

## Encruzilhadas e itinerários da escrita multivocal de exposições no Museu Histórico Nacional: em favor de quê e/ou de quem?

Julia Nolasco de Moraes, Bruna Pinto  
Monteiro e Carolina de Oliveira Silva

*Práticas da História*, n.º 19 (2024): 105-147

[www.praticasdahistoria.pt](http://www.praticasdahistoria.pt)

This journal is funded by National funds through FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the projects UID/HIS/04666/2013, UID/HIS/04666/2019, UIDB/04666/2020, UIDP/04666/2020, UIDB/04209/2020, UIDP/04209/2020 and LA/P/0132/2020.

**Julia Nolasco de Moraes, Bruna Pinto Monteiro e  
Carolina de Oliveira Silva**

**Encruzilhadas e itinerários da escrita multivocal de exposições no  
Museu Histórico Nacional: em favor de quê e/ou de quem?**

---

Este artigo aborda a participação de segmentos sociais historicamente invisibilizados ou subalternizados em museus, adotando como cenário de estudo e análise o Museu Histórico Nacional no Brasil e, mais especificamente, as exposições *Brasil decolonial: outras histórias*, *10 objetos: outras narrativas* e *Íandé: aqui estávamos, aqui estamos*. Os enunciados expositivos são investigados como frutos de processos de experimentação institucional que buscam romper com a perspectiva absoluta e celebratória da História Nacional. Primeiramente, apresenta a problemática da participação social no contexto dos museus a partir das transformações de seu papel no decorrer do tempo. Questiona-se: em favor de quê e/ou de quem são mobilizados os processos de participação social em museus? Posteriormente, busca sintetizar a trajetória do Museu Histórico Nacional, que suscitou movimentos de revisão e reformulação das narrativas institucionais que desaguaram na produção das três exposições em análise. Por fim, observam-se os três enunciados expositivos mencionados.

Palavras-chave: participação social em museus; curadoria compartilhada; escuta e conexões em museus; Museu Histórico Nacional.

---

**Crossroads and Itineraries of the Multivocal Writing of  
Exhibitions at the National Historical Museum (Brazil): In Favour  
of What and/or Whom?**

This article discusses the participation of historically invisible or subalternized social segments in museums. The National Historical Museum in Brazil and, more specifically, the exhibitions *Decolonial Brazil: Other Histories*, *10 Objects: Other Narratives* and *Íandé: Here We Were, Here We Are*, are observed as the study and analysis scenario. The exhibition statements are investigated as the fruit of processes of institutional experimentation that seek to break with the absolute and celebratory perspective of National History. Firstly, it presents the problem of social participation in the context of museums based on the transformations of their role over time. The question is: for what and/or for whom are the processes of social participation in museums mobilized? Subsequently, it seeks to summarize the trajectory of the National Historical Museum, which gave rise to movements to revise and reformulate institutional narratives that led to the production of the three exhibitions under analysis. Finally, we look at the three exhibition statements mentioned. Keywords: social participation in museums; shared curatorship; listening and connections in museums; National Historical Museum.




# Encruzilhadas e itinerários da escrita multivocal de exposições no Museu Histórico Nacional: em favor de quê e/ ou de quem?

Julia Nolasco de Moraes, Bruna Pinto Monteiro  
e Carolina de Oliveira Silva\*

## Introdução

Este artigo aborda a participação de segmentos sociais historicamente invisibilizados ou subalternizados em museus, adotando como cenário de estudo e análise o Museu Histórico Nacional (MHN) do Brasil. Para isso, observa-se de maneira mais específica os desdobramentos expositivos oriundos do processo de revisão de narrativas institucionais no contexto de comemorações do centenário da sua criação. O MHN é situado na região central do Rio de Janeiro e foi criado em 1922, com o intuito de forjar uma identidade nacional brasileira coesa a partir da narrativa histórica enunciada por representantes de segmentos específicos da sociedade.

A fim de fundamentar o percurso de reflexões e considerações será, primeiramente, apresentada a problemática da participação social no contexto dos museus, a partir das transformações do papel desses

\* Julia Nolasco de Moraes (julia.moraes.unirio@gmail.com).  <https://orcid.org/0000-0002-2362-6175>. UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Av. Pasteur, 296 - Urca – CEP: 22290-240, Brasil; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rua General Bruce, 586, Bairro Imperial de São Cristóvão, Rio de Janeiro – RJ; Bruna Pinto Monteiro (bruna.pinto.monteiro@edu.unirio.br).  <https://orcid.org/0009-0004-1832-3366>. UNIRIO, Museu de Astronomia e Ciências Afins; Carolina de Oliveira Silva (carolina.silva@edu.unirio.br).  <https://orcid.org/0009-0009-5383-6833>. Escola de Museologia da UNIRIO, Av. Pasteur, 458 – Prédio do CCH – Sala 405, CEP: 22290-240. Artigo original: 13-05-2024; artigo revisto: 23-08-2024; aceite para publicação: 11-12-2024.

espaços e experiências socioculturais no decorrer do tempo. Evidenciar as reverberações da participação social no *modus operandi* das instituições permite identificar complexidades, desafios e controvérsias que se apresentam à dilatação da dimensão pública dos museus.

Dessa forma, com o fito de situar o MHN e as exposições que são objeto de análise deste artigo, é traçada uma breve síntese da trajetória que pautou a construção de narrativas da instituição. Posteriormente, são observados três enunciados expositivos que resultam do processo de reformulação de narrativa do MHN, a partir de exercícios de escuta, tensão e algum nível de compartilhamento de autoridade que deram origem às exposições *Brasil decolonial: outras histórias*; *10 objetos: outras histórias*; e *Îandé: aqui estávamos, aqui estamos*.

O artigo se debruça sobre essas exposições, considerando-as iniciativas decorrentes do processo de experimentação institucional que buscou romper com a perspectiva absoluta e celebratória da História Nacional. Deste modo, interessa evidenciar as movimentações institucionais que desaguaram e/ou foram geradas a partir das exposições mencionadas. Os percursos que levaram à construção dos enunciados narrativos apontam para um reposicionamento do MHN em relação à escrita de suas narrativas, exigindo outras práticas e relações com a sociedade, descortinando novos desafios e controvérsias.

### **Veredas da participação social nos museus**

Na esteira de transformações em curso desde os anos 1960 e 70, os museus vêm sendo provocados a experimentar uma miríade de relações com a sociedade, propiciando a emergência de interações e performances diversas com/de seus públicos: desde as mais tradicionais, sustentadas na contemplação e na reatividade, até as mais contemporâneas, instituídas a partir de compartilhamentos, protagonismos diversos ou mesmo contestações. No cerne dessas mudanças está o questionamento em torno do papel social dos museus e a constatação de que esses podem e devem atuar junto à sociedade, e até mesmo como instrumentos em favor de lutas por equidade, especialmente em contextos territoriais

e populacionais marcados por profundas desigualdades. Em paralelo, amplia-se o reconhecimento de que os museus, como instituições de poder e de memória, também podem operar violências simbólicas. Neste sentido, entendendo a musealização como um direito<sup>1</sup> em disputa no campo social, é preciso ponderar: considerando as especificidades de cada território, em favor de quê e/ou de quem atuam os museus?

Nesse cenário, o papel dos profissionais vem sendo reorientado na direção de atuarem como agentes de mediação, vetorizados pela criação de mecanismos de escuta e valorização da diversidade cultural e, ainda, pela promoção de espaços e oportunidades de construção de narrativas mais inclusivas e interculturais. Face às relações heterogêneas que emergem desse contexto, os museus vêm sendo provocados a rever as vozes dos sujeitos e segmentos sociais que representam e amplificam, e as práticas que adotam, colocando em xeque o *modus operandi* normativo que durante séculos deu-lhes sustentação.

De acordo com Brulon<sup>2</sup>, enraizado nos ideais iluministas, o *modus operandi* mais tradicional dos museus foi instaurado a partir de um conjunto de ações técnicas sobre os objetos, reificando e materializando a separação entre cultura e sociedade, patrimônio e seus usuários, reforçando lógicas de dominação, servindo de base ao projeto colonialista. Assim, o autor defende ser necessário “descolonizar o pensamento” e operar uma revisão das “gramáticas museais” que propicie a disputa de patrimônios e museus por um maior número de atores, “materializando os sujeitos subalternizados no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor, a partir da denúncia dos regimes de colonialidade imperantes”<sup>3</sup>.

A complexidade que invariavelmente está envolvida em promover institucionalmente e de maneira contínua e constante a escuta e a

1 Marília Cury, “O protagonismo indígena e museu: abordagens e metodologias”, *Museologia & Interdisciplinaridade* 10, n.º 19 (2021): 14-21, <https://periodicos.umb.br/index.php/museologia/article/view/38267>.

2 Bruno Brulon, “Passagens da Museologia: a musealização como caminho”, *Museologia e Patrimônio* 11, n.º 2 (2018): 189-210, <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722>.

3 Bruno Brulon, “Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus”, *Anais Museu Paulista: História e Cultura Material* 28 (2020): 5, <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>.

participação da sociedade em museus é algo que não pode ser menosprezado. É preciso muito mais do que desejo, iniciativas pontuais ou a atuação de um ou outro setor individualmente. Dessa forma, convém atentar para assimetrias que estão na base das sociedades e, conseqüentemente, nos museus, influenciando regimes de valoração diversos e aprofundando o antagonismo histórico entre aqueles que vêm exercendo o direito de escrever suas narrativas e aqueles que, ao longo do tempo, vêm sendo invisibilizados ou silenciados nas narrativas escritas por terceiros.

Sob esta perspectiva, fica claro que a participação social não é um exercício tranquilo ou prescritivo, tampouco pode ser compreendida de maneira descolada das controvérsias e da realidade cultural de cada instituição, território ou dos grupos sociais envolvidos. A maneira como as decisões, as agendas e os fluxos criativos, implementativos, avaliativos e ressignificativos são costurados é orientada pelos regimes de valor em disputa e negociação nas encruzilhadas e nos itinerários levados a cabo pelos diferentes agentes sociais implicados. Por isso, tal maneira irá variar conforme os sujeitos a direcionar e/ou protagonizar, ao longo do tempo, os alicerces epistemológicos e parâmetros para deliberações e avaliações, a viabilidade de implementações e as soluções imaginativas em cada realidade institucional e territorial.

Apesar de ser um exercício indubitavelmente dificultoso e não prescritível, Alderoqui<sup>4</sup> e Cury<sup>5</sup> defendem a importância da participação social para os museus. Para a primeira autora, criar junto aos públicos permite produzir algo completamente novo, relacional, que os profissionais de museu ensimesmados jamais seriam capazes de produzir. Já Cury<sup>6</sup> afirma que as dinâmicas participativas são positivas tanto aos museus quanto aos públicos, pois provocam o exercício da tolerância, escuta ativa e propõem indagações e argumentações. Embora

4 Silvia Alderoqui. “El museo de los visitantes”. *Museologia & Interdisciplinaridade* 4, n.º 7 (2015): 30-42, <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i7.16771>.

