (1994) para distingui-los daqueles que torcem a regra, os museus comunit3rios, no caso.

A colabora3333o que aqui estudamos se estabelece com uma rede de comunidades populares, movimentos sociais e institui3333es interessadas nas diversas narrativas sobre a mem3ria do Rio de Janeiro³. Inspiradas e fortalecidas pelo conjunto de pol3ticas culturais adotadas no Brasil a partir dos anos 2000, redes independentes de museologia social, mem3ria e museus comunit3rios se organizaram por recortes tem3ticos e regionais (GOUVEIA; 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 formula3333o e debates sobre as pol3ticas p3blicas relativa 3s 3reas do patrim3nio, museus e mem3ria no Brasil⁵.

² Exposi3333es tempor3rias: “Personas que migran, objetos que migran... desde Senegal”, de 23 de novembro de 2018 a 10 de mar3o de 2019; “Personas que migran, objetos que migran... desde Ecuador”, de 02 de dezembro de 2015 a 28 de fevereiro de 2016.

³ Ver: <http://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com/p/sobre-rede.html>. Acesso em: 11 out. 2020.

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

⁵ Ver GOUVEIA, In3s; PEREIRA, Marcelle. A emerg3ncia da Museologia Social. Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 9, n. 2, p. 726-745, jun./dez.2016.

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.

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 social como um importante parâmetro ético (CHAGAS; ASSUNÇÃO; GLAS, 2014; MOUTINHO, 2011). Trata-se da expressão teórica de um movimento tomado como “ideológico” por um lado (SOARES; SCHEINER, 2009), e comprometido com as questões comunitárias e territoriais (LEITE, 2014), por outro. A referência 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 como tradutores do olhar dos museus 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 européias na África e na Ásia, na segunda metade do século XX. Walter Mignolo (2008) pontua este período histórico afirmando-o no marco da Guerra Fria, e descreve o termo “descolonização” atrelado às referências a este período histórico. Apesar dos usos por vezes indiscriminados dos conceitos “descolonização”, “pós-colonialismo” e “decolonial” (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, 2019), Mignolo analisa suas distinções, demarcando fronteiras que são apropriadas de distintas formas a partir de sua enunciação.

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. E mescla intelectuais e movimentos sociais que pensam (e se pensam) na esteira das independências. Nesse sentido, Frantz Fanon (1961) inaugura a análise crítica sobre a relação antagônica entre colonizador e

colonizado, enquanto Edward Said (1976) explicita as relações de dominação e separação ontológica entre Ocidente e Oriente.

Contudo, a linha de pensamento que formula a decolonialidade se organiza a partir de outra lógica, rompendo com os cânones que estruturam o pensamento ocidental para propor uma outra perspectiva de compreensão sobre a modernidade.

De acordo com Luciana Ballestrin (2013), cujo artigo inspirou Mario Chagas na construção do título da exposição em Madrid, o “giro decolonial” ocorre na dissidência do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, dirigido por intelectuais latino-americanos à continuidade do grupo asiático. A iniciativa de radicalizar o pensamento pós-colonial, 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 eurocentrada, especialmente a pós-estruturalista e pós-moderna (GROSFUGUEL, 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). Para Walter D. Mignolo (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, Mignolo e Quijano compuseram o grupo M/C junto a outros intelectuais, como Arturo Escobar, Edgardo Lander e Boaventura de Souza 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.

Metodologia

O Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA) integrou a pesquisa para a minha tese de doutorado defendida em 2017 no Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MONTECHIARE, 2017), sob a orientação do Prof. José Reginaldo Santos Gonçalves. Há cerca de uma década venho pesquisando este museu, no qual estive em pesquisa de campo em duas ocasiões, entre 2010 e 2011, e entre 2015 e 2016.

No ano de 2019, tive conhecimento por parte de amigos madrilenhos dos preparativos para a inauguração da exposição temporária *Rio somos nós!* no MNA. A curiosidade de pesquisadora se aguçou e algumas perguntas iniciais se desenvolveram naquele momento: porque uma exposição sobre o Rio de Janeiro no MNA? Quem seria o responsável pela organização? A partir daí passei a acompanhar a distância a abertura da exposição e as notícias a respeito, pois estava no Brasil na ocasião. Parecia uma excelente oportunidade de seguir estudando este museu, partindo de uma nova temática que remete à cidade onde nasci e resido.

