

# Narrativas em Disputa: Ações Antirracistas nos Museus Brasileiros

Deborah Silva Santos<sup>1</sup> & Kátia Silene Souza de Brito<sup>2</sup>

***Narratives in Dispute: Anti-Racist Actions in Brazilian Museums***

## Apresentação

O presente artigo visa apresentar um panorama da musealização da história e da cultura negra no Brasil, que em disputa de narrativas oscila entre a invisibilidade e a visibilidade. Um campo de disputa que revela processos de musealização que oscilam entre as lógicas da colonialidade que apresenta uma história elitista, hierárquica e androcêntrica e as lógicas da descolonização que elabora uma história a partir dos sujeitos colonizados e suas práticas, saberes e fazeres. São os contrapontos de discursos e representações de alguns museus brasileiros que apagam a presença da população negra ou a apresentam congelada, ainda, na condição de escravizados e outras experimentações que especializaram na preservação da memória e do patrimônio das culturas negras.

Os museus brasileiros criados nas primeiras décadas do século XIX e buscaram seguir as características das instituições europeias se apresentando como enciclopédicos, classificadores e hierárquicas, centrados na história da elite colonizadora. Instituições que reuniam como dirigentes e ao seu redor representantes da elite nacional formada por intelectuais, cientistas e políticos racialmente<sup>3</sup> brancos, que ansiavam construir uma nação nos trópicos que nada devesse as nações europeias.

Como afirma Renato Ortiz (2013) os debates sobre a nação e a cultura não se desvinculam da questão étnico-racial na formação da população brasileira. Assim, na segunda metade do século XIX a problemática da “raça”<sup>4</sup> ou o “problema do negro”, e esta questão tem sido prioritária, pois o Brasil era visto internacionalmente como um “laboratório racial”, que necessitava de estudo pois era formado por uma população miscigenada resultado da “mistura de uma raça superior (branca) e duas inferiores – o negro e o índio” (Ortiz, 2013, p.4) e,

<sup>1</sup> Professora Adjunta do Curso de Museologia da Universidade de Brasília. Exerceu o cargo de Secretária de Direitos de Direitos da UnB de 2022 a 2024. Doutora em Museologia pela ULusófona. deborah.santos@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-7153-522X>

<sup>2</sup> Doutoranda e Mestre (2024) em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCINF) da UnB. Bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da UnB (FCI/UnB). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)/(2025). katyasowza@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-6466-3001>

<sup>3</sup> O termo raça aqui utilizado não é o biológico, mas sim o sócio-histórico que caracteriza a sociedade brasileira (Bernardino-Costa, 2018)

<sup>4</sup> A raça era entendida neste período como fator biológico de diferenciação das pessoas.

consequentemente, destinada ao fracasso civilizatório. Essa possibilidade de fracasso tornou os projetos abolicionistas (visto a maioria da população brasileira ser, naquele momento, formada por escravizados negros) a possibilidade de reversão desse futuro que a “mestiçagem conduzia-nos necessariamente a uma subalternidade intransponível, daí a ilusão de diferentes intérpretes do Brasil a respeito do ideal de embranquecimento” (Ortiz, 2013, p.4).

Buscando refletir estas questões informo que texto está estruturado em duas partes. A primeira ao busca apresentar um breve panorama de como os museus invisibilizam e retratam de forma estereotipada a população negra brasileira. A segunda parte, relata experiências museológicas decoloniais, ações antirracistas e aquilombamento na era da informação.

### **Narrativas étnico-raciais em disputas no cenário museológico brasileiro**

O cenário museológico brasileiro tem sido construído desde o início do século XIX intimamente ligado a construção do povo da nação e da sua cultura. Assim, é importante ressaltar que esta nação em construção durante o século XIX possuía a maioria de seus habitantes como escravizados de origem africana ou seus descendentes. E, paralelamente ao sonho republicano era necessário um projeto para a criação do povo brasileiro. O projeto abolicionista vencedor implementado foi o de embranquecimento populacional, apostando no incentivo a imigração europeia branca, no processo de miscigenação e no sonho de um futuro promissor de civilidade, com uma população embranquecida. A miscigenação propiciaria uma nova “raça” com inteligência e adaptada aos trópicos. Assim, a preocupação não foi garantir a introdução dos escravizados africanos e seus descendentes na nova organização política e econômica do país, mas sim um projeto genocida, de sua extinção, mas que mantivesse a elite colonizadora no controle na dominação e a garantia de uma história dos vencedores, que instituíram um processo de escravização harmônico, que estimulou a miscigenação e sua abolição como um ato benevolente da Princesa Regente Isabel e dos políticos e intelectuais brancos<sup>5</sup>. Uma história sem tensões em conflitos.