5 Marília Cury, “Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão”, *Cadernos CIMEAC* 7, n.º 1 (2017): 184-211, <https://doi.org/10.18554/cimeac.v7i1.2199>.

6 Cury, “Lições indígenas para a descolonização dos museus”, 197.

talvez seja possível dizer que a participação social é uma via capaz de aproximar os museus da democracia, materializar museus efetivamente democráticos não é tarefa simples, visto que há muitos valores sociais em plena disputa. Conforme define Stotz<sup>7</sup>, a participação social assinala a importância da adesão dos indivíduos na organização da sociedade por meio dos processos decisórios, sendo o conceito solidário da problemática do poder e sempre envolvendo a ampliação ou a restrição das necessidades individuais e coletivas.

À medida que, conforme alertam Amigo e Inchaurreaga<sup>8</sup>, “a participação não é uma tendência exclusiva do museu ou do setor cultural, mas parte de uma realidade mais ampla, de uma economia participativa, na qual as conexões sociais ofuscam o consumo”, chama atenção o constante risco de esvaziamento e manipulação acerca do termo e de suas práticas. Querol<sup>9</sup> expressa sua preocupação em relação a esse momento de “desassossego participativo em que o termo raramente passa de uma expectativa, de uma promessa, ou de uma prática pontual que dificilmente se prolonga no espaço e no tempo, mantendo a navegação sob níveis democráticos de baixa intensidade”. Neste sentido, a autora provoca refletir sobre as situações em que “a ação que acompanha o discurso resulta verdadeiramente efetiva, verdadeiramente plural, verdadeiramente capaz de responder à diversidade de mundos que formam as sociedades atuais”<sup>10</sup>.

Entre os autores que estudam a participação social e compõem nossos referenciais, é frequente o reconhecimento de que não há uma forma única de participação, sendo possível identificar diferentes níveis e dimensões para melhor compreensão das potências e tensões que atra-

7 Eduardo Stotz, “Redes sociais e saúde”, in *Informação, saúde e redes sociais: diálogos de conhecimentos nas comunidades da Maré*, ed. Regina Maria Marteleto e Eduardo Navarro Stotz (Rio de Janeiro e Belo Horizonte: Ed. Fiocruz e Ed. UFMG, 2009), 27-42.

8 Macarena Cuenca Amigo e Zaloa Zabala Inchaurreaga, “Reflexiones sobre la participación como co-creación en el museo”, *Her & Mus. Heritage & Museography* 19 (2018): 124, <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/336115>.

9 Lorena Sancho Querol, “PARTeCIPAR: ensaio formal sobre o conceito, as práticas e os desafios de participação cultural em museus”, *EtniceX: revista de estudos etnográficos* 8 (2016): 84, <https://hdl.handle.net/10316/90534>.

10 Querol, “PARTeCIPAR”, 84.

vessam suas aplicações. As estratificações revelam disposições variáveis de escuta, trocas, intervenção e agências na construção de representações e narrativas museais.

Elencar algumas dessas estratificações ajuda a compreender a complexidade, os desafios, as controvérsias e as riquezas que se apresentam à dilatação da dimensão pública dos museus com vista à construção de narrativas compostas por vozes diversas. As sistematizações apresentadas evidenciam que entre os níveis mais baixos de participação, os quais denotam controle narrativo por parte dos museus, e os mais altos, que rumam em direção à autogestão, há muitas nuances que merecem ser observadas.

Querol<sup>11</sup> sistematiza uma série de dimensões, níveis ou “degraus” de participação, partindo do cruzamento entre diferentes autores e campos do conhecimento, para compreender e destrinchar o conceito no rol de sua aplicação aos museus. Destacando a diferenciação entre participação passiva (baseada no “tomar parte de”) e participação ativa (baseada no “fazer parte de”), a autora elenca disposições que envolvem processos de escuta, como (I) informação; (II) consulta facultativa; (III) consulta obrigatória; (IV) elaboração/recomendação; e aquelas que se sustentam em intervenção mais profunda e estruturante: (V) cogestão; (VI) delegação; e (VII) autogestão.

As estratificações anteriores, de certa maneira, estão em acordo com a chamada “escada da participação” cunhada por Arnstein, em 1969<sup>12</sup>, que indica: em uma primeira dimensão, caracterizada como não participação: (I) Manipulação e (II) Terapia; em uma segunda dimensão, abrangendo práticas de inclusão superficial, interesseira e falaciosa, mais sustentada numa boa imagem do que em trocas significativas: (III) Informação, (IV) Consulta, (V) Pacificação; e em uma terceira dimensão, mais profunda, o exercício descentralizado do poder cidadão: (VI) Parceria, (VII) Delegação de poder e (VIII) Controle cidadão.

Destaca-se que, atualmente, alguns museus têm feito esforços em direção a processos de consulta e de escuta, principalmente em relação a

11 Querol, “PARTeCIPAR”, 83-100.

12 Querol, “PARTeCIPAR”, 83-100.



“detentores de saber”, ou, ainda, parcerias a partir da perspectiva da autorrepresentação. Entretanto, ainda são poucos aqueles que aprofundam e sustentam processos participativos de maneira contínua e constante, transformando suas estruturas de maneira mais contundente e porosa ao território e às populações a que servem/com quem trabalham e/ou estimulando e ajudando a fortalecer ações museais autogestionadas.

Também Querol, Mendonça e Miguel<sup>13</sup> propõem uma escala de participação cultural no domínio do patrimônio cultural, distinguindo: (I) participação dirigida, desconectada dos interesses das realidades locais e dos grupos detentores do conhecimento, atendendo aos interesses de um ou mais grupos dominantes; (II) participação concedida, quando há níveis diversos de comunicação entre os envolvidos, entretanto o poder decisório não é compartilhado; e (III) participação emancipadora, construída a partir de comunicação multivocal, decisão compartilhada, implementação coletiva e produção de benefícios socialmente transformadores para a população local.

Dentre as modulações citadas pelas autoras, convém destacar aquelas que se configuram como “formas ilusórias de participação” ou de concessão, não envolvendo poder significativo de influência ou decisão. Deste modo, depreendem-se níveis de participação que podem funcionar como mecanismos mais ou menos sutis para ludibriar ou exercer dominação. Esses podem se revelar relativamente frequentes em instituições museais que adotam práticas participativas muito mais como forma de concessões controladas/dirigidas com fins de negociação em cenários drásticos ou de autopromoção “marqueteira”, ao invés de uma política institucional verdadeiramente comprometida com a cidadania, as transformações sociais e a dilatação de sua ressonância e dimensão pública.

Ademais, é válido chamar a atenção, ainda, para as chamadas metodologias colaborativas extrativistas, as quais imputam aos sujeitos

13 Lorena Sancho Querol, Elizabete de Castro Mendonça e Ana Flavia Miguel, “A participação cidadã nos processos de inventariação do patrimônio cultural imaterial: casos de Brasil e de Portugal”, *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares* 22, n.º 1 (2020): 21-51, <https://doi.org/10.12957/irei.2020.51163>.

“detentores de saber” o papel de portadores de informações sem que haja o reconhecimento de suas capacidades de interação e agenciamentos, não havendo, portanto, uma relação mútua de partilha e de produção de conhecimentos em comum. De acordo com Fasanello, Nunes e Porto<sup>14</sup>, o sentido fundamental das metodologias colaborativas não extrativistas passa por:

[...] construir conhecimentos junto com os excluídos concretizados em diversas pessoas, comunidades e movimentos sociais do “Sul Global”, articulados com as lutas sociais por dignidade em curso e que considerem e fortaleçam os sujeitos enquanto portadores de direitos, saberes e capacidade de agenciamento.

Nesta medida, os autores situam que as metodologias colaborativas não extrativistas compreendem a pesquisa para além de “devolução, partilha, troca ou *empowerment* junto aos sujeitos sistematicamente excluídos ou tutelados”. Elas avançam em direção a “uma ‘co-criação’ para a produção de conhecimentos ‘co-labor-ativos’, assim como a intervenção no mundo uma ‘co-responsabilidade’ decorrente do trabalho conjunto, um ‘colaborar’ de natureza simultaneamente ética, política e epistemológica”<sup>15</sup>. Em vista disso, os autores identificam as metodologias colaborativas não extrativistas entre aquelas que não podem prescindir de interação criativa, reconhecimento e legitimidade dos saberes das comunidades com vista na construção de enunciados que fortaleçam sujeitos oprimidos envolvidos em lutas emancipatórias por reconhecimento e dignidade.

Nas últimas décadas, vêm sendo configuradas formas de articular e conceber projetos expositivos que permitem e fomentam performances

14 Marina Fasanello, João Arriscado Nunes Tarnowski e Marcelo Firpo Porto, “Metodologias colaborativas não extrativistas e comunicação: articulando criativamente saberes e sentidos para a emancipação social”, *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde* 12, n.º 4 (2018): 401, <https://doi.org/10.29397/reciis.v12i4.1527>.

15 Fasanello, Tarnowski e Porto, “Metodologias colaborativas não extrativistas e comunicação”, 401.

dos públicos nos museus não mais restritas à visitação, mas instituídas a partir da colaboração, cocriação, coautoria, parceria, agências criativas, mediações contracuratoriais, entre outras. Neste movimento, surgem as chamadas curadorias compartilhadas ou, ainda, curadorias colaborativas e cocriativas (com suas nuances terminológicas e agenciativas), que a partir de diferentes disposições, dimensões e níveis de participação social funcionam como estratégias possíveis para os museus compartilharem a autoridade sobre as narrativas que apresentam a partir de discursos expositivos, sobretudo os de imagem institucionalizada mais tradicional. Neste ponto, evocando a discussão sobre metodologias colaborativas não extrativistas, vale retomar o questionamento inicial deste item: desenvolver curadoria compartilhada para escrita de narrativas em favor de quem?

O que talvez seja possível afirmar com segurança é que inexistente uma fórmula única para a participação social em todo e qualquer museu. Além disso, admite-se a necessidade de as instituições estarem em constante aprendizado e sensibilização a partir das experiências vividas e do exercício de escuta, identificando os melhores métodos conforme seus objetivos e, sobretudo, sua ressonância social. Deste modo, é importante reconhecer que não há percursos lineares ou isentos de contradições. Entre os desafios presentes na maior parte das realidades estão a sustentabilidade institucional através do tempo, por vezes, a falta de disponibilidade e prática dos profissionais de museus de trabalharem participativamente sob a ótica da horizontalidade e entraves burocráticos que limitam as ações das instituições.

Realizado este movimento de fundamentação, o artigo observa as iniciativas de escuta e de diálogo que propiciaram e/ou se desdobraram nas/das exposições recentes do MHN, a fim de verificar na prática dessa instituição centenária como vêm sendo pavimentadas vias para a representação de outras histórias brasileiras, a partir de algum nível ou dimensão de participação social.

