

Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte
Faculdade de Artes Visuais
Curso de Museologia

A importância dos pensamentos feministas para novas construções de narrativas expográficas nos museus de Belém

*Vivências de uma discente –
mediadora no MABE –
Museu de Arte de Belém*

**SILVIA RAQUEL
DE SOUZA
PANTOJA**

Belém, 2019



Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte
Faculdade de Artes Visuais
Curso de Museologia

Silvia Raquel de Souza Pantoja

**A importância dos pensamentos feministas para novas
construções de narrativas expográficas nos museus de Belém:
Vivências de uma discente-mediadora no MABE (Museu de Arte
de Belém)**

Belém-PA
2019

Silvia Raquel de Souza Pantoja

A importância dos pensamentos feministas para novas construções de narrativas expográficas nos museus de Belém: Vivências de uma discente-mediadora no MABE (Museu de Arte de Belém)

Trabalho apresentado como requisito para a conclusão do Curso Bacharelado em Museologia.

Área de Concentração: Museologia Aplicada / Expografia

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luzia Gomes Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P198i Pantoja, Silvia Raquel de Souza.
A importância dos pensamentos feministas para novas construções de narrativas expográficas nos museus de Belém : Vivências de uma discente-mediadora no MABE (Museu de Arte de Belém) / Silvia Raquel de Souza Pantoja. — 2019.
81 f. : il. color.
- Orientador(a): Prof^ª. Dra. Luzia Gomes Ferreira
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Museologia, Belém, 2019.
1. Museu de arte. 2. Interseccionalidade. 3. Feminismo Negro. 4. Representação. 5. Sociomuseologia. I. Título.

Silvia Raquel de Souza Pantoja

A importância dos pensamentos feministas para novas construções de narrativas expográficas nos museus de Belém: Vivências de uma discente-mediadora no MABE (Museu de Arte de Belém)

Trabalho apresentado como requisito para a conclusão do Curso de Bacharelado em Museologia orientado pela Prof.^a Dr.^a Luzia Gomes Ferreira em 17 de dezembro de 2019, à seguinte banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a. Luzia Gomes Ferreira
(Orientadora - UFPA)

Prof.^a Dr.^a Anna Maria Linhares
(Avaliadora Externa - UFPA)

Prof.^a Dr.^a Rosangela Britto
(Avaliadora Interna –UFPA)

AGRADECIMENTOS

Por aqui os agradecimentos começam para minha mãe e meu pai que apesar de eu não ter escolhido o curso que cada um achou que seria melhor para mim, respeitaram minha escolha e acreditaram nas minhas possibilidades de ser e me apoiaram nas horas precisas e imprecisas. Em meus primeiros passos, enquanto acadêmica na graduação de Museologia me conheci mulher negra, e desde então, a todo momento me reconheço, enquanto mulher, negra, acadêmica, profissional, pessoa. Eu realmente não sei o que seria de mim se mamãe e papai tivessem condições financeiras no momento que passei no curso de Arquitetura e Urbanismo, ou se tivesse feito o que eles queriam e cursado Farmácia ou Geologia.

A todas/os as/os professoras/es que contribuíram na construção do meu conhecimento e que me estimularam/estimulam a ser melhor, e ao Jorge, queridíssimo secretário do curso, sempre salvando nossas peles. Minha orientadora Luzia por me apontar os caminhos, à banca por colaborar com meu trabalho. E também à turma 2016, agradeço às amizades retribuídas, aos aprendizados e memes proporcionados. Destes, faço menção especial a Fabinho, Jack, Melissa, Tayná e Yasmin, pelas longas horas compartilhadas na fila do RU, fazendo trabalho em grupo, discutindo, sendo resilientes como o vó da fênix, falando sobre nossos atrasos nos prazos pra nos fazer sentir menos mal por não estar sozinhas/o no perrengue, por todas as avacalhações e memes que fizemos, cada momento. Pra nós quero sucesso, estabilidade, emprego por que isso não pode faltar, e outras coisas também, mas principalmente que não “termine aqui”.

Não podem faltar os agradecimentos àqueles com quem compartilhei horas de trabalho no MABE e reuniões no Veropa, à Dona Dora, que admiro muito; Vivian, por ter falado primeiro a mim sobre a vaga de estágio no MABE (rs) e dividido as ocorrências da vida e da Museologia; Suelen com quem sempre aprendo em nossos encontros; ao Alex que é um querido; o Alexandre que quem diria fui aluna dele no primeiro ano do ensino médio e depois fui colega de estágio no museu; à Wal por ter sido sempre gentil e ter me emprestado o catálogo dela pra minha análise do TCC, assim como aos demais que não citei; e à atual Diretora do MABE, Janice Lima e funcionárias/os que foram solícitos quando precisei.

Ademais, agradeço a minhas irmãs Eloisa e Milena, meu irmão Felipe, minha tia-avó Conceição, minha madrastra Jacy, ao meu companheiro de todas as horas (menos algumas) Felipe Mendonça. E todas/os as/os demais que me aturaram e acreditaram em mim, família, amigas/os, colegas de trabalho, meu imenso obrigada!!