Os museus brasileiros, de acordo com Maria Angélica Zubaran (2013), vêm manter, “as representações racializadas do negro construídas com base em estereótipos étnico-raciais do negro que atuam a partir de uma ótica binária e que fixam como ‘naturais’ características culturalmente construídas sobre esses sujeitos. A naturalização dessas representações estereotipadas que circulam sobre o negro na cultura dificulta o questionamento e a problematização do status de inferioridade atribuído à cultura e às identidades negras e contribui para o fortalecimento de identidades hegemônicas.” (Zubaran, 2013, p.147)

As representações hierárquicas e estereotipadas das mulheres e homens negros serviram para reforçar as identidades hegemônicas e a manutenção da perspectiva racializada de invisibilizar as ações dos grupos não brancos. Vale

<sup>5</sup>Mesmo a assinatura da Lei Áurea, que aboliu a escravatura no Brasil, sendo o resultado de um processo que envolveu toda a sociedade brasileira e, principalmente a população negra escravizada e liberta, o fato passou para a história como uma ação (a assinatura da Lei) da benevolente Princesa Isabel com o apoio dos políticos e intelectuais brancos. (Gomes & Araújo, 2010)

ressaltar que os objetos e corpos dos povos africanos e de seus dependentes sempre se fizeram presentes nas coleções e nos museus encyclopédicos europeus, por conta do entendimento do seu exotismo e bizarrice e, que consequentemente serviram como justificativas para reafirmação das diferenças e da hierarquia que desumanizou as pessoas negras, sua cultura e historicidade. Desta forma as instituições museológicas se constituíram como uma das instituições fundamentais na manutenção da colonialidade do poder, saber e do ser e reforçaram a Europa como civilização ocidental com a responsabilidade de colonizar e civilizar os povos não europeus, não brancos, considerados selvagens e primitivos (Mignolo, 2018)

Este discurso foi absorvido pelos museus brasileiros<sup>6</sup> que divulgaram o racismo científico e colaboraram com as pesquisas de inferiorização. As mudanças nas representações e nos discursos aconteceram a partir da década de 1930, quando uma conjuntura de fatores se fez presente como (i) o declínio dos museus etnográficos; (ii) a criação de museus históricos nacionais; (iii) o desmoronamento das teorias raciais; (iv) e a idealização do mito da democracia racial<sup>7</sup>. Este conjunto de fatores, mas principalmente a democracia racial estruturou a cultura nacional e os museus passaram a invisibilizar e silenciar as imagens, narrativas e tudo referente a população negra. Reconhecia-se as colaborações na construção do país, mas agora somos todos brasileiros sem rastros de ancestralidade. Mas a figura de pessoas negras escravizadas é a única permitida, divulgada e eternizada. E, os instrumentos de tortura escravocrata como as gegalheiras<sup>8</sup>, libambos<sup>9</sup>, viramundo<sup>10</sup>, pelourinhos e chicotes, presente em quase todos os museus brasileiros, foram ressignificados e transformados em testemunhos básicos da história dos negros brasileiros.

O sociólogo Antônio Sergio Guimarães (2012) ajuda a tornar compreensível essa questão ao dizer que no Brasil “a representação dos negros foi construída pela mente, palavras e imagens de brancos” (p.37) que detinham uma visão eurocêntrica, colonizadora, racista e sexista. Uma dinâmica sócio-histórica e cultural, que apresenta um discurso estereotipado de personagens que são desprezados pela história, menosprezando a dominação e as diversas violências dos senhores escravocratas.

Mesmo registrando no contexto museológico brasileiro, algumas parcas ações de alteração deste quadro (Santos, 2022) apenas a partir dos anos de 1970

<sup>6</sup>Museu Nacional, Museu Paraense Emilio Goeldi e Museu do Ipiranga, assim como a Faculdade de Medicina da Bahia.