O segundo movimento da pesquisa foi fazer contato com o museu em Madrid e conhecer as ideias iniciais dessa proposição. Desta forma pude confirmar que a *conservadora*⁶ da coleção de América, Patricia Alonso, tinha conduzindo a organização e montagem da exposição por parte do MNA. Patricia foi uma das minhas frequentes interlocutoras durante a pesquisa de campo para a tese de doutorado.

Em outra frente de consultas, o próprio site do MNA⁷ já informava dados bastante significativos, como a motivação da exposição partindo de uma efeméride celebrada pela Espanha e impulsionada pelo ministério da cultura local, por meio de suas instituições museais. Tratava-se dos 500 anos da circum-navegação do português Fernão de Magalhães (em 21 de dezembro de 1519), a serviço do Rei da Espanha Carlos V. 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. As informações sobre a exposição no site do museu 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.

Tive a oportunidade de consultar alguns colegas no Brasil que mantêm vínculos de colaboração e pesquisa com os museus comunitários participantes da REMUS⁸, e também o diretor do MNA, Fernando Saez, e a coordenadora do *Departamento de Difusión*, Belén Soguero. Desta forma conheci os interlocutores do MNA no Brasil, e dei início ao contato para entrevistas com Mário Chagas, Alejandra Saladino e Alana

⁶ Na Espanha, assim como em boa parte da Europa, o termo “curador” não é empregado, e sim “conservador”, que por sua vez se distingue da função técnica de conservador e restaurador de objetos.

⁷ Ver: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/actividades/exposiciones-temporales/historico/2019/rio.html>>. Acesso em: 11 out. 2020.

⁸ Especialmente Gleyce Kelly Heitor pelo Museu das Remoções, e Marjorie Botelho pelo Ecomuseu Rural de Barra Alegre.

Mendonça, citados na ficha técnica da exposição em Madrid⁹. Entretanto, a conjuntura mundial de pandemia de Covid-19 interrompeu e paralisou a investigação que vinha sendo feita¹⁰. Assim, as entrevistas com integrantes da REMUS e do MNA seguem em curso.

De todo modo, parte da pesquisa teve continuidade com a consulta às imagens produzidas e difundidas sobre a exposição¹¹. Estas imagens encontram-se publicamente acessíveis nas redes sociais do MNA e REMUS. Este paper está baseado nessas análises, nas entrevistas concedidas até o presente momento e nas notícias publicadas sobre a exposição em sites, jornais e redes sociais.

Uma questão importante quanto à metodologia deste trabalho diz respeito à utilização das tecnologias digitais, em especial a internet, como campo de pesquisa. Para uma antropóloga habituada a pesquisa de campo *in loco*, parece estranha a coleta de dados à distância; ainda que haja fotografias da exposição que apresentem a montagem final com seus objetos, imagens e textos, e que entrevistas sejam realizadas por telefone, email ou videoconferência. 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, 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:

“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!*, MNA, 2020.)

⁹ Estes são citados como organizadores da exposição por parte da REMUS, junto com Rondelly Cavulla e Gabriel Campos Hubner, sendo Mário Chagas apresentado como coordenador.

¹⁰ No período anterior às recomendações de distanciamento social, Alejandra Saladino me concedeu uma entrevista em sua sala na Unirio, em fevereiro de 2020. Em em outubro de 2020, entrevistei Ines Gouveia, ex-articuladora da REMUS, e Mario Chagas por telefone.

¹¹ As fotografias da exposição no MNA, inclusive, constam da programação do pré-evento da 32ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, no dia 12 de outubro de 2020 (via Facebook do Comitê de Patrimônio e Museus da ABA).

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 do Brasil. 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 recursos disponíveis para sua montagem não alcançavam as despesas de traslado dos colaboradores, e, assim como eu, os participantes cariocas visitaram a exposição via redes sociais.

“Museografia em primeira pessoa”

A proposição da exposição *Rio somos nós! Los museos comunitários de Río de Janeiro y el “giro decolonial”* esteve vinculada a uma efeméride celebrada na Espanha. Os 500 anos da circum-navegação de Fernão de Magalhães mobilizou o *Ministerio de Cultura y Deporte de España* a chamar suas instituições à dedicarem-se a este tema. Para um museu de antropologia europeu com 145 anos de história e que convive com o desconforto da identificação popular como “museu colonial” (MONTECHIARE, 2017), parecia uma tarefa ingrata.

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 exhibir 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 pontuais recentes (MONTECHIARE, 2018).