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Exposição "Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história" no Salão Verde	21
Figura 2: No dia 13 de março de 2017, equipe de estagiários trabalhando no acervo da Biblioteca do MABE, após sinistro de água pelo qual o acervo foi acometido, em 09 de março de 2017	22
Figura 3: No dia 13 de março de 2017, equipe de estagiários trabalhando no acervo da Biblioteca do MABE, após sinistro de água pelo qual o acervo foi acometido, em 09 de março de 2017	22
Figura 4: Mediação que fiz para a visita da minha turma ao MABE, pela disciplina Museologia, ministrada pela Profa. Msa. Paula Silva, em 31 de janeiro de 2017.....	28
Figura 5: Sala expositiva com destaque para obras de Antonieta Santos Feio e Andreilino Cotta, ambos paraenses.....	29
Figura 15: Registro do Seminário Museologicamente Falando de Gênero, 2018.....	53
Figura 6: <i>Vendedora de Tacacá</i> (1937), Antonieta Santos Feio	59
Figura 7: <i>Tacacazeira</i> (1954), Andreilino Cotta	59
Figura 8: <i>Amassadora de Açaí</i> (1954), Andreilino Cotta	60
Figura 10: <i>Mendiga</i> (1951), Antonieta Santos Feio	61
Figura 9: <i>Vendedora de Cheiro</i> (1947), Antonieta Santos Feio	61
Figura 11: <i>Coradouro de Roupa</i> (1903), Carlos Custódio de Azevedo	61
Figura 12: <i>Recanto de Jardim I</i> (1906), Benedito Calixto	63
Figura 13: <i>Recanto de Jardim II</i> (1906), Benedito Calixto	64
Figura 14: Exposição <i>Olhares sobre a Amazônia - Acervo MABE</i>	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CURSO DE MUSEOLOGIA/UFPA E MABE: CONFLUÊNCIAS PARA UMA FORMAÇÃO DISCENTE-MEDIADORA	19
1.1. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O MUSEU DE ARTE DE BELÉM - MABE	20
1.2. ESCRIVÊNCIAS ENQUANTO DISCENTE-MEDIADORA	24
2. FEMINISMOS PARA APRESENTAR, REPRESENTAR E NARRAR OUTRAS MEMÓRIAS DAS DIVERSAS MULHERES NOS MUSEUS DE BELÉM	36
2.1. MUSEUS, SOCIOMUSEOLOGIA E FEMINISMOS: DIÁLOGOS CONFLITANTES	36
2.2. PRODUÇÃO DE MUSEOLOGIA E GÊNERO NO BRASIL A PARTIR DE PERSPECTIVAS LOCAIS	49
3. MULHERES NEGRAS: CORPOS INTRANQUILOS NA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MABE	56
3.1. OLHAR INTERSECCIONALMENTE A NARRATIVA EXPOGRÁFICA	58
3.2. OLHAR DIÁLOGOS ATUAIS	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	76

RESUMO

Enveredo por caminhos que partem da minha experiência enquanto discente-mediadora, nos espaços do curso de Museologia da UFPA e Museu de Arte de Belém, que demonstram algumas confluências entre teoria e prática na minha formação acadêmica, minhas influências para esta pesquisa, a forma com que eu lidava a respeito da mediação, a ausência da disciplina de Educação Museal no curso e sua ausência como metodologia de trabalho no estágio. Dessa forma, eu narro, falando de mim a partir do conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo. A seguir, encaminho à relação entre sociomuseologia e estudos de gênero tendo como referência a tese de Aida Rechená, isto posto, avanço para discussões nas quais pretendo demonstrar a importância dos diversos movimentos feministas para novas construções de narrativas expográficas de maneira a representar as diversas mulheres, assim, caminho para uma breve análise sob a produção entre Museologia e Gênero no Brasil a partir de igualmente uma perspectiva local dessa produção. Por fim, realizo análise expográfica da exposição de longa duração do MABE *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história*, como foco no terceiro eixo narrativo intitulado *Os construtores da Cidade: um olhar sobre o povo*, com isso, utilizando o catálogo da exposição como fonte de dados e análise, destaquei seis pinturas do núcleo expositivo para analisar como as mulheres negras foram representadas na narrativa adotada para a exposição, e estabeleço relações para se discutir a partir do Feminismo Negro, utilizando como ferramenta metodológica o conceito de Interseccionalidade; além disso, também faço parâmetros com a atual exposição em vigência no MABE para saber se as práticas de representação dessas mulheres continuam as mesmas ou se modificaram.

Palavras-chave: Feminismo Negro, Interseccionalidade, Museu de Arte de Belém, Representação, Sociomuseologia, Mediação.

ABSTRACT

I follow the paths that come from my experience as a student-mediator, in the spaces of the UFPA Museology and Belem Museum of Art, which show some confluences between theory and practice in my academic formation, my influences for this research, the way with I was dealing with about mediation, the absence of the discipline of Museum Education in the course and its absence as a working methodology in the internship. In this way, I narrate, speaking of myself from the conception Conceição Evaristo's *escrevivência*. In the following, I refer to the relation between sociomuseology and gender studies, having as reference Aida Rechená's thesis, thus, advance to discussions in which I intend to demonstrate the importance of the various feminist movements for new constructions of expographic narratives in order to represent the various women. Therefore, the way for a brief analysis on the production between Museology and Gender in Brazil from an equally local perspective of this production. Finally, I perform an expographic analysis of MABE's long-term exhibition "Past windows, present mirrors: Belém from Pará, art, image and history", focusing on the third narrative axis entitled "The City Builders: A Look at the People", with using the exhibition catalog as a source of data and analysis, I highlighted six paintings from the exhibition core to analyze how Black women were represented in the narrative adopted for the exhibition, and establish relationships to discuss from Black Feminism, using as a tool methodological the concept of Intersectionality. In addition, I also make benchmarks with the current MABE exposition to see if these women's representation practices remain the same or have changed.

Key-words: Black Feminism, Intersectionality, Belem Art Museum, Representation, Sociomuseology, Mediation.

“No ato de superar o nosso medo da fala, de sermos vistas como ameaçadoras, no processo de aprendizagem de falar como sujeitas, participamos da luta global para acabar com a dominação. Quando acabamos com nosso silêncio, quando falamos com uma voz libertadora, nossas palavras nos conectam com qualquer pessoa que viva em silêncio em qualquer lugar.”
(bell hooks)

INTRODUÇÃO

Considerando-se que os museus são ambientes envoltos de narrativas que envolvem aspectos de várias dimensões, estas instituições, de certa forma sendo detentoras de “verdades”, são responsáveis pela difusão da comunicação de seu conteúdo através de exposições que são o principal meio de divulgação de acervos e, consequentemente, suas narrativas.