<sup>7</sup>A democracia racial brasileira foi concebida a partir das ideias de Gilberto Freyre constante principalmente no seu livro “Casa Grande & Senzala publicado em 1933 e que teve como base a fábula das três raças (Da Matta, 1979) e por não haver combates e lutas entre elas, definiu que a harmonia racial (Freyre, 1930) brasileira sempre existiu no Brasil, mesmo durante o período da escravidão negra africana e dos genocídios indígenas.

<sup>8</sup>Gegalheira é uma peça de ferro fundido, com arcos unidos por elos alongados e arredondados nas partes externas para prender o pescoço do cativo, além de orifícios para amarrá-lo ao próprio corpo ou a outros escravizados sem momentos de deslocamentos;

<sup>9</sup>Libambo – peça de ferro presa no pescoço do escravo, de onde saía uma haste longa que ultrapassava a cabeça do escravizado/a. As pontas do libambo possuíam duas variações retorcidas para que, em caso de escapada pela mata, se prendessem em galhos, ou um chocalho na ponta da haste visando denunciar a presença e a localização do cativo.(Lara, 1988)

<sup>10</sup>Viramundo é um grilhão de ferro pesado, usado para prender os tornozelos dos escravos.

que elas são notadas. Elas veem a partir da reorganização dos movimentos sociais brasileiros que reivindicam melhorias sociais, e dentre eles o movimento negro que denuncia o racismo estrutural e institucional que ocorre no país e reivindica a adoção de políticas públicas de enfrentamento das desigualdades étnico-raciais e sociais e o direito à memória. Questionamentos e cobranças que atingem o campo museológico exigindo posturas de rompimento com o registro de uma história com o viés colonizador, com o elitismo e o distanciamento dos problemas sociais contemporâneos.

No mesmo período, a Declaração de Santiago do Chile, como documento balizador das transformações profundas que vão atingir os museus e a museologia, introduz novos paradigmas e abordagens. Uma Nova Museologia (Chagas, 1994; Menezes, 1993; Moutinho, 2007; Santos, 2002; Varine, 1995) surge comprometendo-se a promover o reconhecimento da história e da cultura dos grupos sociais historicamente marginalizados, visibilizando suas experiências e introduzindo outros atores e atrizes como produtores de outras experiências e de conhecimento.

Esse movimento da Nova Museologia impulsionou o desenvolvimento de um fazer museológico abarcando dimensões populares, comunitárias, identitárias e culturais que como define Walter Mignolo (2018) estimularam o aprender a desaprender os princípios que justificam museus e formular um novo horizonte de compreensão e de condições de vida humana, além da acumulação econômica. Este processo de ruptura dos paradigmas museológicos tradicionais possibilitou a identificação de experimentações museológicas decoloniais promovidas por agentes e grupos sociais existentes a margem das estruturas governamentais. Experiências e processos que elegeram o museu como ferramentas de valorização cultural e de promoção do desenvolvimento social.

Neste sentido Clóvis Britto (2019) identifica três fases de mudanças museológicas no Brasil entre 1972 e 2016. A primeira fase identificada como de “Resistências” abrange os anos de 1972 a 1992 e congrega as tentativas de consolidação dos paradigmas da Nova Museologia. A segunda fase identificada como da “Militância”, abrange os anos de 1992 a 2003 e se caracteriza na luta pela adoção de “novas inflexões conceituais e práticas no campo dos museus e que subsidiaram a emergência da Museologia Social como um novo paradigma e da Sociomuseologia como uma Escola de Pensamento” (Britto, 2019, p.23). A última fase denominada de “Institucionalização” compreende os anos de 2003 a 2016 e marca a implementação da Museologia Social como política pública nacional e o fortalecimento no campo acadêmico da Sociomuseologia. (Britto, 2019).

Abrimos um parêntese para assinalar que paralelamente, o cenário museológico brasileiro, registra a existência de museus afro-brasileiros - instituições de preservação e divulgação da cultura negra desde a década de 1930. Instituições que transcendem esquemas classificatórios a partir dos objetos e das coleções e, assim foram definidos ao mesmo tempo como museus de história, artes, ciência, etnográficos. Os museus afro-brasileiros se apresentam como instituições de preservação e divulgação da cultura afro-brasileira. Há diferenciação de postura museológicas entre eles, mas o primeiro museu merece ser citado e referenciado em sua primeira elaboração, antes do incêndio que o

afetou em 1967, pois foi um museu que acompanhou as primeiras alterações no pensamento racial do país e mesmo das mudanças museológicas.