### **Percursos da escrita da história no Museu Histórico Nacional**

Em artigo que pretende discutir acerca dos desafios de gerir o MHN em tempos de obscurantismo no Brasil, Fernanda Castro e Aline Ma-

galhães, duas ex-diretoras interinas que assumiram a instituição no ano de seu centenário, em 2022, descrevem a peleja em curso:

Ciente de sua função social e da importância da escuta e do diálogo para a reflexão sobre sua própria história e daquela contada com seu acervo nas exposições, catálogos, redes sociais etc., o MHN faz um movimento duplo e paralelo de introspecção e de abertura. Um olhar crítico para o seu funcionamento interno no que diz respeito à gestão, planejamento e avaliação de atividades e práticas curatoriais, por um lado. Por outro, um interesse em ouvir seus diferentes públicos e com eles dialogar sobre as possibilidades de construção coletiva de representações históricas do país, tendo em vista a polissemia e a polifonia do conceito de “nacional” que nomeia e caracteriza o museu<sup>16</sup>.

Se o conceito de nacional, como bem indicam as autoras, potencializa a complexidade de atuação de qualquer que seja o museu, quando adicionamos a qualificação histórica – Museu Histórico Nacional – o desafio parece afastar-nos ainda mais da possibilidade de concretude proposta pelo título institucional. Afinal, certamente uma infinidade de micro-histórias existem naquele conjunto de narrativas que conformam o que pode ser compreendido como História Nacional, especialmente em um país de dimensões continentais como o Brasil, tão profundamente marcado por desigualdades. Neste ponto, antes de abordar as exposições do MHN e como essas foram mobilizadas pelo movimento “duplo e paralelo de introspecção e de abertura” citado pelas autoras, é importante situar brevemente a instituição.

O MHN integra hoje o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia vinculada ao Ministério da Cultura, órgão do Governo Fe-

16 Fernanda Santana Rabello de Castro e Aline Montenegro Magalhães, “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo: o caso do Museu Histórico Nacional”, *Museologia e Patrimônio* 9 (2023): 351.

deral, sendo considerado um dos mais antigos, importantes e maiores museus de história do Brasil, com um acervo de mais de 300 mil itens. Fundado em agosto de 1922, o MHN teve como primeiro diretor Gustavo Barroso, o qual esteve no cargo até 1930, fazendo uma gestão marcada pela formação das primeiras coleções da instituição. À época, foi negociada a cessão de diversos objetos recolhidos do Arquivo Nacional, Biblioteca Nacional, Museu Nacional, Museu Naval e Escola Nacional de Belas-Artes, e realizou-se uma campanha de estímulo à doação de objetos por particulares. Conforme esclarecem Castro e Magalhães:

Os objetos recolhidos por Gustavo Barroso, bem como as exposições produzidas, enfatizavam uma história do Estado, especialmente o monárquico, da aristocracia, da Igreja Católica e dos oficiais militares. Armas, moedas, pinturas de história, arte sacra, fragmentos de construção, prataria, mobiliário, condecorações comprovavam a narrativa, ao mesmo tempo que a compunham nas galerias<sup>17</sup>.

A segunda gestão de Barroso, de 1932 a 1959, foi marcada pela ampliação da área física do MHN, pelo aumento do acervo e pelas modificações no circuito de exposição permanente, fazendo com que, junto às salas representativas dos grandes acontecimentos, períodos e personagens históricos, figurasse a memória dos patronos da instituição. Deste modo, tal como descreve Costa<sup>18</sup>, em sua proposta original, o MHN servia como “instrumento para lembrar o passado imperial e educar as novas gerações a amar a pátria”, buscando “(re)definir a nação, o povo brasileiro e seu passado comum”. As narrativas ali construídas ajudavam a forjar de maneira unívoca a identidade nacional brasileira.

17 Castro e Magalhães. “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 357.

18 Carina Martins Costa, “Visitas ao Museu Histórico Nacional: registros de memória e ficção”, *Anais do Museu Histórico Nacional* 57 (2023): 2, <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/252>.

Abreu<sup>19</sup> indica, ainda, que a ideia de criação do MHN havia partido de uma visão ligada ao processo civilizatório, que entendia o museu como instrumento para servir o modelo adequado de civilização para as “massas rudes e barulhentas”, que, em última instância, deveriam ser atraídas para aquela casa da “civilização” e do “bom gosto”.

Sendo assim, pode-se dizer que até por volta da década de 1980, os regimes de valoração e as articulações tecidas pela Direção conduziam autocraticamente as decisões sobre o acervo e as exposições. O acúmulo de objetos e as narrativas buscavam consagrar e celebrar histórias hegemônicas – abordando, por exemplo, grandes feitos do Estado e seus ilustres personagens. Segundo o texto da exposição *online Indumentária de Aziri Tobosi (Iemanjá)*, “no início, as aquisições do MHN pautavam-se em valores ligados às elites, e buscavam ensinar um passado glorioso através dos objetos. A expografia exaltava heróis nacionais, homens do Estado, aristocracia e círculos militares, ficando negros e indígenas em posições subordinadas”<sup>20</sup>.

A partir da década de 1980, no contexto dos movimentos de redemocratização no Brasil e dos debates coetâneos nos campos da História e da Museologia, sob a direção da museóloga Solange Godoy (1985-1989), o MHN promoveu o início da mudança de perspectiva sobre os grupos sociais e as histórias ali representados. A partir disso, tentou incluir objetos que materializassem narrativas de segmentos da sociedade até então sub-representados. Assim, operou-se uma mudança de critérios de aquisição de acervos, incorporando elementos de outras camadas sociais, buscando ampliar a representatividade social brasileira das coleções.

Castro e Magalhães<sup>21</sup> indicam que foi na década de 1980 que ficou estabelecido que a ciência da História deveria fundamentar as ações do

19 George de Abreu, “Novas vozes na narrativa do Museu Histórico Nacional: uma análise da requalificação do módulo Cidadania na exposição de longa-duração” (Trabalho de conclusão de curso, Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2020), 13.

20 Museu Histórico Nacional, “Indumentária de Aziri Tobosi (Iemanjá): o traje da divindade das águas”, *Google Arts&Culture*, 2023, <https://artsandculture.google.com/story/owXR-6da3Imm7JQ?hl=pt-BR>.

21 Castro e Magalhães, “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 359-360.

MHN e que “o fato de existirem outros museus referentes a períodos ou temas da História do Brasil não invalidava que no MHN se procurasse refletir a História nacional por inteiro. A instituição apresentava-se como museu-síntese da história nacional”. Foi nesse período que o circuito expositivo de longa duração deixou de ter uma organização cronológica para se estabelecer em módulos temáticos, como acontece ainda hoje.

Nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do XXI, o MHN vivenciou um processo de “adequação da narrativa histórica produzida nas salas de exposição às concepções da moderna historiografia”<sup>22</sup>. Neste sentido, conforme o espírito do tempo, foram postas em prática ações que buscaram redimensionar a sacralidade dos objetos museológicos, os quais passaram a ser encarados como fontes de informação sobre o passado e não mais de culto celebratório de uma memória absoluta. Esse foi um importante movimento para possibilitar o giro em direção à promoção de iniciativas de escuta e de diálogo décadas depois:

Nesses anos, houve uma mudança nos critérios de aquisição de acervo da instituição, com a formalização, em relatório concluído em 1994, revisto em 2005 e depois em 2014, de uma Política de Aquisição e Descarte de Acervos. Nesse relatório é reconhecida a dificuldade da instituição em dar conta da história nacional como um todo, sem recortes, e a necessidade de rompimento com uma história gloriosa desempenhada pelos grandes personagens e acontecimentos. O Museu passou a ser entendido como um lugar de memórias nacionais, onde se procurava corrigir “distorções” e pôr em cena elementos “esquecidos” na narrativa tradicional. Assim, objetos representativos de grupos e atividades sociais antes não inseridos no MHN passaram a ser coletados pelos técnicos da instituição<sup>23</sup>.

22 Castro e Magalhães, “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 361.

23 Castro e Magalhães, “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 361.

Desse modo, destaca-se que, ainda que objetos de grupos sociais marginalizados da narrativa histórica do MHN tenham sido incorporados à coleção naquele momento, o processo de abertura para construção de narrativas mais plurais e diversas apenas se iniciava, perdurando por décadas e estando ainda em curso, de maneira flutuante. Isto porque a plena integração desses objetos à narrativa do MHN presume outro *modus operandi*, o qual pressupõe novas formas e protagonismos de produção de conhecimentos e outras modalidades de interações sociais ainda não absorvidas na *práxis* do dia-a-dia institucional.

Abreu<sup>24</sup> assinala que, na primeira década dos anos 2000, é percebida uma disposição maior do museu em abordar temas sociais principalmente no viés da cidadania. A conjuntura política, econômica e sociocultural era favorável à dilatação da dimensão pública e cidadã dos museus, graças à criação e ao fortalecimento de uma política nacional para os museus no país. Nessa delimitação, em 2009, foi inaugurado como extensão da exposição de longa duração o módulo temático *Cidadania em Construção*, que apresentava o contexto de criação da República a partir de processos de afirmação dos direitos políticos, civis e sociais no Brasil e seus movimentos sociais<sup>25</sup>. No entanto, o módulo não apresentava de fato a diversidade da massa social, sendo restrito aos rostos de presidentes ou de alegorias femininas da República.

Assim, da década de 1980 até meados de 2010, o MHN fez movimentos significativos de incorporação de acervo que iriam lançar luz sobre lacunas narrativas, porém as alternativas de agenciamentos para enfrentá-las somente irão se concretizar de maneira mais sistemática a partir de exercícios de escuta da segunda metade da década de 2010.

Em 2015, pela primeira vez, assumiu a direção do MHN um candidato aprovado em processo de seleção lançado por chamada pública, o historiador Paulo Knauss (2015-2020). O diretor buscou redimensionar a maneira como diferentes grupos sociais eram representados no MHN,

24 Abreu, “Novas vozes na narrativa do Museu Histórico Nacional”.

25 Museu Histórico Nacional, “Brasil decolonial: outras histórias. A história de Maria Cambinda”, Google Arts&Culture, 2016, 39, <https://artsandculture.google.com/story/KgVRV6el-ZHh-dw?hl=pt-BR>.



com foco no incentivo às pesquisas sobre o acervo e na reformulação do módulo expositivo temático *Cidadania em construção*. De acordo com Castro e Magalhães<sup>26</sup>, “a gestão de Knauss foi marcada externamente pelo recuo das políticas públicas para o campo dos museus e da cultura em geral, mas, internamente por propostas inovadoras de abertura do MHN para o diálogo com a sociedade civil e os movimentos sociais”. Neste período, e mais especificamente a partir de 2017, foram realizadas rodas de conversa e experiências compartilhadas, com o fito de “promover diálogos que pudessem resultar na ampliação e decolonização da representação desses grupos no museu, a partir de outros olhares sobre os objetos preservados na instituição, bem como novas aquisições que incrementem esse processo”<sup>27</sup>.