Dessa forma, deve-se pensar na exposição museológica como discurso, um texto passível de diferentes leituras, e, que é construída a partir de presenças e ausências, por meio de diversos elementos distintos. Assim, as exposições são interpretadas por seus públicos de acordo com a proximidade da individualidade de cada pessoa ao tema e elementos abordados, o que também se deve ponderar no momento de elaborar uma exposição, mesmo que a ação se trate de um recorte, pois o patrimônio cultural é fonte de conhecimento e ferramenta para construção de identidades e cidadania. Com isso, é importante a existência de uma equipe capacitada para desenvolver ações no setor de museografia no museu que “é o suporte que a pesquisa de recepção em exposições necessita para se realizar como pesquisa em Museologia, porque corrobora na construção do experimento investigativo e análise e interpretação dos dados coletados” (CURY, 2009, p. 276).

Ressalto como influência para a realização desta proposta de pesquisa, minha experiência no Museu de Arte de Belém (MABE) como estagiária, fazendo mediações e atividades administrativas no período de agosto de 2016 a julho de 2017, minha participação como voluntária do Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX) no Projeto de Extensão *Lugar de mulher é onde ela quiser: gênero e ensino de história* coordenado pela Prof.^a Dr.^a Anna Linhares durante o ano de 2018, bem como a produção de artigo apresentado no XX REDOR – Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero, em dezembro de 2018 na cidade de Salvador/BA, intitulado *Territórios de narrativas: locais destinados às mulheres nos discursos produzidos nos museus do centro histórico belenense*, com autoria minha e de minha amiga e discente do curso de Museologia, Melissa Souza (PANTOJA e SOUZA, 2018). Essas influências se relacionam e culminam nesta pesquisa a partir do momento que durante questionário aplicado no artigo mencionado, mulheres entrevistadas atentam ao fato de que os museus são espaços que contam sobre a história da cidade, e o MABE foi o museu mais citado dentre as respostas,

como um lugar que pouco se fala sobre a memória de mulheres e pouco se expõem obras feitas por mulheres.

Dessa forma, as mulheres entrevistadas (faixa etária 18-52 anos; gênero 97,5% cis e 2,5% trans; 45% bissexual, 40% heterossexual, 12,5% lésbica e 2,5% pansexual; raça 35% preta, 35% parda, 27,5% branca, 2,5% amarela e nenhuma indígena respondeu; classe econômica 50% classe média, 45% classe baixa e 5% não soube responder; escolaridade 80% ensino superior completo/incompleto e 20% ensino médio completo/incompleto; profissão estudante, assistente social, arte educadora, autônoma, museóloga, bibliotecária, cabelereira, contadora, designer gráfica, enfermeira e produtora audiovisual) reclamam por visibilidade nesse espaço que é minado pela figura masculina, apontando-se a uma exclusão da história de mulheres do próprio âmbito local. O debate sobre o contexto social da mulher não se desvincula da cultura, das artes, do patrimônio, e, por consequência, do museu, lugar de memória.

Com este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), tenho por objetivo analisar a questão de gênero que perpassam a representação das mulheres negras na abordagem do projeto expositivo da exposição de longa duração do MABE com curadoria do Prof. Dr. Aldrin Figueiredo, e inaugurada em outubro de 2011, chamada *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história*, com ênfase em seis obras do terceiro eixo narrativo *Os construtores da Cidade: um olhar sobre o povo*, tais obras são *Vendedora de Tacacá* (1937), *Vendedora de Cheiro* (1947), *Mendiga* (1951) todas com autoria de Antonieta Santos Feio; *Coradouro de Roupa* (1903), de Carlos Custódio de Azevedo; *Tacacazeira* (1954) e *Amassadora de Açaí* (1954), ambas de Andreilino Cotta. Assim, contribuir na discussão das relações de gênero a partir do pensamento feminista negro para dentro dos espaços de museus e para a própria Museologia, a partir de discussão teórica que integra os campos de Comunicação em Museus, Sociomuseologia, Feminismo Negro e Representação para projetos expositivos com a temática de gênero.

De tipo exploratório e caráter fenomenológico, a pesquisa tem a finalidade de observar, analisar e entender como está a questão de gênero a partir de minha experiência e formação enquanto mediadora no MABE e discente do curso Bacharelado em Museologia/UFGA. Sob este relato de experiência, dialogo com Conceição Evaristo (2019) a partir do conceito de *escrevivência*, pois “O corpo enunciador de quem narra, de quem registra a sua ESCRIVIVÊNCIA, não se distancia do corpus que está sendo narrado, pois é esse mesmo

corpo enunciador que pleiteia o direito de criar e contar a história.” [grifo da autora]. Para assim, caminhar a análise sob as perspectivas das representações de mulheres negras na exposição, com abordagem sociológica a partir da teoria sobre Interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019).

A importância da abordagem interseccional no feminismo negro se coloca devido a omissão das experiências de mulheres negras nos estudos aplicados de forma pretensamente universal por mulheres brancas, demonstrando-se um padrão genérico de mulher branca e de classe média (COLLINS, 2019, p. 37). Dessa forma, pode se entender a análise interseccional como também uma maneira de evidenciar outras opressões a partir de outras vivências, que também abordam diferentes movimentos feministas, como em relação às mulheres indígenas, LGBTQIA+, muçulmanas, entre outras.