Elaborado pela Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos e instalado na Igreja de mesmo nome no centro da cidade do Rio de Janeiro, o Museu dos Escravos foi o primeiro museu negro e seguia os moldes dos museus históricos centrado nos grandes fatos e os grandes vultos referencias para a população negra. Seu acervo inicial foi formado por objetos e documentos que registravam os mais de 300 anos de atuação da irmandade que foi criada em 1640 como uma associação religiosa de leigos no catolicismo tradicional e durante mais de 200 anos garantiu alforria de mulheres e homens africanos escravizados; a assistência econômica e médico-hospitalar a homens e mulheres escravizados/as e libertos/as; a realização de enterros e sepultamentos dignos, também, a escravizados/as e libertos/as; a ajuda necessária para escravizados/as fugidos e teve papel ativo na campanha abolicionista (Paiva, 2007).

Um outro exemplo deste posicionamento do movimento negro nacional foi a campanha “Liberte Nosso Sagrado” junto ao Museu da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro – PMERJ. A Campanha: “Liberte Nosso Sagrado” foi uma campanha conjunta do movimento negro, das lideranças religiosas da Umbanda e do Candomblé, pesquisadores e do mandato coletivo Flávio Serafini. A campanha teve como propósito realocar os objetos sagrados das religiões afro-brasileiras que se encontram no Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro. Esses objetos foram apreendidos na primeira metade do século XX, quando as religiões de matriz africana eram criminalizadas. Reivindicavam que o acervo sagrado e histórico de matriz africana deveria ser realocado em um museu em que a guarda seja compartilhada com as lideranças religiosas e acessíveis aos pesquisadores.”

Esta ação, movida por pessoas e entidades afro-religiosas do Movimento Negro do Rio de Janeiro junto ao Ministério Público do Estado visava o Museu da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro responsável (fiel depositário) pela preservação da coleção denominada “Museu da Magia Negra<sup>44</sup>” e a constatação do descaso nessa atividade, ao mantê-la, “presa” na reserva técnica (aguardando as reformas nas dependências do museu para o retorno a exposição) desde o ano de 1999. A “Campanha Liberte Nosso Sagrado” exigia que os objetos fossem realocados em outro museu, mais afeito as questões afro-brasileiras, a fim de receberem melhor tratamento técnico, serem expostos e possibilitar a produção de conhecimento. A campanha alcançou o seu objetivo e os objetos foram transferidos para o Museu da República que tem realizado as ações museológicas e prepara a exposição para breve.

As pressões do movimento negro surgiram efeito em outra instituição, no Museu de Arte de São Paulo – MASP que nos últimos anos tem se preocupado em desenvolver ações descolonizadoras, promovendo módulos expositivos sobre a arte africana e afro-brasileira; as mulheres nas artes plásticas e o LGBTQI+. Instituição particular criada em 1947 na cidade de São Paulo foi o segundo Maria Cecília França Lourenço (1999) o primeiro museu brasileiro a ser implantado com critérios norteadores de uma política clara no acervo, voltada à atuação aberta para novas manifestações de época e caras ao moderno, como desenho industrial,

moda, comunicação visual, e, também, um terceiro eixo, educacional, igualmente comprometido com o moderno (Lourenço, 1999, p.98).

O MASP se apresenta em sua página virtual: “MASP é considerado hoje o Museu de arte mais importante do Hemisfério Sul, com cerca de 10.000 peças, abrangendo arte africana, das Américas, asiática, brasileira e europeia, desde a Antiguidade até o século 21, incluindo pinturas, esculturas, desenhos, fotografias e roupas, entre outros” (MASP,2020). “Museu diverso, inclusivo e plural, que tem a missão de estabelecer, de maneira crítica e criativa, diálogos entre passado e presente, culturas e territórios, a partir das artes visuais. Para tanto, deve ampliar, preservar, pesquisar e difundir seu acervo, bem como promover o encontro entre públicos e arte por meio de experiências transformadoras e acolhedoras.” (MASP, 2018). No entanto, desde o ano de 2015, as mudanças na direção artística e a renovação do Conselho Consultivo instituiu uma revisão crítica na sua atuação e a retomada das origens fundadoras do museu, o que provocou o retorno de sua museografia original (obras suspensas em cavaletes) na mostra de longa duração do acervo, denominada “Acervo em transformação”. E no plano estratégico definiu-se que as exposições coletivas e individuais dos anos seguintes teriam como eixos temáticos: 2017 – História da sexualidade; 2018 – Histórias Afroatlânticas e 2019 – História feministas/História das mulheres. Como apresenta na página virtual:

“É importante levar em consideração o termo plural “histórias” que aponta para histórias múltiplas, diversas e polifônicas, histórias abertas, inconstantes e em processo, histórias em fragmentos e em camadas, histórias não totalizantes nem definitivas. “Histórias”, em português, afinal, abarca tanto a ficção quanto a não ficção, as narrativas pessoais e políticas, privadas e públicas, micro e macro” (MASP, 2017). Assim, as mostras individuais e coletivas marginalizados/as, apresentaram artistas nacionais e internacionais e promoveu simultaneamente os seminários “Histórias da Escravidão” no ano de 2016; “Histórias Afro-Atlânticas” no ano de 2017 e “Arte e Decolonização” no ano de 2018.

### **Na Era da informação: ações antirracistas e aquilombamento nos museus Brasileiros**

Para o sociólogo Castells, na obra *A revolução da tecnologia da informação*, com as novas TI's ocorreu a formação e o desenvolvimento de outras estruturas sociais, uma nova sociedade foi moldada, do capitalismo industrial para o informacional. Uma Rede que produz e modifica a informação e se caracteriza pela velocidade e flexibilidade. Uma estrutura complexa, em que há diversos nós que estão interconectados e interagindo, reconfigurando-se e adaptando-se. Por isso, afirma Castells (2000) que:

Consequentemente, a difusão da tecnologia amplifica seu poder de forma infinita, à medida que os usuários apropriam-se dela e redefinem. As novas tecnologias da informação não são simplesmente ferramentas a serem aplicadas, mas processos a serem desenvolvidos. Usuários e criadores podem tornar-se a mesma coisa. Dessa forma, os usuários podem assumir o controle da tecnologia como no caso da internet (Castells, 2000, p.51).

E cabe aqui lembrarmos a obra de Dora Kaufman (2022), *Desmistificando a inteligência artificial*, que destaca as diversas possibilidades de uso da IA que auxiliam o ser humano na realização das atividades diárias: o Waze na programação de itinerário, o Google para pesquisa, a Netflix e o Spotify para filmes e músicas, e as assistentes digitais como a Siri, da Apple, e a Alexa, da Amazon, entre outras. E que também nos alerta sobre os efeitos positivos e negativos desses sistemas, pois

Os algoritmos de inteligência artificial atuam como curadores da informação, personalizando, por exemplo, as respostas nas plataformas de busca, como o Google, e a seleção do que será publicado no feed de notícias de cada usuário do Facebook. O ativista Eli Pariser reconhece a utilidade de sistemas de relevância, ao fornecer conteúdo personalizado, mas alerta para os efeitos negativos da formação de "bolhas", ao reduzir a exposição a opiniões divergentes. Para Cass Sunstein, esses sistemas são responsáveis pelo aumento da polarização cultural e política, pondo em risco a democracia. Existem muitas críticas a esses sistemas, algumas justas, outras nem tanto. O fato é que personalização, curadoria, clusterização, mecanismos de persuasão, nada disso é novo, cabe é investigar o que mudou com a IA (Kaufman, p. 37, 2022).

Assim, em tempos da sociedade hiperconectadas, da inteligência artificial (IA) e do racismo algorítmico surgem outras experiências protagonizadas pela população negra como campos de batalha simbólicos, onde diferentes versões da história e da cultura são disputadas e transparecem na forma como os objetos são musealizados. E dão espaço para a (re)existência e resistência de múltiplas vozes e perspectivas em tensão pautadas em conceitos como informação étnico-racial, antirracismo e tecnologia digital. Contrapondo-se a violência escravizante que Simondon na obra *Do modo de existência dos objetos técnicos* (2020) denominou de filosofia autocrática das técnicas, ou seja,

[...] aquela que toma o conjunto como um lugar em que se usam máquinas para obter poder. A máquina é apenas um meio. O fim é a conquista da natureza, a domesticação das forças naturais por meio de uma primeira subjugação: a máquina é um escravo que serve para fazer outros escravos (Simondon, 2020, p.197).