Nesse contexto, em 2018, acontecem as duas primeiras rodas de conversa com representantes de movimentos negros, resultando na (re) qualificação da coleção Zaira Trindade, sustentada em diretrizes da Museologia e da História, mas também em saberes sagrados associados ao candomblé. É importante mencionar que a referida coleção foi doada em 1999 ao MHN pela própria praticante da religião de matriz africana, Zaira Trindade. Entretanto, seus itens, durante muito tempo, não foram tratados tecnicamente e somente passaram a ser expostos em 2021. Cabe, então, refletir: qual teria sido a justificativa para o preterimento técnico e institucional da referida coleção por quase vinte anos?

Segundo Knauss, Bezerra e Magalhães<sup>28</sup>, “as razões para a carência de informações a respeito do acervo adquirido vão desde o pequeno número de servidores até à falta de especialistas no tema no quadro técnico da instituição”. Destaca-se, nesse sentido, o reconhecimento da equipe técnica de sua ignorância e da insuficiência da História e da Mu-

26 Castro e Magalhães. “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 362.

27 Castro e Magalhães. “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 362.

28 Paulo Knauss, Rafael Zamorano Bezerra e Aline Montenegro Magalhães, “Trabalho colaborativo em museus: notas sobre o Museu Histórico Nacional”, em *A colaboração entre museus: ações educativas, pesquisa e produção de conhecimento*, org. Andréa Fernandes Costa et al. (Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2019), 69, <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/15046>.

seologia para darem conta de narrativas que valorizassem esses objetos e culturas, tornando incontestável a necessidade de participação de sujeitos representantes da religião na musealização desse patrimônio. De outro lado, o tempo em que a coleção esteve suspensa, em termos de valores documentais e religiosos na instituição, descortina a possível existência de preconceitos estruturais ainda incrustados no corpo técnico e gestor, que optou por não privilegiar esforços para o seu tratamento técnico como um gesto político institucional.

A partir de rodas de conversa com representantes de movimentos negros realizadas em 2018, o MHN passou a contar com a atuação de Tat'etu Lengulukenu, dirigente espiritual do terreiro Inzo Unsata Ria Inkosse, dando ensejo ao tratamento técnico dos itens mediante sua consulta e colaboração. Sobre a relação de Tat'etu com a referida coleção, Knauss, Bezerra e Magalhães abordam o intuito do museu ao contatar o babalorixá:

Solicitamos a ele que viesse ao museu para nos orientar na revisão da identificação das peças; identificar se o sagrado ainda estava presente no acervo, o que nos impossibilitaria de dar a esses objetos um tratamento museológico, portanto laico, sem desrespeitar os fundamentos da religião. Enfim, estava em questão indicar possibilidades e impossibilidades de tratamento e exposição da coleção, uma vez que em se constituindo assentamentos de orixás (Ogum, Obaluaê, Iemanjá e Oxum) deveriam ter sido destruídos ao serem encerradas as atividades do terreiro ou diante da morte da Ialorixá, segundo os preceitos do candomblé.

O acervo foi preparado no espaço da reserva técnica do MHN para a visita do Babalorixá que, na ocasião, identificou a relação das peças com a liturgia do candomblé, os respectivos orixás que os assentamentos se relacionam e os elementos materiais que devem ser preservados na conservação preventiva. Identificou também que o sagrado ainda

está presente nos objetos, o que não impede sua exposição, uma vez que o sagrado ali está “adormecido” e a própria doadora, com o ato de transferir para o museu a responsabilidade sobre os objetos, já possibilitou tornarem-se, de fato, acervos museológicos. Todos esses procedimentos estão sendo documentados e inseridos nos dossiês de musealização dos objetos. O projeto de exposição dos objetos do sagrado, no módulo relativo à construção da cidadania no período republicano, tem sido elaborado por uma curadoria compartilhada, liderada pelo Babalorixá Rogério Elisiário<sup>29</sup>.

Como desdobramentos do processo, em 2021, Tat’etu Lenguluke-nu foi responsável pela apresentação dos itens da referida coleção na reformulação do módulo expositivo *Cidadania em construção* e, em 2022, pela indicação da sequência das camadas de saias, guias e da maneira de amarrar a indumentária de Iemanjá, na exposição temporária *10 objetos: outras narrativas*.

Outras iniciativas de escuta e de diálogo junto a diferentes segmentos sociais também podem ser citadas ao longo deste período. Foi o caso, por exemplo, da interlocução realizada com Stella Lizarra, que levou à doação de coleções com itens da transformista e multiartista Rogéria. Outro exemplo foi a doação de acervos da companhia aérea brasileira pioneira no Brasil, a Panair. Além desses, é possível citar a articulação com o Museu das Remoções, que desaguou na doação de acervo da Vila Autódromo, incorporando à narrativa do MHN as violências operadas pelo Estado, neste caso, sob a forma das repercussões de processos de desapropriação habitacional. Vale destacar, entretanto, que essa última interlocução foi marcada pela quebra de expectativas dos sujeitos associados à Vila Autódromo, revelando tensões de diversas ordens que a comunidade e o MHN vêm tendo que gerenciar.

Verifica-se, assim, que os caminhos percorridos ao longo da década de 2010 foram importantes para construir algum nível de aproximação

29 Knauss, Bezerra e Magalhães, “Trabalho colaborativo em museus”, 69.

(nem sempre tranquila e horizontal) com grupos sociais historicamente subalternizados ou invisibilizados das narrativas oficiais, seja para admitir a ignorância sobre determinadas culturas, reparar distorções e/ou valorizar a diversidade de vozes capazes de gerar narrativas históricas mais abrangentes. O percurso ao longo desse período foi marcado, ainda, pela oxigenação do quadro de servidores, com desligamento ou aposentadoria de alguns e redistribuição e ingresso de outros, além de um quadro político externo ao MHN de profundas instabilidades e retrocessos no Ministério da Cultura (o qual foi extinto à época) e no país.

A partir de 2020, o museu passou por um período delicado em razão do fechamento durante a pandemia de Covid-19 e dos conflitos internos que levaram à sucessão de uma série de diretores substitutos. O cenário, no entanto, possibilitou um maior empoderamento de parte dos servidores que expuseram seu desejo de tomar à frente alguns processos de tomadas de decisão, respaldados em esforços de maior participação social dos membros da sociedade. Neste percurso, o museu buscou intensificar a autocrítica e, a partir disso, exercitar a escuta e ampliar o diálogo com grupos sociais pouco representados nos acervos e narrativas, a fim de incorporar histórias mais abrangentes e representativas da diversidade brasileira. Com isso, tentou ressignificar ou mesmo contrastar com alguns dos ecos de sua criação, embora tal disposição não tenha implicado, necessariamente, a inexistência de tensões e contradições ou um itinerário estável e linear.

No contexto de proximidade da celebração do centenário do MHN, foi criado um grupo de trabalho voltado a pensar ações pertinentes à efeméride. Sobre o plano de trabalho que derivou da mobilização institucional, Castro e Magalhães contam que:

A proposta apresentava desdobramentos de ações que já vinham sendo realizadas pelo museu, como as rodas de conversa [...]. Propunha também o estabelecimento de parcerias e de processos participativos. [...] A síntese dessa composição, elaborada por cerca de um ano e meio, foi um

projeto que reconhece os 100 anos de história do MHN e sua importância para a museologia nacional e cujo eixo conceitual anuncia o museu que se quer seguir construindo, de forma colaborativa, nos próximos 100 anos<sup>30</sup>.

Verifica-se, assim, um importante movimento de olhar simultaneamente para dentro e para fora da instituição e construir ações de interfaces múltiplas, na tentativa de exercitar e aprofundar ações de escuta, conexão e promoção de outras histórias. Os termos que denotavam desejos de ação passaram então a intitular o que se tornou um dos eixos principais da celebração do centenário do MHN e que se desdobrou em diversas frentes de ação. O projeto *Escuta, conexão e outras histórias*, dedicado a promover rodas de conversa, foi lançado em 2021, dando prosseguimento às experiências iniciadas em 2017, agora com um caráter mais sistemático, abarcando diversos segmentos sociais “mal representados ou ausentes da narrativa do museu, seja pela inexistência de acervo representativo, seja pela invisibilização de suas histórias”<sup>31</sup>.

Inicialmente, a proposta abarcou rodas de conversa temáticas com segmentos sociais distintos. Porém, constatando que o distanciamento entre uma primeira conversa e a concretização do envolvimento dos diferentes segmentos sociais seria um entrave ao aprofundamento e aos possíveis desdobramentos dessas relações, o MHN admitiu que o mais estratégico seria investir esforços para construir laços mais fortes com apenas alguns desses segmentos e, pouco a pouco, ir ampliando o escopo de participações.

De acordo com Castro e Magalhães:

O projeto envolveu a participação de trabalhadores dos diversos setores do museu e uma diversidade de temá-

30 Castro e Magalhães, “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 369.

31 Castro e Magalhães, “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 373.

ticas que não esgota, mas pretende dar conta de diferentes segmentos sociais que representam públicos, agentes culturais e a própria sociedade brasileira. [...] a participação nos eventos e os desdobramentos em ações são abertos a todos os trabalhadores e ao público, que se torna parceiro. O projeto aborda diferentes questões da atualidade e **baseia-se na ideia de participação social e curadoria compartilhada** [grifo nosso]. Toda a proposta envolve um pensar conjunto sobre como deve se dar a relação do museu com a sociedade, em especial no que diz respeito à escuta e à coleta de demandas e propostas. Respeitadas as funções técnicas dos profissionais do museu, a nova forma de conexão com a sociedade que se pretende alcançar visa um **maior controle e direcionamento social das ações do museu** [grifo nosso], respeitando sua função de salvaguarda do patrimônio nacional e seus documentos orientadores. Nesse sentido, para além de um projeto comemorativo do centenário, as rodas de conversa agora são uma aspiração de interação com a sociedade que o MHN pretende levar a cabo daqui por diante, como parte de sua política institucional<sup>32</sup>.

Foi no contexto dessas transformações na maneira de o MHN compreender e viabilizar a escrita das histórias do Brasil que foram idealizadas e inauguradas, entre maio de 2022 e fevereiro de 2023, as exposições sobre as quais este artigo irá se debruçar a seguir.

### **Reescrevendo as histórias no Museu Histórico Nacional**

As exposições *Brasil decolonial: outras histórias*, *10 objetos: outras narrativas* e *Iandé: aqui estávamos, aqui estamos* resultam do movimento duplo do MHN de olhar para dentro – operando uma revisão crítica – e para fora – reconhecendo a necessidade de tornar-se mais

<sup>32</sup> Castro e Magalhães, “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 375.

poroso diante da pluralidade e da diversidade de histórias nacionais, e das transformações do mundo e dos campos da História e da Museologia –, desembocando no estranhamento e na reformulação de suas próprias narrativas institucionais. Tal processo não se constituiu sem controvérsias ou disputas, porém é preciso admitir um reposicionamento institucional (ao menos momentaneamente) face a tantas transformações endógenas e exógenas.

Considerando que cada exposição nasce de objetivos diferentes do MHN, embora as três tenham surgido no contexto das comemorações do centenário da instituição, cada uma delas será apresentada por um viés específico. Ao fim e ao cabo, pretende-se lançar luz sobre os reposicionamentos do MHN frente à construção de suas narrativas, ensejados pela disposição institucional de suscitar algum nível ou dimensão de participação social.