Devido a impossibilidade de visitar a exposição, tendo em vista seu encerramento e desmontagem devido à reforma pela qual o Palácio Antônio Lemos que abriga o museu, irá passar, analisei o catálogo da exposição (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, 2011) no intuito de identificar obras e narrativas que estavam presentes na exposição relativas e passivas a relações de gênero, assim como busquei informações dentre meus materiais pessoais como textos de apoio, folders e imagens, e materiais institucionais que me foi concedido pelo MABE como as fotografias das obras que solicitei.

Com isso, também realizei uma análise comparativa entre a exposição de longa duração do MABE e a exposição de curta duração que está hoje em vigência no museu, chamada *Olhares sobre a Amazônia – Acervo MABE*, como uma forma de saber se as práticas relacionadas à primeira se repetem na segunda, dado a distância temporal da abertura de uma exposição à outra e a mudança de gestão.

Falando sobre a organização do Palácio Antonio Lemos, sede deste museu, o mesmo divide o ambiente com o Gabinete da Prefeitura Municipal de Belém e a Coordenadoria de Comunicação Social (COMUS). O Palácio Antonio Lemos, por sua vez é tombado como patrimônio nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e está localizado no bairro da Cidade Velha, em frente à Praça D. Pedro II. Este palácio data do século XIX e possui estilo neoclássico tardio, tendo sido construído para ser sede de órgãos do poder municipal.

O MABE foi instituído em 1991 como um Departamento da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), esta pertencente à Prefeitura Municipal de Belém, substituindo o Museu da Cidade de Belém (MUBEL). Herda, então, os acervos do MUBEL e da Pinacoteca Municipal. E em 1994, após a reforma do Palácio Antonio Lemos, a sede do museu se instala neste local (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, s.d.) como um modelo clássico de museu. A respeito deste modelo, Diana Correia Lima (2012, p. 42) diz que no campo museológico este foi o modelo que predominou por muito tempo, colocando-se como o museu tradicional que centra-se na coleção, no prédio e em visitantes, tendo sido “desenhado como caudatário e resultante, comumente, das decisões tomadas pelas camadas hegemônicas dos grupos sociais”.

Este museu foi escolhido por haver sido meu primeiro local de estágio como mediadora enquanto discente do curso Bacharelado em Museologia, e por eu ter proximidade maior com o acervo que estava exposto. Enfatizo, porém, a situação atual do museu que se encontra com seu andar superior fechado, pois ocorrerá reforma total do palácio, tendo esta exposição em questão sido fechada e desmontada, e perspectiva para que o museu então reabra somente no final do ano de 2020, ainda sem certezas de que as exposições com mesmas expografias e narrativas retornarão, segundo a atual diretora, Janice Lima. Para tanto, frente a esta situação, para dar prosseguimento na pesquisa procurei apoio no catálogo da exposição e contei com a cooperação do corpo técnico do museu em determinadas visitas, assim como na concessão de uso de imagem das obras destacadas para análise.

Sendo as obras dessa exposição fonte de pesquisas, é possível encontrar estudos sobre a República no Pará, o Maestro Carlos Gomes, o artista Theodoro Braga, o ex-intendente da cidade de Belém Antônio Lemos, sobre o Colecionismo do museu, dentre outras possibilidades. No entanto, em relação às mulheres, por certo, só há pesquisas sobre a artista paraense Antonieta Feio e suas telas – em sua maioria –, ao passo que sobre a artista Dahlia Déa há resultados de pesquisas mais escassos (ASSIS, 2012, 2016; FERNANDES, 2013; MODESTO, 2013), além da breve análise realizada a respeito dos discursos atribuídos às mulheres nos museus do centro histórico de Belém (PANTOJA; SOUZA, 2018).

A pesquisa que desenvolvi com Melissa Souza (PANTOJA; SOUZA, 2018) supracitada, assim como o artigo de Primo e Brayner (2018) que lançam como problemática sobre o que temos feito para pesquisar, registrar e difundir histórias de mulheres que igualmente são produtoras de histórias; bem como as indagações de Meneses (1993, p. 216)

sobre o “direito à História”, a quem ela pertence e “quem está legitimamente capacitado para produzi-la e utilizá-la”; foram pontos que me instigaram a prosseguir estudando e fazendo relações entre Museologia e Gênero, até chegar a temática que me proponho neste TCC.

O questionário aplicado por Pantoja e Souza (2018) a 40 mulheres, obteve respostas muito interessantes relativas à representação de mulheres nas narrativas propostas pelos museus do centro histórico, como essa situação era exposta para as entrevistadas, e de que maneira os museus investindo nas temáticas ligadas às mulheres poderiam contribuir para e em conjunto a sociedade. Dentre as respostas, é considerável o número de vezes em que o MABE foi mencionado quanto aos outros museus.

Sobre produções que colocam em discussão estudos de gênero e Museologia se demonstra uma lacuna em relação a pesquisas direcionadas não só à questão de gênero aplicada a museus na perspectiva local – como no discurso narrativo que o MABE tem assumido em sua exposição desde os quase oito anos de abertura da mesma –, mas igualmente na própria área da Museologia no Brasil, ainda havendo poucos manifestos através de trabalhos publicados para discussão sobre gênero nos espaços de museu e na Museologia, havendo um contraste em relação à quantidade de mulheres que estão no campo da Museologia e nos museus e as que produzem na teoria museológica voltando-se para as discussões de gênero e feminismo, como constata Ana Oliveira e Marijara Queiroz (2017).

Dessa forma, me proponho a contribuir novamente com mais uma produção para desenvolver a partir de teorias e discussões voltadas para a área da Museologia, em associação com o pensamento do Feminismo Negro (COLLINS, 2019; HOOKS, 2019), e consequentemente da Interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019), pode-se pensar e analisar a necessidade social e museológica de se problematizar as relações às quais mulheres negras são submetidas nas narrativas expográficas.