Na contemporaneidade, essas outras experiências museológicas são construídas tanto no espaço físico quanto no digital e podem ser denominadas de quilombismo, ciberquilombismo e/ou aquilombamento digital. Os conceitos são inspirados no termo criado por Abdias Nascimento na obra *O Quilombismo* de 1980, e significa uma *práxis* afro-brasileira de recuperação da memória pelo negro/a brasileiro/a que há séculos vem sendo destruída pela estrutura de poder e dominação exercida pela branquitude. E que cristaliza não só as raízes étnicas, históricas e culturais da população negra ao período da escravatura, mas também apaga todo o conhecimento científico, filosófico a partir de desinformações, distorções e negações racializadas.

Assim, o quilombismo é um instrumento conceitual científico histórico-social que intenta formular teoricamente as pautas relacionadas à população

negra a partir “[...] da vivência e *práxis* da coletividade negra. Incorporar nossa integridade de ser total, em nosso tempo histórico, enriquecendo e aumentando nossa capacidade de luta” (Nascimento, p.139). Um movimento político Negro que tem como modelo inspirador a República de Palmares, no século XVI, além de outros quilombos brasileiros. Um conceito que se materializa na ação de aquilombar por meio de ambientes como o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita, ou das mídias digitais, a exemplo do Museu da Arte Negra (MAN-Virtual). Lugares que trazem questões sobre o patrimônio cultural africano e afro-brasileiro para denunciar “[...] as desigualdades, os crimes contra a nossa população e formando redes para o enfrentamento de nossas problemáticas, advindas do racismo estrutural das sociedades ocidentais e, em específico, da nossa sociedade brasileira” (Franco, 2023, p.49).

No primeiro caso trazemos como modelo de quilombismo, o Espaço de Memória do Quilombo Mesquita (EMQM) que foi constituído, em 2013, no território quilombola, situado na zona rural do município de Cidade Ocidental no Estado de Goiás, por Célia Pereira Braga. Segundo Deborah Santos (2023), o acervo do museu foi composto por doações da comunidade: objetos, fotografias, utensílios, máquinas, equipamentos, souvenir, artesanatos e documentos que “[...] retratam os 300 anos da comunidade remanescente de quilombo” (p.214) e representam “[...] a liberdade da escravização; a ocupação do território; as famílias originárias; a agricultura de sobrevivência e a luta para a manutenção do território frente ao racismo e à especulação imobiliária” (pp.214-215).

A mobilização serviu para impedir a demolição da antiga Igreja de Nossa Senhora da Abadia e o museu afro-brasileiro se tornou não só um símbolo de resistência do povo Mesquita como espaço de cultura, memória e salvaguarda do patrimônio individual e coletivo da comunidade. E é importante ressaltar que a fundação do Quilombo, que coube a três mulheres negras alforriadas herdeiras do Sítio Mesquita, simboliza a luta contra a violência escravocrata, “[...] pela sobrevivência física e mental da família e da coletividade; pela preservação do território; pela guarda e transmissão da cultura de origem africana e pelo bem viver [...]” (Santos, 2023, p. 226). Um Espaço de Memória centrado

[...] na posse da terra, no trabalho (rural e urbano) e na identidade que sintetizam a história da comunidade e representam seus habitantes. As mulheres mereceram destaque na exposição, representando a ancestralidade na constituição do Quilombo envolvendo a posse da terra, a identidade negra, as relações de parentesco e de compadrio e o trabalho (doméstico e rural). (Santos, 2023, p. 226).

Um modelo de experiência museal que contribui para dar visibilidade às mulheres negras, a partir da tradição oral, da transmissão de conhecimento africano e afro-brasileiro, das práticas culturais e políticas, das narrativas sobre as lutas ancestrais e da história de personagens quilombolas. E que através das griôs, narradoras e genealogistas, exerce a decolonialidade se opondo tanto a colonialidade do poder, saber e ser quanto ao racismo estrutural, se inserindo no universo de preservação do patrimônio territorial e cultural ancestral africano e afro-brasileiro.

Já o segundo caso é o Museu da Arte Negra (MAN-Virtual) que pode ser considerado um exemplo de Aquilombamento digital e/ou ciberquilombismo

brasileiro, demonstrando que os quilombos são instrumentos que se reatualizam constantemente, pois

[...], a pessoa negra vem se apropriando dos mecanismos tecnológicos para assumir o protagonismo e enfrentar o racismo e a opressão praticados pela branquitude.