Em dezembro de 2019, a Espanha celebrou o quinto centenário da expedição que teve no Rio de Janeiro sua primeira parada, atravessado o Atlântico. O museu, em sua comunicação oficial sobre a exposição, informava tratar-se de uma boa oportunidade para aproximar-se da cidade e conhece-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 MNA¹².

Exposições com curadoria nativa, curadoria compartilhada e museologia colaborativa têm se revelado como experiências contemporâneas em museus de arte e de antropologia¹³, 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 vinte 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 *Te Papa Tongarewa* da Nova Zelândia.

No caso em estudo, os museus comunitários participantes da exposição compõem uma rede fluida, não institucionalizada até o momento por escolha de seus membros, que vêm nesta decisão coerência com a forma como entendem a museologia social. Ines Gouveia, articuladora da REMUS entre 2013 e 2019, relatou 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 proximidade e parceria com setores institucionalizados como departamentos governamentais de gestão cultural, museus e universidades.

No entanto, tanto Ines Gouveia quanto Mario Chagas afirmaram 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. O convite do MNA foi recebido com entusiasmo pelos membros, de acordo com meus interlocutores.

Num primeiro momento, a proposta do MNA contemplava apenas dois museus comunitários do Rio de Janeiro, os quais o diretor Fernando Saez já havia visitado no

¹² Patrícia Alonso, Pablo Jiménez, Belén Soguero, Cristina Guerrero e Maribel Lemos.

¹³ Ver: RUSSI; ABREU, 2018; VIEIRA, 2019.

passado: o Museu da Maré e o Museu de Favela. Alejandra Saladino e Mario Chagas, no entanto, concordaram que uma exposição organizada pela REMUS poderia oferecer diversidade e representatividade ao apresentar o contexto dos museus comunitários brasileiros na Espanha. Desta forma, a proposta foi comunicada à rede, que se reuniu no Museu da Maré em 2019 para conhecer detalhes do projeto e ouvir de seus membros o interesse. De acordo com Mário Chagas, cerca de quinze 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?". Estes materiais passaram pela triagem e curadoria da REMUS, formada por Mario Chagas, Alejandra Saladino e Daniela Matera, antes de seguirem para Madrid.

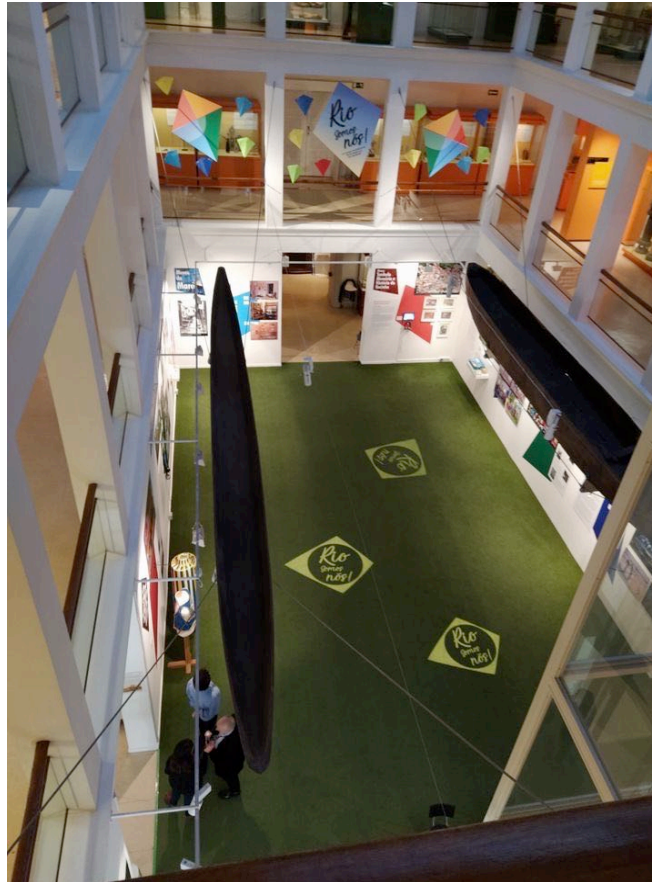
Os museus comunitários se organizam a partir de demandas, pautas sociais ou problemas coletivos para os quais buscam soluções conjuntas. Organizar-se em torno de um "museu" tem se tornado estratégico para enfrentar desafios muitas vezes desproporcionais quando se considera o poder político e a capacidade 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 removido pelo poder público em função das demandas dos Jogos Olímpicos de 2016. Sua história, fotografias e exemplares de ruínas forma exibidos na exposição no MNA.