Frente à lacuna de discursos voltados para a questão de gênero de suas obras, como já demonstrado (PANTOJA; SOUZA, 2018), qual seria o papel do MABE – não somente, mas também em relação a outros museus da cidade de Belém – como instituição museológica em relação às discussões sociais contemporâneas sobre gênero? Patrimônios representam memórias sociais, e que por sua vez são plurais por estarem conectadas a grupos sociais distintos, assim, sua preservação depende da coletividade da qual está envolvido. Se às mulheres estas memórias sociais não são atribuídas, como esse coletivo vai se sentir

pertencente não só à história social, mas também se sentir igualmente importante da história de si?

As mulheres negras sempre foram representadas como elemento nas obras, no entanto, como afirma Rosana Paulino (2019a), em sua maioria eram pelo olhar colonizador, atravessando por elas as opressões de raça, classe e sexualidade. Se as mulheres brancas eram o Outro segundo Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (2014), para Grada Kilomba (2019) as mulheres negras se tornaram o Outro do Outro. Assim, as narrativas que podem ser proporcionadas também através dos objetos de museu, precisam não somente ter um protagonismo das mulheres, mas se aliar aos pensamentos do feminismo negro a partir da interseccionalidade, termo cunhado pela afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1991), mas que em prática já vinha sendo abordado e observado como nos discursos de Sojourner Truth na segunda metade do século XIX, e que para Akotirene (2019):

[...] visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (p. 19)

De acordo com as mulheres entrevistadas no questionário (PANTOJA; SOUZA, 2018) já explicitado anteriormente, são memórias que desejam se fazer presentes nestes espaços institucionais para gerar um sentimento de pertencimento, de reconhecimento social e de identidade cultural. Sendo o museu um lugar de disputas de poder, os estudos de gênero aliado a um olhar museológico em relação às exposições no intuito de romper com narrativas sexistas, homofóbicas, racistas e tantas outras formas de opressões se faz necessário, nos levando também acerca dos perigos de uma história única que Chimamanda Adichie (2009) alerta.

Aprofundando ainda mais, para uma reflexão entre museologia e gênero, somo a esta pesquisa o movimento da sociomuseologia a partir da perspectiva de Aida Rechená (2011; 2014) que alia a museologia social aos estudos de gênero:

A museologia social define-se como uma vertente da museologia que considera o museu como uma instituição dinâmica e comprometida com a sociedade. Expressões como função social dos museus, responsabilidade social, acessibilidade, igualdade, representam as linhas de força da museologia social. É neste âmbito que se enquadra a integração de uma perspectiva de gênero na museologia social.[...] Ao defendermos uma museologia social com uma perspectiva de gênero, que consideramos uma ferramenta de análise que possibilita tornar claras as hierarquias, as relações de dominação e as desigualdades sociais entre mulheres e homens, a museologia social pode atuar no sentido de valorizar a participação e contribuição das mulheres na sociedade, realçar a produção cultural das mulheres, analisar os bens patrimoniais

existentes nos museus à luz das relações de gênero, ou seja, abrimos um novo objeto de estudo no campo museológico. (RECHENA, 2014, p. 156)

Desse modo, a Sociomuseologia em confluência aos estudos de gênero, como campo interdisciplinar, ao olhar museológico e interseccional a partir dos diversos movimentos feministas que apresento brevemente com base do livro-ocupação de Heloisa Buarque de Hollanda (2018), podem colaborar amplamente no que tange ao cumprimento de um papel social dos museus voltando-se para suas exposições, construindo novas narrativas expográficas para as diversas mulheres, contribuindo na promoção de cidadania, atribuindo aos museus e à teoria museológica espaços de visibilidade de grupos silenciados ao longo da organização da história social. Trazendo para o âmbito do museu as discussões acerca das ausências de representatividade social que quando notadas podem vir a causar incômodo e fazem com que não nos identifiquemos com o espaço e com as narrativas retratadas. Pensa-se assim, em como as mulheres foram e continuam sendo silenciadas dentro desses espaços, simplesmente pela condição de mulher, e que também pode se agravar inserindo ainda as categorias de raça, classe e sexualidade.

Capítulo

1



Curso de Museologia/UFPA e MABE:
confluências para uma formação discente-
mediadora

1. CURSO DE MUSEOLOGIA/UFPA E MABE: CONFLUÊNCIAS PARA UMA FORMAÇÃO DISCENTE-MEDIADORA

Minha trajetória enquanto discente do curso Bacharelado em Museologia, na Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal do Pará (UFPA) que resultou nesta pesquisa de TCC, foi influenciada de forma fragmentária neste percurso.

Vejo como ponto de partida, meu primeiro estágio com a função principal de mediadora no Museu de Arte de Belém (MABE), quando ainda caloura, no início do segundo período de curso, com contrato de agosto de 2016 a julho de 2017; em seguida, a influência da ministração da disciplina de História do Brasil pela Prof.^a Dr.^a Anna Maria Linhares, no terceiro período, a qual proporcionou na bibliografia e nos debates, temáticas em relação a estudos de gênero (ARAUJO, 2017; DA SILVA, 2016; SOIHET, 2016), sendo, na minha turma, a primeira docente a levar à sala de aula textos da temática. A Prof.^a Dr.^a Luzia Gomes Ferreira, após seu retorno do doutorado à FAV no início do ano de 2018, ministrou disciplinas e igualmente proporcionou textos e debates (JESUS, 1960; CARNEIRO, 2003; PRIMO; BRAYNER, 2018; dentre outros) em sala de aula que foram importantes para se pensar as relações não só de gênero, mas também de outras categorias como raça e classe, fazendo conexões com o campo da Museologia. E novamente a Prof.^a Dr.^a Anna Maria Linhares que ainda tem outra participação quanto à minha pesquisa, pois ao fim da disciplina supracitada, ministrada por ela na minha turma, a mesma nos fez o convite para participar de seu projeto de extensão no campus da UFPA de Ananindeua, chamado *Lugar de mulher é onde ela quiser: gênero e ensino de história*, no qual fiz parte como voluntária PIBEX durante o ano de 2018.