#### *Brasil decolonial: outras histórias*

A exposição *Brasil Decolonial: outras histórias* foi inaugurada em 19 de maio de 2022, surgindo de uma parceria entre o MHN e a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) por meio do projeto Echoes (Modalidades do Patrimônio Colonial Europeu em Cidades Entrelaçadas). Consistiu em 17 intervenções artísticas e textuais ao longo do circuito expositivo de longa duração do MHN, penetrando-o a partir de “provocações e proposições de outras leituras sobre temas e objetos relativos à Diáspora Africana na história do Brasil contada pelo MHN”<sup>33</sup>. Ao friccionar as narrativas produzidas pelo próprio MHN por meio de suas coleções e exposições, a exposição-intervenção busca chamar a atenção para a colonialidade e para o imperialismo estruturantes do discurso institucional. Além disso, procura desmistificar personagens considerados heróis de acordo com a historiografia hegemônica. Em razão da limitação de espaço, este artigo irá se debruçar sobre apenas duas dessas intervenções.

33 Museu Histórico Nacional. “Brasil decolonial: outras histórias. A história de Maria Cambinda”, *Google Arts&Culture*, 2022, <https://artsandculture.google.com/story/KgVRV6el-ZHh-dw?hl=pt-BR>.

Entre os objetos expostos friccionados pela exposição-intervenção está a escultura Maria Cambinda, item presente no módulo expositivo temático *Portugueses no Mundo*. Magalhães e Palazzi<sup>34</sup> apontam algumas hipóteses sobre seu uso originário muito antes de compor a coleção do MHN: anunciadora de festas; arrecadação de recursos para as festividades da Irmandade ou outras necessidades da Igreja; espanto de maus presságios; e semelhança com objetos sagrados de rituais religiosos. Maria Cambinda, uma coroa e um cetro do Reinado da Irmandade, e um tambor, conhecido por Caxambu, foram doados em 1928 por Odorico Neves, então juiz da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Ouro Preto, para Gustavo Barroso, então diretor do MHN, enquanto inspecionava a obra de restauração da igreja a serviço do Governo do Estado de Minas Gerais. Gustavo Barroso então incorporou-a ao acervo do MHN em fase de formação de suas primeiras coleções.

Segundo Magalhães e Ramos<sup>35</sup>, sabe-se que os objetos estiveram em 1930 no chão da Sala Antônio Prado Junior, que “não era propriamente uma sala, mas sim um pequeno hall, área de passagem”, não sendo expostos em vitrines, “nem ao menos um suporte para elevá-los à altura do olhar. Foram expostos ao alcance de mãos e pés dos visitantes, e sem uma etiqueta de identificação”. Como provoca o texto da exposição *Brasil decolonial: outras histórias*, “sua localização no chão demonstra um ‘não lugar’ dos objetos na exposição”.

Deste modo, ausente das exposições durante muitas décadas, Magalhães e Ramos<sup>36</sup> destacam que as dimensões de uso da referida escultura foram invisibilizadas na documentação do MHN, graças à sua identificação apenas como “Deusa da fertilidade”. Assim, seu uso originário foi obliterado da narrativa, sendo valorizada apenas sua di-

34 Aline Montenegro Magalhães e Solange Palazzi, e “Maria Cambinda: máscara, boneca, escultura”, em *Histórias do Brasil em 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022*, org. Aline Montenegro Magalhães *et al.*, vol. 1 (Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022), 217-218.

35 Aline Montenegro Magalhães e Francisco Ramos, “No meio do caminho tinha uma vitrine: a escrita de Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional”, *Lugares e Práticas Historiográficas: escritas, museus, imagens e comemorações*, org. Ana Paula Sampaio Caldeira e Douglas Attila Marcelino (Curitiba: CRV, 2021), 74.

36 Magalhães e Ramos, “No meio do caminho tinha uma vitrine”, 62.



menção alegórica. Magalhães e Palazzi<sup>37</sup> afirmam que Maria Cambinda foi restituída à exposição somente em 2009, quando passou a integrar o módulo *Portugueses no mundo*. Nele, passou a ser exposta em vitrine como alegoria do continente africano, juntamente a objetos representativos da expansão marítima portuguesa, sendo referenciada na legenda apenas como escultura do século XIX.

Por meio da intervenção de *Brasil decolonial: outras histórias*, ainda que a escultura continue na mesma vitrine do módulo *Portugueses no Mundo* (Figura 1), permanecendo de alguma forma subjugada à expansão colonialista de Portugal, deu-se destaque à Maria Cambinda na vitrine, numa estrutura em elevação no tom vermelho. Ao lado do texto de suporte interpretativo dos objetos em vitrine, incluiu-se um novo texto no qual o MHN admite que “mais do que uma alegoria ao continente africano, Maria Cambinda é vestígio da história de resistência à escravidão, solidariedade e sociabilidade dos negros de Ouro Preto, que atuaram na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos”<sup>38</sup>.



Figura 1 – Fotografia da intervenção *Maria Cambinda, protagonismos negros no Brasil* localizada no módulo *Portugueses no Mundo*. Autoria: Bruna Monteiro

37 Magalhães e Palazzi, “Maria Cambinda”, 217.

38 Museu Histórico Nacional, “Indumentária de Aziri Tobosi”.

Dessa forma, o deslocamento de Maria Cambinda da reserva técnica para o circuito expositivo de longa duração e seu lugar de elevação e destaque na vitrine representam, além da reparação da localização dos objetos expostos, a mudança dos regimes de valoração que constroem as narrativas e parametrizam seus sujeitos protagonistas. O fato de a parceria entre o MHN e a UNIRIO adotar Maria Cambinda como símbolo da exposição-intervenção revela uma disposição para reorientar antigas decisões do MHN e, nas palavras de Magalhães, Castro e Kimura<sup>39</sup> “(re)construir passados”. Assim, ainda que de maneira tímida e discreta para o olhar de visitantes mais apressados, a presença e localização do objeto na composição geral da vitrine e a complementação por texto crítico-provocativo buscaram chamar a atenção para coleções e narrativas inferiorizados ao longo da história institucional, de modo a suscitar novas conexões e relações junto aos visitantes.

A segunda intervenção destacada, *Romantização, nostalgia e o apagamento da escravidão*, foi instalada na antiga Sala Antônio Prado Junior, posteriormente chamada Luís Gama. Na Figura 2, é possível observar a escultura do imperador brasileiro Dom Pedro II, alvo da ação crítico-revisionista. Por meio do texto de suporte interpretativo da escultura, a exposição-intervenção apontou que, apesar de popularmente atrelado ao abolicionismo, o imperador não o defendia de fato, convivendo durante todo o seu reinado com a existência da escravidão e dispondo confortavelmente do serviço de dezenas de pessoas escravizadas em suas residências. Logo, a intervenção deslocou o protagonismo do evento histórico da abolição no Brasil dos agentes da monarquia em direção a um processo repleto de tensões, disputas e luta de povos escravizados e seus apoiadores. A partir disso, buscou questionar a atribuição do feito ao homem branco e colonizador como salvador e abolicionista, valorizando a luta de africanos escravizados e seus descendentes pela liberdade.

39 Fernanda Santana Rabello de Castro, Aline Montenegro Magalhães e Simone Kimura, “(Re) construir passados em museus? O Museu Histórico Nacional em foco (1922-2022)”, *Anais do VII Encontro Museus Casas Literárias*, São Paulo, 2022, <https://www.casaguilhermedealmeida.org.br/arquivos/vii-encontro/magalhaes-aline-montenegro-castro-fernanda-kimura-simone-re-construir-passados-em-museus.pdf>.

Ademais, outro aspecto que merece destaque e que ficou claro na Figura 2 é o espaço físico do MHN utilizado para exposição de seu acervo. A intervenção *Romantização, nostalgia e o apagamento da escravidão* tensionou esse fato: a mesma Sala Antônio Prado Junior, que na década de 1930 foi espaço dedicado a objetos afrodiáspóricos sob uma perspectiva alegórica se tornando posteriormente lugar de passagem, passou a servir novamente de espaço para exposição de acervo, uma escultura do imperador Dom Pedro II, suscitando um movimento de reparação histórica.



Figura 2: Imagem da Sala Antônio Prado Junior em 2023 com a escultura do Imperador Dom Pedro II e a intervenção *Escravidão e Romantização, nostalgia e o apagamento da escravidão*. Autoria: Bruna Monteiro

Apesar de não ser, essencialmente, fruto de uma curadoria compartilhada em termos de pautas e decisões travadas cooperativamente, a exposição *Brasil Decolonial: outras histórias* adveio de um momento de revisão crítica do MHN para que, nas palavras de Magalhães, Castro e Kimura<sup>40</sup>, não se perdesse em seu tempo. Teve origem num esforço de escuta mobilizado pelas rodas de conversa com diferentes agentes, assim como de visitantes que, durante as visitas, demonstravam insatisfações, estranhamentos e contestações sobre a representação das populações negras nas narrativas expositivas do museu.

40 Castro, Magalhães e Kimura, “(Re)construir passados em museus?”, 9.

As conversas com lideranças e grupos sociais já vinham sendo realizadas na segunda metade da década de 2010, e foram impulsionadas na virada da década, descortinando uma cobrança social por discursos mais críticos acerca da narrativa em torno da escravidão. Adicionalmente, revelaram tensões e disputas em torno da representação das culturas afro-brasileiras, para além de objetos relativos à tortura e à escravidão. Salienta-se também que o projeto *Bonde da História* do MHN vinha buscando, desde 2018, refletir nas visitas mediadas a presença e o protagonismo dos negros na história brasileira, tensionando discussões a partir do contato dos públicos e, assim, identificando lacunas, preconceitos e contradições envoltos na narrativa.

Desta maneira, as 17 intervenções nos módulos expositivos buscaram friccionar diferentes debates, entre eles: (I) o epistemicídio e imperialismo português, questionando figuras de poder como Dom Pedro II, constantemente atribuído como salvador abolicionista, e Duque de Caxias, proprietário de pessoas escravizadas, frequentemente referenciado como símbolo nacional; (II) a ressignificação contemporânea de personagens históricas negras; (III) a escravidão moderna e o racismo que perduram na sociedade brasileira; (IV) as memórias e relações ancestrais da cultura africana no Brasil; dentre outras.

Nota-se que o MHN buscou com a exposição-intervenção reconhecer a invisibilização e subalternização de memórias negras na narrativa institucional, abrindo caminhos para reorientar seu discurso expositivo institucional. Entretanto, vale mencionar que a narrativa da exposição também incorre em contradições importantes para o debate contemporâneo sobre a diáspora africana. Um exemplo disso é a reiteração da apresentação supervalorizada de instrumentos de tortura, utilizados para violentar pessoas escravizadas, em detrimento ao gesto de expor produções criativas de artistas negros, da ancestralidade da cultura africana no Brasil e do legado africano no Rio de Janeiro, ensejos que poderiam mobilizar as intervenções, apontando para aspectos que dignificam a resistência, a sensibilidade e a criatividade negras.