Deste modo, a exposição se constituiu de textos autobiográficos traduzidos para o castelhano, escritos pelos museus, ou seja, pela comunidade, 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, 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 referências conhecidas da cidade, como o Pão de Açúcar e as praias de Copacabana, Ipanema e Leblon. As pipas coloridas saltaram da condição de objetos

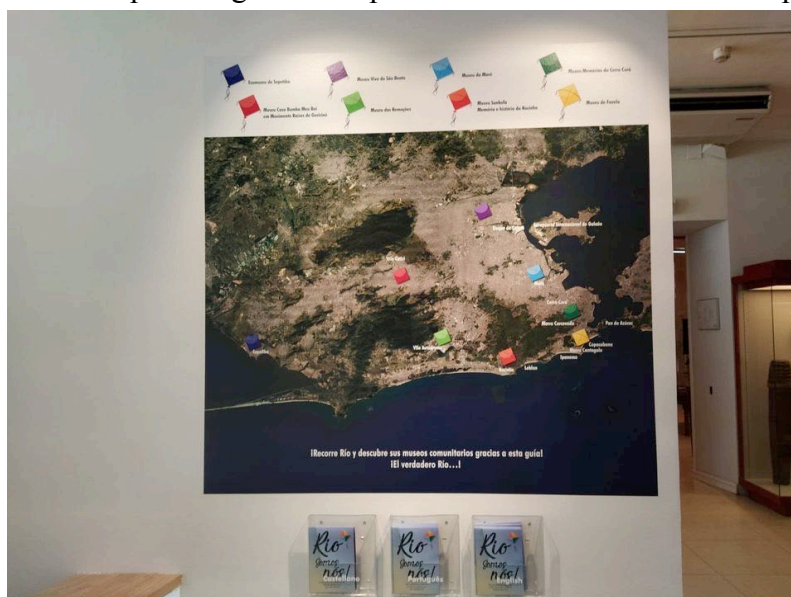
representativos da infância em favelas e periferias da cidade, e tornaram-se identidade visual da exposição.

Foto 1 - Hall central do MNA com a exposição temporária no andar térreo



Fonte: Facebook REMUS, 2019/2020. Autoria desconhecida.

Foto 2 - Mapa da região metropolitana do Rio de Janeiro na exposição



Fonte: Facebook REMUS, 2019/2020. Autoria desconhecida.

Outro marco visual importante da exposição é a palavra favela, apresentada junto aos grafites que remetem a um ambiente essencialmente urbano. Apesar desta escolha, alguns museus comunitários da exposição evidenciavam seu ambiente natural ou rural por meio das fotografias. Especialmente o Ecomuseu de Sepetiba, envolto no ambiente da pesca, e o Museu Vivo do São Bento, com sua suntuosa casa colonial em ruínas.

A aposta do MNA parece ter sido utilizar a simbologia que “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, centralizado entre as colunas jônicas do museu. A inscrição latina *Nosce Te Ipsvm*, conhece-te a ti mesmo, na fachada do MNA produzia um curioso entendimento, tendo o título “Museu de Favela” logo abaixo. Com essa recepção o visitante cruzava as escadas e ingressava na exposição.

Foto 3 - Fachada do Museo Nacional de Antropología de Madrid durante a exposição



Fonte: Facebook REMUS, 2019/2020. Autoria desconhecida.

Favela, como enunciado da mostra, parece comunicar à cidade de Madrid sobre o que a exposição trata: museus em favelas. As imagens de “favelas”, com suas casas

em tijolos aparentes e madeira, também povoaram 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 “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.

Explorando outros temas, o museu Casa do Bumba Meu Boi Raízes de Gericinó levou ao MNA objetos de cultura popular brasileira raramente presentes em coleções etnográficas na Europa, embora frequentes nos museus no Brasil. 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 America (MONTECHIARE, 2017), o público encontrou declarações de duas instituições conscientes de seu lugar no mundo.

Rio somos nós! fala de uma hipotética circum-navegação 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, o qual Fernão de Magalhães é também um emblema. “No nos enganemos”, diz o painel. O museu que recebe e abriga a exposição parece consciente da efeméride ser uma peça de celebração

do colonialismo, e dá um giro: inverte a narrativa e passa a palavra para aqueles que fazem uma museologia vinculada ao comunitário. Aquela que reivindica a Mesa de Santiago do Chile como seu mito de origem, olhando para seu contexto, seu modo de vida e de pensamento para construir museus conectados com o tempo, a história e as necessidades de suas comunidades.

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. 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.