Minha participação no grupo de extensão unida ao meu processo de formação enquanto discente do curso de Museologia culminou em um trabalho que desenvolvi com minha amiga e colega de curso, Melissa Souza, intitulado *Territórios de narrativas: locais destinados às mulheres nos discursos produzidos nos museus do centro histórico belenense* (PANTOJA; SOUZA, 2018), que apresentamos no XX REDOR – Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero em dezembro de 2018 na cidade de Salvador/BA.

Tendo em vista todos esses eventos, este ultimo citado foi o propulsor para um direcionamento na escolha da temática deste TCC. Pois, na realização da pesquisa para o

trabalho apresentado no XX REDOR, aplicamos questionário direcionado a mulheres (cisgênero e transgênero) e obtivemos 40 respostas. Dentre as respostas identificamos apontamentos ao fato de que os museus do centro histórico de Belém são espaços cujos acervos contam sobre a história da cidade, e que o MABE foi o museu mais citado dentre as entrevistadas, como um lugar que pouco se fala sobre a memória de mulheres e pouco se expõem obras feitas por mulheres.

Assim, neste primeiro capítulo, procuro me deter a narrar, inicialmente, minha experiência como mediadora no MABE enquanto discente do curso de Museologia, demonstrando as questões que esse momento me proporcionou em perspectivas e análises que só me foram ocorrer próximo ao findar o período de estágio, e que me acompanham atualmente. Faço menção às disciplinas que estava cursando durante o período que também atuava no MABE porque é importante acompanhar e ter uma noção de como meu conhecimento acadêmico estava sendo construído dentro do curso de Museologia, o que refletia diretamente nas minhas ações enquanto mediadora no espaço de museu.

De forma que neste ponto, coloco a imagem que tenho de mim e de minhas ações no período de vigência deste estágio, como meu próprio objeto de análise em primeiro momento. Logo, situo que a “eu” de hoje se vê como uma mulher negra que através dos caminhos que trilhei enquanto acadêmica, me interessei pelos estudos de gênero, e venho me identificando como feminista negra a partir do momento que me aprofundei nos estudos do pensamento feminista negro para esta pesquisa de TCC. Entretanto, a “eu” caloura no curso de Museologia na UFPA e mediadora do MABE, inexperiente na teoria e prática da Museologia, não tinha proximidades aos feminismos, só começou a ter consciência de raça e se enxergar como negra gradualmente após o contato com as relações sociais que o ambiente da universidade dispõe.

1.1. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O MUSEU DE ARTE DE BELÉM - MABE

Com isso, começo falando sobre o MABE para situar sobre o local do qual estarei abordando durante este trabalho, e digo que embora por vezes também cite sobre outras atividades desenvolvidas, somente será pertinente a minha atuação na mediação da exposição de longa duração *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história* com curadoria do Prof. Dr. Aldrin de Figueiredo.



Figura 1: Exposição "Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história" no Salão Verde. Fonte: a autora.

É oportuno igualmente dizer que atualmente a exposição na qual me proponho a analisar já não está mais em exercício, tendo sido desmontada devido a problemas que se sucederam na estrutura do Palácio Antonio Lemos, sede do museu, e que alteraram o seu funcionamento, tal como o sinistro com fogo no dia 9 de março de 2017 que acometeu a área do Gabinete da Prefeitura, tendo a fuligem se assentado nos acervos em exposição do andar superior, bem como o sinistro com água na Biblioteca do MABE causado pelos bombeiros ao tentar apagar o fogo da sala do andar superior com água, sala esta que ficava localizada acima da Biblioteca; e posteriormente no dia 13 de março de 2017 com a queda de parte do forro de gesso do Salão Verde, ficando a sala expositiva fechada desde então. Desta forma, se demonstra o descaso que o poder municipal belenense tem em relação aos nossos patrimônios.



Figura 3: No dia 13 de março de 2017, equipe de estagiários trabalhando no acervo da Biblioteca do MABE, após sinistro de água pelo qual o acervo foi acometido, em 09 de março de 2017.

Fonte: a autora.



Figura 2: No dia 13 de março de 2017, equipe de estagiários trabalhando no acervo da Biblioteca do MABE, após sinistro de água pelo qual o acervo foi acometido, em 09 de março de 2017.

Fonte: a autora.

O museu continua com suas atividades expositivas somente no andar inferior, nas galerias Theodoro Braga e Antonieta Santos Feio, que hoje estão abertas com a exposição *Olhares sobre a Amazônia – Acervo MABE*, iniciada no dia 25 de setembro, durante a programação da 13ª Primavera de Museus e em comemoração aos 25 anos de existência do museu. Segundo a atual diretora, Janice Lima, a mesma ficará em funcionamento até iniciarem as reformas no palácio, que de acordo com as estimas reveladas por ela, este período de reforma deverá durar até o final do ano de 2020.

Recebendo acervos da antiga Pinacoteca Municipal e do MUBEL, o MABE é um museu de modelo clássico que dá ênfase na narrativa histórica ao período do Ciclo da Borracha a partir das obras presentes das décadas finais do século XIX e iniciais do século XX na exposição de longa duração, abordando uma historicidade que parte da colonização da cidade de Belém. O museu conta em seu andar no térreo com duas salas de exposições de

curta/média duração, Reserva Técnica, Curadoria e Montagem (Museografia), Conservação e Restauração, Ação Educativa, Administração e Biblioteca; e no andar superior com três salas expositivas de longa duração, quatro corredores que também expõem obras e um auditório no qual possui telas de bustos de ex-prefeitos e intendentos de Belém.