Além disso, outro aspecto significativo a se destacar é o fato de alguns representantes de pautas negras integrarem o processo de escuta

e consulta para a proposição da exposição, mas não terem protagonizado o poder decisório e criativo sobre a narrativa no âmbito das tratativas interinstitucionais. A parceria entre duas instituições simbolicamente elitizadas, museu e universidade – espaços em que pessoas negras sempre contaram com muitas barreiras para acessar e infiltrar decisões – é que parametrizou as definições. Neste sentido, cabe também refletir sobre as relações entre o MHN e a UNIRIO e em que medida as disputas e negociações entre as instituições influenciaram na construção discursiva da exposição e na maneira de os diferentes agentes participarem desse processo.

### *10 Objetos: outras narrativas*

Assim como *Brasil Decolonial: outras histórias*, a exposição *10 objetos: outras narrativas* foi inaugurada em 19 de maio de 2022. De caráter temporário, a mostra não pode ser desvinculada da exposição *Rio-1922*, a qual foi inaugurada um dia antes. Evidência disso é que *10 objetos: outras narrativas* ocupou um espaço contíguo às salas da exposição *Rio-1922*, firmando-se metaforicamente como uma espécie de novo capítulo da história do MHN. É válido mencionar ainda que as exposições partilharam uma mesma publicação que deu origem a seus catálogos, diagramados um de ponta cabeça em relação ao outro. Na referida fonte de pesquisa, *10 objetos: outras narrativas* foi apresentada da seguinte maneira:

Dando prosseguimento às comemorações do centenário do Museu Histórico Nacional, apresentamos a continuação da exposição *Rio-1922*, que faz uma ponte histórica entre o Rio de Janeiro do tempo da criação do nosso museu e os dias atuais.

Em *Rio-1922* trouxemos uma forma de expor e uma temática a partir do que vem sendo desenvolvido pelo MHN desde os seus primeiros anos. Agora revelamos novas ideias e novas atitudes do museu, que, ao se repensar, convida a

todos e todas para um processo de escuta, conexão e construção de outras histórias.

No nosso primeiro centenário, apresentamos 10 objetos que contam nossa história e apontam para o novo caminho que queremos trilhar<sup>41</sup>.

A exposição apresentou 10 objetos escolhidos para “representar nossa história – do Museu Histórico Nacional, mas também do Brasil e de todos e todas nós”<sup>42</sup>. Grande parte dos itens foi exposta pela primeira vez, embora alguns tenham sido adquiridos décadas atrás. Neste sentido, é preciso refletir a razão desses objetos terem sido adquiridos há anos, mas nunca terem sido efetivamente incorporados à narrativa expositiva institucional.

Entre os objetos selecionados estão: camisa LGBTQIAPN+ do time de futebol Vasco da Gama, remetendo à luta contra a homofobia em um esporte ainda considerado espaço de reprodução de preconceitos; bandeira do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), movimento de ativismo político e social brasileiro que tem como missão reivindicar a luta pela terra, a reforma agrária e uma sociedade mais justa; rede pertencente ao grupo indígena Kalapalo, reivindicando respeito e valorização da memória e afirmação do protagonismo indígena na contemporaneidade do país; traje de Iemanjá, evocando o respeito às religiões de matriz africana e outras crenças não cristãs, tangenciando pautas da intolerância religiosa e do racismo estrutural; medalha comemorativa da Redenção do Ceará, remetendo às greves contra o sistema escravocrata no Ceará no início da década de 1880, lançando luz sobre as tensões e as lutas sociais pelo fim da escravidão; primeira edição da revista *Manchete*, cuja foto da capa retratou o MHN, suscitando abordagem sobre fontes de notícias e conhecimentos em diferentes tempos históricos; Clarinha, uma boneca com traços de síndrome de Down, inspirada em personagem de telenovela de grande repercussão

41 Museu Histórico Nacional, *Catálogo da exposição 10 objetos: outras histórias* (Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022).

42 Museu Histórico Nacional, *Catálogo da exposição 10 objetos*.

no cenário brasileiro, remetendo à relevância de brinquedos representarem a diversidade humana, assim como dos fabricantes de escala industrial se comprometerem prioritariamente com este valor social; Carteira de Trabalho de Áurea Lara da Fonseca, apontando para a constante luta por direitos dos trabalhadores e a presença feminina no mercado de trabalho; Estatueta de Gênero, evocando a repressão do desejo e prazer sexual feminino; Placa de Rua de Marielle Franco, que remete ao assassinato de Marielle Franco, socióloga, ativista e vereadora assassinada em 2018, bem como de Anderson Gomes, seu motorista, refletindo a luta do povo preto e favelado (Figuras 3 e 4). Junto a maior parte dos objetos, foi disponibilizado algum suporte ou recurso voltado a pessoas com deficiência visual, demarcando o compromisso da exposição com o debate e os mecanismos concretos de inclusão social.

A proposta da exposição foi potencializada por perguntas geradoras que provocavam os visitantes a refletirem e estranharem as narrativas contadas pelos museus, estimulando o rompimento de uma performance meramente contemplativa ou reativa. De acordo com Magalhães, Castro e Kimura:

[...] antes de acessar textos explicativos, o visitante toma contato com os objetos acompanhados de questionamentos, como uma forma não só de desestabilizá-lo, fazendo-o buscar sentidos, referências e relações que não estão dados, mas também de ter autonomia e participação na produção de histórias, trazendo muitas vezes as suas próprias para o espaço do museu, que “é nosso, de todas e todos”<sup>43</sup>.

Ao final do percurso, a exposição convidava o visitante a registrar sua voz no museu e a interagir a partir de um quadro de giz com a pergunta: “Quais objetos contam sua história?” De acordo com informações obtidas junto à equipe técnica do MHN, de tempos em tempos, foram feitos registros fotográficos do painel, o qual tinha suas inscrições

43 Castro, Magalhães e Kimura. “(Re)construir passados em museus?”, 20.

apagadas e reiniciadas. Contudo, até o momento de fechamento deste artigo, não tivemos informações se a instituição chegou a realizar um estudo sobre as respostas dos visitantes.

Ao fim da visita, a exposição convocava a “um novo começo”, propondo ao visitante entretecer sentidos a partir do conjunto de objetos expostos. No texto final da mostra, evidenciava-se a importância do processo de escuta e o quanto esse é capaz de produzir estranhamentos que precisam ser naturalizados entre os diversos e não silenciados e/ou combatidos:

De nossa parte, construímos tais sentidos graças a uma escuta atenta de diferentes grupos sociais, associados a certa dose de estranhamento, natural entre os diversos. Queremos instigar você a ponderar sobre o reconhecimento do outro como outro, com todas as suas complexidades, conhecimentos e fazeres, mas sendo, ainda assim, um sujeito como você.

Tal abertura reflexiva do museu nos leva a outra questão: que outras histórias mais podemos contar? Quais histórias você quer contar no Museu Histórico Nacional?<sup>44</sup>



Figura 3 – Registro fotográfico da exposição *10 objetos: outras narrativas*.  
Autoria: Bruna Monteiro

44 Museu Histórico Nacional, *Catálogo da exposição 10 objetos*.



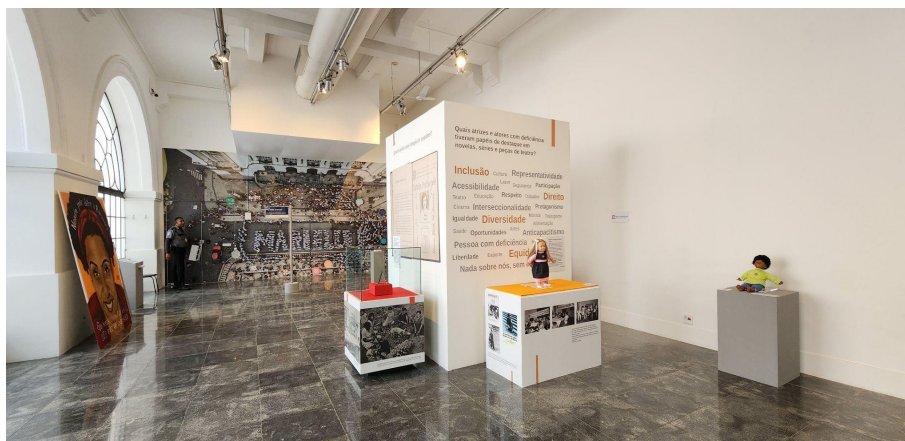


Figura 4 – Registro fotográfico da exposição *10 objetos: outras narrativas*.  
 Autoria: Bruna Monteiro

Desse modo, *10 objetos: outras narrativas* nasceu vertida pelas rodas de conversa do projeto *Escuta, conexão e outras histórias*, materializando o desejo e a tentativa expressos do MHN de apresentar narrativas mais inclusivas e representativas da História Nacional. Propositivamente, os objetos em exposição fizeram referência à maior parte dos segmentos que estavam na base do projeto inicial de rodas de conversa, entre eles: povos indígenas, pessoas LGBTQIA+, mulheres, representantes do movimento negro, pessoas com deficiências, trabalhadores e movimento sindical, e praticantes de religiões de matriz africana. De acordo com Castro e Magalhães<sup>45</sup>, a exposição representou uma “nova política de aquisição e os novos olhares sobre a representatividade e narrativas na instituição”.

Na sala de exposição foram destacadas pautas contemporâneas de representatividade e em defesa da diversidade e da inclusão culturais. No entanto, sublinha-se que, ainda que a exposição tenha sido mobilizada pela escuta, como que num processo de regurgitação institucional necessária à sua revisão crítica, a mostra não se deu como um processo de dimensões mais profundas de participação social. Sustentou-se na escuta, porém não avançou em direção à autorrepresentação ou co-

<sup>45</sup> Castro e Magalhães, “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo”, 372.

criação, por exemplo. O controle da narrativa e a criação discursiva permaneceram integralmente sob as mãos do corpo técnico e diretivo da instituição. Tal como aconteceu em *Brasil Decolonial: outras histórias*, a exposição sustentou-se em exercícios de escuta que não foram realizados diretamente em razão da exposição, mas que, ao serem digeridos institucionalmente, foram tão importantes para o MHN que transbordaram em direções diversas, alcançando narrativas expositivas variadas.

*Îandé: Aqui estávamos, aqui estamos*

Ainda no contexto do centenário do MHN, em 9 de fevereiro de 2023 foi inaugurado o módulo expositivo temático *Îandé: Aqui estávamos, aqui estamos*. A mostra propôs um novo olhar do MHN sobre a trajetória dos povos originários brasileiros desde antes da chegada dos portugueses colonizadores até os dias atuais. Segundo a instituição, “realizada pelos núcleos técnicos do museu, consultores e curadores externos, a exposição convida à reflexão sobre a nossa própria história sem deixar de lembrar que, a todo tempo, muitas outras estão sendo construídas”<sup>46</sup>.