Sua epígrafe num dos painéis dialoga com o público visitante, apresentando as origens e os propósitos dos museus conforme sua concepção europeia. 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 que não só as elites. 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”. Por fim, declara sua consciência de haver convidado um movimento museológico que tem em sua premissa o confronto das ideias as quais museus como o MNA representa.

Considerações finais

Este trabalho pretendeu levantar notas iniciais de uma investigação em curso. Os organizadores da exposição em Madrid ainda não foram formalmente entrevistados, o que certamente trará novos aspectos para as análises. Os materiais visuais da exposição foram a base fundamental para as elaborações apresentadas, junto às entrevistas com uma parte do grupo do Rio de Janeiro, que também terão sua sequência.

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 clássico museu antropológico europeu 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.

Referências bibliográficas

- AMES, M. M. **Cannibal Tours and Glass Boxes. The anthropology of museums.** Vancouver: Book Publishing Industry Development Program; Canada Council for the Arts; British Columbia Arts Council, 1992.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 11, p. 89–117, 2013.
- BENNETT, T. The exhibitionary complex. **New Formations**, v. Spring, n. 4, p. 73–102, 1988.
- CHAGAS, M.; ASSUNÇÃO, P.; GLAS, T. Museologia social em movimento. **Cadernos do CEOM**, v. 41, p. 429–436, 2014.
- CHAGAS, M. DE S. Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 35, p. 121–137, 2017.
- CLIFFORD, J. **Itinerários Transculturales.** Barcelona: Gedisa Editorial, 1991.
- DUARTE, A. O museu como lugar de representação do outro. **Antropológicas**, n. 2, p. 121–140, 1998.
- DUARTE, A. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, v. 6, n. 2, p. 99–117, 2013.
- FANON, F. **Os condenados da terra.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010.
- GARCÉS, C. L. L. I. et al. Conversações desassossegadas: diálogos sobre coleções etnográficas com o povo indígena Ka'apor. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum**, v. 12, n. 3, p. 713–734, 2017.
- GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

- GOUVEIA, I.; PEREIRA, M. A emergência da Museologia Social. **Pol. Cult. Rev.**, v. 9, n. 2, p. 726–745, 2016.
- GROSGOUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147.
- L'ESTOILE, B. DE. **Le goût des Autres. De l'exposition colonial aux arts premiers.** Paris: Flammarion, 2007.
- LEITE, P. P. A nova museologia e os movimentos sociais em Portugal. **Cadernos do CEOM**, v. 27, n. 41, p. 193–223, 2014.
- MIGNOLO, W. D. La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso. **Tabula Rasa**, n. 8, p. 243–281, 2008.
- MONTECHIARE, R. **MUSEUS EM TRANSFORMAÇÃO: antropologia e descolonização nos museus de Madrid e Barcelona.** [s.l.] Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.
- MONTECHIARE, R. Desafíos de los museos contemporáneos: el Museo Nacional de Antropología de Madrid y sus transformaciones. **Anales del museo nacional de antropología**, v. XX, p. 149–157, 2018.
- MOUTINHO, M. C. Definição evolutiva de sociomuseologia: proposta de reflexão. **Cadernos do CEOM**, v. 27, n. 41, p. 423–427, 2011.
- PRICE, S. **Paris Primitive: Jacques Chirac Museum on the Quai Branly.** Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- QUIJANO, A. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. **Journal of World-Systems Research**, v. VI, n. 2, p. 342–386, 2000.
- QUINTERO, P.; FIGUEIRA, P.; ELIZALDE, P. C. Uma breve história dos estudos decoloniais. **Masp Afterall**, n. 3, p. 1–12, 2019.
- RUSSI, A.; ABREU, R. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes Antropológicos**, v. 25, n. 53, p. 17–46, 2018.
- SOARES, B. C. B.; SCHEINER, T. C. M. A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios “comuns”: um ensaio sobre a casa. **Enancib**, p. 21, 2009.
- SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STOCKING JR., G. **Objects and others. Essays on museum and material culture.** Madison: University Wisconsin Press, 1985.
- VARINE, H. DE. O museu comunitário como processo continuado. **Cadernos do**

CEOM, v. 27, n. 41, p. 25–35, 2014.

VIEIRA, M. A. DO N. Dja Guata Porã: o rio indígena que desaguou no MAR.

Horizontes Antropológicos, v. 25, n. 53, p. 227–256, 2019.

VINCENT, N. **Paris, Maori: o museu e seus outros - Curadoria nativa no quai**

Branly. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda., 2015.