Têm seus departamentos e divisões distribuídas em Diretoria, Administração, Ação Educativa, Biblioteca, Conservação e Restauro e Curadoria e Montagem¹. No período em que eu era estagiária, o quadro de funcionárias/os e de estagiárias/os, se encontra na Tabela 1, a seguir:

Ficha técnica do período de estágio (ago. 2016 – jul. 2017)	
Diretoria	Dora Lourenço
Administração	-
Ação Educativa	Bruno Souza / Alex Raiol (coord.)
	Alice Miranda
	Claudio Carvalho
	Lélia Fernandes
Biblioteca	Fátima Novaes
Conservação e Restauro	Rosa Arraes (coord.)
	Waldereis Araujo
Curadoria e Montagem	Nina Matos
	Ligia Arias
Estagiárias/os	Alexandre Nogueira (curso de História)

¹ Estrutura informal na qual fui recebida, pois o setor de Ação Educativa não existe oficialmente, pois segundo estrutura organizacional da FUMBEL que consta na sessão Transparência da Companhia de Tecnologia da Informação de Belém (CINBESA), no que tange à estrutura do MABE consiste em apenas nas divisões de Restauração e Acervo e Curadoria e Montagem. Fonte: http://www.belem.pa.gov.br/transparencia/?page_id=276. Acesso em: 07/01/2019.

	Ana Laura (curso de Artes Visuais)
	Bruno Braga (curso de Museologia)
	Carolina Castro (curso de História)
	Dheyvyth Guyllhermeth (curso de Artes Visuais)
	Manuela Soutello (curso de Museologia)
	Marcelo Amaral (curso de História)
	Marcio Alves (curso de História)
	Ronize Cristiane (curso de Pedagogia)
	Silvia Pantoja (curso de Museologia)
	Suellen Braz (curso de Arquitetura e Urbanismo)
	Vivian Moura (curso de Museologia)

Tabela 1: Ficha técnica do período de estágio (ago. 2016 – jul. 2017). Fonte: a autora.

1.2. ESCRIVIVÊNCIAS ENQUANTO DISCENTE-MEDIADORA

Neste texto, me coloco presente escrevendo em primeira pessoa, pois escrevo sobre mim e minhas experiências sob a condição de discente-mediadora, mulher negra e todas as minhas subjetividades enquanto indivíduo, mas que também podem ser vivências compartilhadas. Deste modo, proponho o uso do conceito de Conceição Evaristo (2019) acerca da *escrevivência* na qual “pela memória da pele, escreve-se, Inscre-Vi-Vendo-se um corpo sujeito que busca o seu próprio pertencimento que se observa como dono de si”.

Então, inicio minhas escrevivências a partir do momento que ingresso na universidade, no ano de 2016, começando minha vida acadêmica no curso de Museologia, mais especificamente ao findar a vivência teste do primeiro semestre. Em julho, ao sair da prova da disciplina de Introdução à Teoria do Conhecimento, enquanto conversava com colegas sobre a fatídica prova, recebi o anúncio da chamada para preenchimento de uma vaga para mediação

no MABE por Vivian Moura da turma de 2013, naquele momento ainda estudante e estagiária do MABE.

Inscrevi-me na seleção, e logo fui chamada para entrevista, da qual dias depois recebi o comunicado de que eu teria sido selecionada para ocupar a vaga. Ainda me adaptando à vida universitária, bem como a todo o choque sob os conhecimentos e trocas que eu estava experimentando, sempre busquei me adaptar aos ambientes, sendo receptiva ao que estava sendo posto a mim na academia e no estágio. Eu acreditava que por ainda não possuir uma carga de conhecimento acadêmico relevante, preferia não me impor criticamente acerca das coisas, pois caloura, assim, em primeiro momento eu apenas tentava absorver o que me era ensinado. Digo isso, porque faz parte de quem eu era naquele momento, na minha atuação como discente-mediadora.

No estágio, procurei ser solícita a qualquer tipo de atividade que fosse ser desenvolvida para aprender como que as coisas funcionavam em um museu, e sempre que possível eu observava também a dinâmica de trabalho das pessoas que naquele ambiente estavam envolvidas. Assim, eu atuei na mediação, nas rotinas de higienização do acervo em exposição, em eventos do museu e em atividades administrativas.

Minha preparação como mediadora no museu ocorreu de maneira que me foram repassados alguns materiais para estudo como o texto sobre a exposição de média duração que estava em vigência em homenagem aos 400 anos de Belém chamada *Um olhar contemporâneo na arte do Pará* iniciada em janeiro de 2016; texto sobre o brasão da cidade de Belém; bem como, o catálogo sobre a exposição de longa duração *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história* (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, 2011), inaugurada em outubro de 2011.

Posteriormente, ao longo do período de estágio, além de outros textos de apoio que eu possa ter lido e no momento não me recordo ou não tenho o material ao alcance, também tive acesso a outros conteúdos como o texto sobre a exposição *Imagens de Belém, Acervo Modernista do MABE* da programação de 401 anos da cidade de Belém, com abertura em 19 de janeiro de 2017; texto sobre a 15ª Semana Nacional de Museus no MABE; folder informativo sobre o Palácio Antonio Lemos e o museu; folder da exposição *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história*; catálogo da exposição *Antonio José de Lemos: a ressignificação do mito* (MUSEU DE ARTE DE

BELÉM, 2014) que teve sua abertura em dezembro do ano de 2013; e o livro *O moderno em aberto: o Mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Feio* de Caroline Fernandes (2013).

Por indisponibilidade do coordenador do setor educativo, Bruno Souza, de me apresentar ao museu, seus setores e espaços expositivos, a ação de apresentação dos espaços de mediação e exposições vigentes ficou a cargo de um dos mediadores do museu, Marcio Alves, o qual fez sua mediação. O conhecimento dos setores existentes do museu, assim como o corpo técnico presente no mesmo, fui entendendo a dinâmica de trabalho ao longo dos dias de estágio.