E é nesse processo de aquilombamento digital que ocorre o compartilhamento dos saberes ancestrais pautados em estratégias e conhecimentos quilombolas. Que segue alguns princípios propostos por Abdias Nascimento (2002) e intenta transformar as estruturas sociais, econômicas, culturais e políticas, em que a pessoa negra ocupa seu espaço de hierarquia e protagonismo dentro da hierarquia de poder, através da mobilização e organização em busca de uma sociedade mais equânime e solidária (Brito, 2024, pp.113-114).

Compreendendo, neste artigo, Aquilombamento digital como um termo que surge relacionado às redes estruturadas no ciberespaço, em que pessoas negras se organizam e se movimentam seguindo o modelo comunitário dos antigos quilombos. Uma herança que foi atualizada na contemporaneidade por meio das plataformas digitais, para tornar a sociedade mais equânime e criar outra relação estrutural através da produção de um contrapoder (Santos, 2020). Enquanto, Ciberquilombismo é definido por um instrumento de ativismo político, social, cultural ou ecológico, que utiliza a comunicação em rede:

[...] traz táticas de ciberativismo para o enfrentamento aos racismos que a sociedade nos apresenta, pois [...] se constitui nos espaços de organização negra, no ambiente digital em rede de afirmação, de (re)existência, resistência, denúncia, articulações das demandas do povo negro. Sendo assim, [...] como sinônimo do movimento digital de aquilombamento que acontece atualmente pulverizado nos diferentes espaços da internet, como potência da junção das pessoas pretas para tratar dos assuntos pertinentes ao ser e estar no mundo, resgatar e difundir a memória, as estratégias de resistência, os saberes, a organização e pautar demandas específicas que necessitam ser tratadas por uma sociedade que não convive com o povo afro-brasileiro com a decência que deveria. (Santos, 2020, p. 53)

Sendo assim, apresentamos o Museu da Arte Negra (MAN-Virtual) como este tipo de aplicabilidade. A plataforma virtual foi lançada no dia 13 de novembro de 2021 pelo IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros), em homenagem a uma década da morte de Abdias Nascimento, o idealizador do museu. O projeto surge para se tornar a primeira sede do Museu da Arte Negra (MAN), após 71 anos de sua existência, mas em ambiente virtual. E da necessidade de dar continuidade a salvaguarda do acervo, época em que o legado do museu chega ao Museu de Inhotim.

No intuito de valorizar a arte e cultura negra, além ser um instrumento no combate ao racismo estético, a coleção digitalizada é composta por documentos históricos, vídeos e publicações, permitindo o acesso livre a alguns acervos do MAN. Tornando-se um espaço “[...] de pesquisa e divulgação da história do museu e de seu criador” (Júnior, 2024, p.88), e “[...] uma ferramenta de apoio à pesquisa sobre a arte afro-brasileira” (p.88) virtualmente. Ou seja, uma musealização

afrocentrada com foco na valorização do patrimônio afro-brasileiro e na pluralidade étnico-racial, nos âmbitos artísticos, culturais e históricos através das mídias sociais digitais, permitindo “[...] a construção de um capital simbólico e material afro-brasileiro que combate os estereótipos negativos de padrões racistas eurocêntricos, com estímulo ao protagonismo social e a ações afirmativas” (Brito, 2024, p. 140).

### **Considerações finais**

Este artigo demonstrou a importância de alteração do processo de documentação e curadoria, com a criação de acervos e exposições diferenciadas que proponham outras expressões e narrativas sobre a população africana e afro-brasileira. Com o uso de estratégias quilombistas e ciberquilombistas para amplificar a produção, uso e difusão de acervos como potência. Ou seja, “[...] como espaços de organização negra, no ambiente digital em rede de afirmação, de (re)existência, resistência, denúncia, articulações para pautar as demandas do povo negro” (Franco, 2023, p. 49)

E destaca ainda a urgência na implantação de um programa decolonial que permita a presença de mais pessoas negras como profissionais do campo museológico. Para incentivar a construção de ambientes promotores da liberdade e justiça social, permitindo a troca, o compartilhamento e o agenciamento de diálogos afrocentrados. E para isso “É necessária a representatividade negra em cargos administrativos, de gestão e liderança para que possamos combater as desigualdades estruturais” (Brito, 2024, p.263), para que outras ferramentas políticas, pedagógicas e poéticas sejam construídas na sociedade brasileira.