A exposição dividiu-se em dois grandes eixos: *Aqui estávamos*, com forte apelo na Arqueologia, trazendo vestígios e legados da ocupação originária no território que hoje reconhecemos como brasileiro, e *Aqui estamos*, dedicado ao panorama atual dos povos indígenas, “abrindo espaço para suas memórias, vozes e lutas, destacando ainda a arte indígena como elemento contemporâneo das culturas ancestrais”<sup>47</sup>. Ainda que toda a exposição tenha contado com a participação de agentes externos ao MHN, interessa tratar particularmente neste artigo sobre o segundo eixo, o qual contou com dimensões variadas de interlocução com indígenas. Diante disso, fica estabelecido o recorte de análise sobre o eixo *Aqui estamos*, o qual foi organizado em seis submódulos.

46 Museu Histórico Nacional (@museuhistoriconacional), “Nova exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional. Iandê, aqui estávamos, aqui estamos”, Instagram, 3 de fevereiro de 2023, <https://www.instagram.com/p/CoM-oa1O5Hw/?igsh=MXVvbHQ5Yms4NjFhcg==>.

47 Museu Histórico Nacional, “Nova exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional”.

Após percorrerem o eixo *Aqui estávamos*, os visitantes acessam *Aqui estamos* e são confrontados com um MHN que se posiciona textualmente em reconhecimento à necessidade de escuta, diálogo e conexão com os povos indígenas no Brasil para, somente assim, tê-los representados em suas narrativas. Além disso, enaltece os valores e as forças indígenas diante da realidade brasileira e mundial. Este viés tem como intuito enunciar um processo de reorientação institucional.

Para a interlocução com diferentes indígenas, o MHN realizou rodas de conversa do projeto *Escuta, conexão, outras histórias*, abertas a diferentes públicos, tendo como convidados indígenas de diferentes povos. Entre os objetivos das rodas estava o suscitar de reflexões, críticas e abordagens diferenciadas para a requalificação do módulo expositivo de longa duração anterior, intitulado *Oreretama*, o qual narrava a presença indígena no Brasil por uma perspectiva mais etnográfica. A partir dessa movimentação, o MHN desfiou negociações para empréstimos e doações. Criou, também, espaços e momentos de escuta e diálogo a partir de eventos e seminários que realizou, convidando pessoas indígenas para protagonizá-los, sejam sobre temáticas diretamente vinculadas a pautas indígenas ou não.

Conforme relatos da equipe técnica, o MHN valeu-se, ainda, de ensejos criados a partir de redes de contatos indígenas que foram possibilitando o acesso a interlocutores mais distantes, além de diálogos com artistas, ativistas e lideranças de museus indígenas. Vale destacar que o museu iniciou contato com diversos grupos indígenas, porém somente alguns tiveram desdobramentos mais concretos compatíveis com a agenda de inauguração da exposição. Entre as razões para esse fato estiveram desde as demandas prioritárias dos grupos contatados; a indiferença em relação à sua representação em uma instituição tão distante e alheia à cultura e à realidade de alguns; até à impossibilidade do MHN suprir contrapartidas solicitadas (exemplo: apoio técnico), sugerindo um posicionamento político desses indígenas que remete ao alerta e à resistência a metodologias colaborativas extrativistas.

Tendo em vista a limitação de páginas deste artigo, optou-se por descrever os submódulos da exposição e identificar brevemente as

soluções encontradas para deslocar o protagonismo da narrativa da abordagem etnográfica em direção às pautas e demandas de interesse indígenas contemporâneos, ao menos em alguns submódulos. Contudo, não será possível abordar detalhadamente aspectos relacionados às interlocuções estabelecidas entre o MHN e as pessoas indígenas, o que já foi anteriormente explorado em outro artigo das autoras<sup>48</sup>.

O primeiro submódulo de *Aqui estamos, Povos originários hoje* (Figura 5) contou com obras de artistas indígenas, que abordam sua própria trajetória, afirmando “uma única história: este lugar que pisamos sempre foi terra indígena”<sup>49</sup>. Entre os artistas está o renomado Denilson Baniwa, que foi também responsável pela produção do texto autoral de apresentação dos objetos que ele próprio selecionou. Embora Baniwa tenha escolhido os acervos expostos e redigido o texto, é importante destacar que o MHN o abordou inicialmente apresentando a proposta da exposição e comissionando uma seção de arte indígena com o objetivo de revelar sua contemporaneidade. Assim, apesar de o artista ter razoável liberdade criativa, observa-se que sua participação no contexto geral de decisões e agências da exposição foi limitada.



Figura 5 – Registro fotográfico do submódulo *Povos originários hoje*.  
Autoria: Bruna Monteiro

48 Julia Nolasco Moraes, Bruna Monteiro e Carolina Oliveira Silva, “Entre (des)encontros, controvérsias e inovações: a participação social em museus a partir da exposição *Íandé: aqui estávamos, aqui estamos*”, *Memória em Rede* 16, n.º 31 (2024): 12-46, <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/27149>.

49 Museu Histórico Nacional, “Nova exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional”.

O submódulo *Diversidade* expôs fotografias que retratam pessoas ou atividades indígenas. Entre os fotógrafos estão três indígenas e um não-indígena. Junto às fotografias, apresentam-se biografias que abordam o povo com o qual o autor se identifica, sua experiência e a indicação de seu perfil no Instagram, como forma de dar visibilidade e facilitar o acesso direto dos visitantes aos próprios fotógrafos.

É válido mencionar, ainda, que durante o evento *Encontro com educadores: possibilidades educativas no MHN*, realizado em 22/03/2023, acompanhado por uma das autoras desse artigo, uma indígena presente expressou descontentamento com a seleção fotográfica do submódulo. Ela observou que as fotografias apresentavam exclusivamente indivíduos com pinturas corporais e plumagem, o que não refletia sua própria identidade. Assim, reivindicou a inclusão de imagens que apresentassem membros LGBTQIAPN+ e pessoas sem adornos de plumas e pinturas corporais. Na ocasião, o técnico do MHN presente explicou a dificuldade de expor fotografias devido ao direito de imagem, esclareceu que a exposição foi idealizada para promover alternância de fotografias e obteve o contato da representante indígena para discussões futuras.

No submódulo *O Brasil é indígena* (Figura 6), onde destacam-se objetos de origem indígena que fazem parte do cotidiano dos brasileiros, observa-se a pintura da artista Aline Rochedo Pachamama, historiadora e escritora pertencente ao povo Puri, que participou do seminário do MHN com o tema *Independências num museu centenário: outros 200, outras histórias*. Além disso, em vitrine, são apresentados objetos de diversos povos indígenas que integram a coleção do MHN, tais como um cachimbo dos Kanindé, povo com quem o MHN firmou parceria a ser mencionada mais adiante, e um *kimono* criado pela estilista indígena Dayana Molina. Junto a este último objeto, verifica-se legenda que contextualiza como Dayana utiliza a moda como ferramenta de luta e inclusão social e a adesão à campanha *#descolonizeamoda*, além de outra com provocação direta aos visitantes: “Quantos criativos indígenas você conhece, trabalha ou admira?”



Figura 6 – Visão do submódulo *O Brasil é indígena*.  
Disponível em: <https://mhn.museus.gov.br/index.php/oreretama/>

Entre os submódulos *O Brasil é indígena* e *Museus Indígenas*, aproximadamente no meio do percurso expositivo, situa-se o espaço chamado “meia-lua”, concebido para acomodar cadeiras e *puffs* e promover conversas e trocas entre convidados, participantes das atividades, visitantes e equipe técnica do museu (Figura 7). Trata-se de estratégia que reafirma que exposições se fazem nos encontros. Foi ali que se deu a roda de conversa que marcou a inauguração do módulo expositivo, entre outras atividades de escutas e conexões que atravessaram e foram atravessadas pela exposição. No momento, objetos Yanomami estão expostos em uma vitrine adjacente, acompanhados por um texto breve que aborda a invasão de terras Yanomami por garimpeiros, bem como um convite a todos os visitantes para se indignarem e defenderem os direitos dos povos indígenas no Brasil.

O submódulo *Museus Indígenas* foi concebido para abarcar a transitoriedade das narrativas dos museus, recebendo intervenções temporárias mobilizadas por interlocuções, colaborações e parcerias do MHN com diferentes museus indígenas. Primeiramente, o espaço foi dedicado ao Memorial Museu Indígena Kanindé, o qual se estabelece no centro de uma Rede de Museologia Indígena Nacional. Os objetos expostos nesse módulo foram selecionados e doados pelos próprios Ka-

nindé, que priorizaram a presença de objetos das diferentes classificações dos guardiões da memória. Os textos que ajudam a organizar a interpretação do módulo foram inteiramente elaborados por eles. Cabe destacar que uma representante indígena ligada ao Museu Kanindé participou do Seminário anual do MHN de 2023, com o tema *Ausências e protagonismos: acervo, pesquisa e curadoria em debate*, integrando a mesa *Práticas curatoriais compartilhadas e inclusivas*. O convite à representante reforça e atualiza o pacto de parceria entre o MHN e as lideranças Kanindé.



Figura 7 – Fotografia do evento *O povo Kanindé (CE)* na exposição *Iandé: aqui estávamos, aqui estamos*. A roda de conversa se deu no espaço “meia-lua”. Autoria: Carolina Oliveira

O submódulo *Representações indígenas no MHN* buscou suscitar reflexões acerca das relações entre os povos originários e o Estado brasileiro, reunindo peças cujos processos de incorporação ao MHN revelam diferentes perspectivas e olhares sobre a presença indígena na história e no museu. Todas as peças expostas foram doadas ao MHN, entretanto em circunstâncias completamente distintas, deslindando as diferentes maneiras de a instituição lidar com narrativas acerca da presença indígena diante da história nacional. Destacamos aqui a presença de um colar Yawanawá, doado por representantes desse povo ao museu durante uma roda de conversa em 2022.

O submódulo *Cultura Material indígena*, ancorado na perspectiva etnográfica de pesquisadores indigenistas, aborda a diversidade da cultura material dos povos originários no Brasil por meio da coleção Tsiipré, doada nos anos 1980 ao MHN. Para este módulo, não houve uma interação direta específica do MHN com representantes indígenas.

Conforme foi possível verificar, diferentes relações, por meio de variados canais de comunicação, foram estabelecidas entre representantes indígenas e o MHN: de participações em rodas de conversa e seminários até reuniões *online*, passando por mensagens de WhatsApp ou perfis de Instagram, indo em direção à interlocução mediada por visita educativa ou, ainda, consultoria, colaboração ou tratativas mediante contrapartidas de apoio técnico. Meios como rodas de conversa e participação em seminários foram fundamentais para ter representantes indígenas no MHN, todavia isso também implicou uma cobrança para que o museu estivesse de prontidão para estar em território indígena, o que tensiona a instituição a ir fisicamente ao encontro dos grupos para conhecer seus territórios e sua realidade, além de aprofundar relações.

Outro aspecto que merece ser notado é a maneira como a dimensão de tempo e o fluxo das agências se estabeleceram de forma diferente do *modus operandi* tradicional dos museus. Exemplo disso foi a relação estabelecida com um povo específico, em que a cada decisão, impreterivelmente, era necessário realizar consulta ao Cacique. Esse lidava com prazos e decisões de maneira bastante distinta do tempo do capitalismo neoliberal, gerando instabilidades nos fluxos institucionais que precisaram ser contornadas mediante ao reconhecimento de que os contratos firmados ali se sustentavam na dignidade cultural e não no cumprimento de metas autocentradas no museu.

### **Considerações finais**

O cenário de comemorações do centenário do MHN se apresentou como imperioso para a instituição refletir criticamente sobre os caminhos trilhados até então e vislumbrar o museu que deseja se firmar nas próximas décadas. Ao se projetar ao futuro, o MHN parece ter compreen-



dido, ao menos momentaneamente, que a participação social pode ser uma poderosa forma de agência criadora e reformuladora de narrativas mais plurais e diversas, considerando diferentes níveis e dimensões das intervenções multivocais em processos decisórios e criativos.

Esta mobilização institucional, entretanto, não pode ser compreendida de maneira descolada dos debates emergentes no campo da História e da Museologia e dos embates políticos e socioculturais vigentes. Nas últimas décadas, as instituições de memória, e mais especificamente os museus, têm sido socialmente pressionados a proceder a uma revisão crítica acerca da representação de grupos historicamente invisibilizados ou subalternizados, bem como a tensionar os protagonismos narrativos. Se o direito de memória, supostamente, seria de todos, e se, tal como define Chagas, “a musealização é sempre resultado de um ato de vontade”<sup>50</sup>, quem são aqueles sujeitos e segmentos sociais que efetivamente expressam suas vontades e exercem o direito de musealização nos museus? Como as narrativas criadas se entrecruzam e interagem com tantas outras?

Se nos primeiros anos de sua existência, o MHN se instituiu a partir da narrativa gloriosa em torno da Monarquia e do Estado, mais recentemente tem se disposto a promover processos de escuta e conexões que ajudam a reconhecer fatos, conhecimentos e protagonismos diversos que conformam as diversas histórias brasileiras, muitas delas invisibilizadas ou subalternizadas nas narrativas hegemônicas. Neste sentido, o MHN parece caminhar mais pendente à representação e valorização da diversidade cultural e de histórias mais abrangentes. Tal itinerário, no entanto, não é retilíneo e constante, sendo possível notar avanços e retrocessos conforme vão se apresentando encruzilhadas e a renovação ou não de contratos sociais junto a seus interlocutores.

A década de 2010 foi importante para o MHN experimentar relações com os públicos que anunciavam disposições criativas, colaborativas e até mesmo contestatórias a partir de algum nível ou dimen-

50 Mário de Souza Chagas, “No museu com a turma do Charlie Brown”, *Cadernos de Sociomuseologia* 2 (1994): 49-65, <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/535>.

são de participação social na construção das narrativas institucionais. Contudo, é preciso assinalar que tais interações sociais nem sempre se estabeleceram de maneira harmoniosa e virtuosa, sendo possível identificar tensões e um certo nível de desconfiança, que apontam para a organização e o enfrentamento de diferentes grupos contra metodologias extrativistas. A pauta da participação social hoje está colocada; porém, a maneira como as instituições vêm se posicionando em relação à sua penetração nos *modi operandi* ou blindando suas estruturas mais sólidas é bastante heterogênea.

Os diferentes métodos utilizados pelo MHN para suscitar a participação dos públicos na construção dos enunciados expositivos, tais como rodas de conversa, aquisição de acervos, curadoria compartilhada, parcerias, consultoria, entre outros, contribuem para ventilar inovações ao MHN e demonstram um desejo institucional discursivo em fortalecer a conexão entre o museu e diferentes grupos sociais. Todavia, é preciso ressaltar a natureza não prescritiva da participação social, a qual está intrinsecamente ligada à dinâmica específica de cada instituição, território e projeto dos grupos sociais envolvidos.

Portanto, é fundamental que os museus se engajem em um processo contínuo de aprendizado, adaptando seus métodos conforme necessário, e se comprometam a identificar e rechaçar abordagens extrativistas, evitando discursos e promessas falaciosos e/ou que não se sustentam e se reconfiguram com o passar do tempo. Para tanto, precisam olhar para fora de si e pactuarem genuinamente com as populações e os territórios que servem, reconhecendo as assimetrias e posicionando-se em prol da equidade. Assim, o ideal é que a participação não seja meramente discursiva e transitória, dependente de gestões ou de suas brechas, mas que seja uma política institucional perene em favor da democratização e do direito à memória multivocal. Afinal, em favor de quê e/ou de quem são mobilizadas as dinâmicas participativas?

## BIBLIOGRAFIA

Abreu, George de. “Novas vozes na narrativa do Museu Histórico Nacional: uma análise da requalificação do módulo Cidadania na exposição de longa-duração”. Trabalho de conclusão de curso, Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

Alderoqui, Silvia. “El Museo de los Visitantes”. *Museologia & Interdisciplinaridade* 4, n.º 7 (2015): 30-42. <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i7.16771>.

Brulon, Bruno. “Passagens da Museologia: a musealização como caminho”. *Museologia e Patrimônio* 11, n.º 2 (2018): 189-210. <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722>.

Brulon, Bruno. “Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus”, *Anais Museu Paulista: História e Cultura Material* 28 (2020). <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>.

Castro, Fernanda Santana Rabello de, e Aline Montenegro Magalhães. “Os desafios de gerir um museu centenário em tempos de obscurantismo: o caso do Museu Histórico Nacional”. *Museologia e Patrimônio* 9 (2023): 351-383.

Castro, Fernanda Santana Rabello de, Aline Montenegro Magalhães, e Simone Kimura. “(Re)construir passados em museus? O Museu Histórico Nacional em foco (1922-2022)”. *Anais do VII Encontro Museus Casas Literários*, São Paulo, 2022. <https://www.casaguilhermedealmeida.org.br/arquivos/vii-encontro/magalhaes-aline-montenegro-castro-fernanda-kimura-simone-re-construir-passados-em-museus.pdf>.

Chagas, Mário de Souza. “No museu com a turma do Charlie Brown”. *Cadernos de Sociomuseologia* 2 (1994): 49-65. <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/caderno-sociomuseologia/article/view/535>.

Costa, Carina Martins. “Visitas ao Museu Histórico Nacional: registros de memória e ficção”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, 57 (2023): 1-21. <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/252>.

Cuenca Amigo, Macarena, e Zaloa Zabala Inchaurreaga. “Reflexiones sobre la participación como co-creación en el museo”. *Her & Mus. Heritage & Museography* 19 (2018): 122-135. <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/336115>.

Cury, Marília. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. *Cadernos CIMEAC* 7, n.º 1 (2017): 184-211. <https://doi.org/10.18554/cimeac.v7i1.2199>.

Cury, Marília. “O protagonismo indígena e museu: abordagens e metodologias”. *Museologia & Interdisciplinaridade* 10, n.º 19 (2021): 14-21. <https://periodicos.umb.br/index.php/museologia/article/view/38267>.

Fasanello, Marina; João Arriscado Nunes Tarnowski, Marcelo Firpo Porto. “Metodologias colaborativas não extrativistas e comunicação: articulando criativamente saberes e sentidos para a emancipação social”. *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde* 12, n.º 4 (2018). <https://doi.org/10.29397/reciis.v12i4.1527>.

Knauss, Paulo, Rafael Zamorano Bezerra, e Aline Montenegro Magalhães. “Trabalho colaborativo em museus: notas sobre o Museu Histórico Nacional”. Em *A colaboração entre museus: ações educativas, pesquisa e produção de conhecimento*, organizado por Andréa Fernandes Costa, Aparecida Marina de Souza Rangel, Fernanda Castro, Isabel Aparecida Mendes Henze, Maria Esther Valente, Ozias de Jesus Soares, 62-72. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2019. <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/15046>.

Magalhães, Aline Montenegro, e Francisco Ramos. “No meio do caminho tinha uma vitrine: a escrita de Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional”. *Lugares e práticas historiográficas: escritas, museus, imagens e comemorações*, organizado por Ana Paula Sampaio Caldeira e Douglas Attila Marcelino, 65-84. Curitiba: CRV, 2021.

Magalhães, Aline Montenegro, e Solange Palazzi. “Maria Cambinda: máscara, boneca, escultura”. Em *Histórias do Brasil em 100 objetos do Museu Histórico Nacional, 1922-2022*, organizado por Aline Montenegro Magalhães, André Amud Botelho, Maria Isabel Lenzi e Rafael Zamorano Bezerra, volume 1, 216-219. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022.

Moraes, Julia Nolasco, Bruna Monteiro, e Carolina Oliveira Silva. “Entre (des) encontros, controvérsias e inovações: a participação social em museus a partir da exposição Iandê: aqui estávamos, aqui estamos”, *Memória em Rede* 16, n.º 31 (2024): 12-46. <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/27149>.

Museu Histórico Nacional. *Catálogo da exposição 10 objetos: outras histórias*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022.

Museu Histórico Nacional. “Indumentária de Aziri Tobosi (Iemanjá): O traje da divindade das águas”. *Google Arts&Culture*, 2023. <https://artsandculture.google.com/story/owXR6da3Imm7JQ?hl=pt-BR>.

Museu Histórico Nacional. “Brasil decolonial: outras histórias. A história de Maria Cambinda”. *Google Arts&Culture*. <https://artsandculture.google.com/story/KgVR-V6elZHh-dw?hl=pt-BR>.

Museu Histórico Nacional. “Nova exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional. Iandê, aqui estávamos, aqui estamos”. Instagram, 3 de fevereiro de 2023. <https://www.instagram.com/p/CoM-oa1O5Hw/?igsh=MXVvbHQ5Yms4NjFheg==>.

Querol, Lorena Sancho. “PARTeCIPAR: ensaio formal sobre o conceito, as práticas e os desafios de participação cultural em museus”. *Etnicex: revista de estudos etnográficos* 8 (2016): 83-100. <https://hdl.handle.net/10316/90534>.

Querol, Lorena Sancho, Elizabete de Castro Mendonça, e Ana Flavia Miguel. “A participação cidadã nos processos de inventariação do patrimônio cultural imaterial: casos de Brasil e de Portugal”. *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares* 22, n.º 1 (2020): 21-51. <https://doi.org/10.12957/irei.2020.51163>.

Stotz, Eduardo. “Redes sociais e saúde”. In *Informação, saúde e redes sociais: diálogos de conhecimentos nas comunidades da Maré*, editado por Regina Maria Marteleto e Eduardo Navarro Stotz, 27-42. Rio de Janeiro e Belo Horizonte: Ed. Fiocruz e Ed. UFMG, 2009.

#### Referência para citação:

Moraes, Julia Nolasco de, Bruna Pinto Monteiro e Carolina de Oliveira Silva. “Encruzilhadas e itinerários da escrita multivocal de exposições no Museu Histórico Nacional: em favor de quê e/ou de quem?”. *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 19 (2024): 105-147. <https://doi.org/10.48487/pdh.2024.n19.36261>.