E por fim, como nos diz Simondon (2020) é necessário pensar esse novo ser técnico a partir da ideia de vida técnica, não apenas com o olhar religioso e estético. Para que não sejamos nem escravizados pelas novas técnicas (máquinas), nem possamos escravizá-las e usá-las para escravizar outros seres e destruir a natureza. Ou seja, pensar o ser técnico como algo com passado, presente e futuro, levando em consideração conceitos como memória, autoregulação , informação e cultura. A partir dessa visão, entender que todos nós estamos sujeitas/os a alienação, no momento que usamos o objeto técnico e pensamos apenas como seres com função. Assim, contrapor com a ideia de sermos reguladores desses seres de vida técnica, que influenciam todos os níveis de nossa vida, social, econômico e psicofisiológico.

### **Referências Bibliográficas**

Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. (2018). *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Brito, Kátia Silene Souza de. (2024). *Entre traumas e resistências: encruzilhadas da Informação etnicorracial e ciberativismo na Rede Afro-Digital de museus*.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), Universidade de Brasília, Brasília.

Castells, Manuel (2000). A revolução da tecnologia da informação. In: Castells, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura: sociedade em rede*. p.49-86. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra. Cap. 1..

Conceição, Kelly Santos da. (2020). *Aquilombamento Digital: mulheres negras, comunicação e trabalho em uma rede de afetos*. Monografia (Especialista em Mídia Informação e Cultura), Centro de Estudos Latino-Americanos Sobre Cultura e Comunicação (CELACC). Universidade de São Paulo (USP). São Paulo.

Franco, Nelza Jaqueline Siqueira. (2023). Ciberquilombismo - o quilombismo de Abdias Nascimento e sua atualização na cibercultura. In: B. T. Neves & S. Tarcizio (Org). *Griots e tecnologias digitais*. 1. ed. Brasília, DF : Instituto Brasileiro de Pesquisa e Análise de Dados - IBPAD : Desvelar.

Gomes, F. & Araújo, C. E.M de (2010). *Abolição da escravidão: uma igualdade que não aconteceu*. Acessado em: <https://www.geledes.org.br/abolicao-da-escravidao-igualdade-que-nao-veio/> publicado em 13/05/2010 ( Acessado em 11/04/2020)

Junior, Derivaldo Andrade. (2024). *Projeto Afro: mapear artistas negros para uma história da arte brasileira*. Dissertação (Mestrado em Interunidades em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo, Brasília.

Kaufman, Dora. (2022). *Desmistificando a inteligência artificial*. Belo Horizonte: Autêntica.

Lara, S.H. (1988). *"O castigo exemplar" em campos da violência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra

Mignolo, W. (2018). *Museus no horizonte colonial da modernidade. Garimpando O Museu (1992) de Fred Wilson*. 7(8). (Revista Eletrônica). Revista Museologia & Interdisciplinaridade. Acessado <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17751/16263>

Nascimento, Abdias. (2002). O quilombismo. In: Nascimento, Abdias. *Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista* (p.324-379). 2º ed. Brasília/ Rio de Janeiro: Fundação Palmares.

Nascimento, A.(2015). *Cultura e Estética no Museu de Arte Negra*. Disponível em: [http://www.abdias.com.br/museu\\_arte\\_negra/museu\\_arte\\_negra.htm](http://www.abdias.com.br/museu_arte_negra/museu_arte_negra.htm) . Acesso em: 17 abr. 2015

Ortiz,R (2013). Imagens do Brasil. p.609 – 634. Revista Sociedade e Estado - Volume 28 Número 3 Setembro/Dezembro

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Quijano, A. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, Argentina.

Santos, Deborah Silva. (2021). *Museologia e africanidades: experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros*. Tese (Doutorado

em Museologia) - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2021.

Simondon, Gilbert. (2020). Função reguladora da cultura na relação entre o homem e o mundo dos objetos técnicos. Problemas atuais. In: Simondon, Gilbert. *Do modo de existência dos objetos técnicos* (p.179-230). Rio de Janeiro: Contraponto.

Zubaran, MA, Machado, LMR (2013) O que se expõe e o que se ensina: representações do negro nos museus do Rio Grande do Sul. p.65-79 In: Mattos, JR (org.) *Museus e Africanidades*. Porto Alegre: Edições Museu Júlio de Castilhos.