Deste modo, inicialmente, na minha preparação enquanto mediadora, me atentei apenas às leituras cedidas pelo setor educativo, e a trocas de informações com outras/os mediadoras/es acerca de suas experiências e conhecimentos adquiridos sobre o conteúdo das exposições. Tive como influência e espelho nas minhas performances iniciais de mediação, a performance de meu colega Marcio, citado anteriormente, que fez à mim no meu primeiro dia de estágio. Marcio, enquanto discente do curso de Licenciatura em História, em sua mediação prezava pelo lado histórico do contexto dos motivos abordados nas obras em exposição, optando por uma atuação ocasionalmente teatral, lúdica e carregada de informações, e que hoje tenho a visão de que por vezes o conteúdo não era problematizado e conversado com a atualidade. Assim, eu ia replicando o que entendia dos textos e incorporando a forma de mediar dos meus colegas à minha, de maneira que executei mediações sem a criticidade sobre o que o conteúdo representava e como era apresentado.

A mediação realizada no MABE, no geral seguia um roteiro falando sobre o Palácio Antonio Lemos; o funcionamento do museu; as exposições de curta/média duração vigentes; a própria figura política do Antonio Lemos e a Belle Époque que são pano de fundo no decorrer da exposição *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história* e eixo central na exposição *Antonio José de Lemos: a ressignificação do mito* – esta ultima que em primeiro lugar havia sido inaugurada em 2013 na sala expositiva do andar inferior, e em 2016 a mesma foi adaptada e remontada em sala expositiva do andar superior; mencionando acerca da aquisição do acervo, tentando abarcar na mediação todas as obras em exposição a partir dos três núcleos narrativos, estes sendo *A fundação de Belém e a simbologia das origens da Amazônia*, *A Morte de Carlos Gomes e os emblemas da República Paraense* e *Os construtores da Cidade: um olhar sobre o povo*, colocando, dessa forma,

enquanto destaque na primeira exposição citada, obras como *Fundação da Cidade de Belém* (1909) e *Captação d'água* (1905) de Theodoro Braga, *Últimos dias de Carlos Gomes* (1899) de Domênico de Angelis e Giovanni Capranesi, *Cabano Paraense* (1940) de Alfredo Norfini, *Vendedora de Cheiro* (1947), *Vendedora de Tacacá* (1937) e *Mendiga* (1951) de Antonieta Santos Feio, dentre outras.

Demorei um mês a fazer mediações para grupos, até pegar segurança no domínio do conteúdo expográfico e ter a confiança de falar para muitas pessoas. Fui continuando a reproduzir o conteúdo do material das exposições, até haver momentos de intervenções e trocas mais intensas com os públicos visitantes, de forma que recebi indagações e comentários que me estimulavam a ir além do que estava no material cedido pelo setor educativo. A partir disso, comecei a me desprender mais deste conteúdo, e a realizar pesquisas a fim de tentar minimamente responder as dúvidas que ocorriam a visitantes, tanto sobre o espaço do palácio, quanto sobre o museu e o acervo em exposição. Assim, as dúvidas de visitantes se tornavam as minhas próprias dúvidas, e busquei atendê-las.

No decorrer de algumas das disciplinas que eu estava cursando no segundo período – como as de Fundamentos da Museologia, História da Arte I, Metodologia da Pesquisa, Musealização do Patrimônio, Museologia Aplicada a Museus de Arte e Percepção e Comunicação –, os textos que eram lidos e debatidos em sala, me ajudavam a moldar meu olhar museológico à realidade da narrativa expográfica apresentada no MABE. Com isso, fui percebendo os discursos ausentes nas entrelinhas da narrativa oficial da exposição e as problemáticas que isso envolvia por não haver emersão neles.

Já em 2017, minha abordagem de mediação começou a ser mais questionadora, falando não somente do conteúdo do texto base para mediação, mas acrescentando outras narrativas, as que não estavam explícitas, de forma a problematizar o conteúdo em exposição. A exemplo, cito sobre a parte da exposição *Antonio José de Lemos: a ressignificação do mito* em que se falava da Belle Époque e de Antonio Lemos mais especificamente, que teve sua gestão na intendência de Belém (1897-1911) pautada em políticas higienizadoras, com a reformulação do Código de Postura da Cidade e de modernização de Belém aos moldes europeus parisienses, a partir da riqueza gerada pelo Ciclo da Borracha. Feitos estes que só foram possibilitados às custas de taxas que a população era obrigada a pagar, aos códigos de posturas que interferia muito mais na vida da camada mais pobre da sociedade e que desrespeitavam seus hábitos que eram vistos como não civilizados, bem como as reformas

urbanas tidas como medidas excludentes e segregadoras, que segundo Derenji (2009), neste período em destaque, as reformas urbanas expressam através da lógica capitalista uma reorganização pautada nos níveis de renda da população dentro de perímetros urbanos alargados, realocando estes através de demolições e valorização seletiva de áreas. Tendo assim, a cidade de Paris como modelo a ser copiado para tal transformação, essa construção de cidade não ocorreu de forma pacífica, de forma que os benefícios gerados foram somente para uma pequena parcela da sociedade.



Figura 4: Mediação que fiz para a visita da minha turma ao MABE, pela disciplina Museologia, ministrada pela Profa. Paula Silva, em 31 de janeiro de 2017. Fonte: Alice Miranda, Ação Educativa/MABE.

Acerca do trajeto expositivo, trazendo um pouco do que irei abordar no próximo capítulo, sobre as ausências e presenças de mulheres dentro da mediação, digo que as obras *Vendedora de Cheiro* (1947), *Vendedora de Tacacá* (1937) e *Mendiga* (1951) de Antonieta Santos Feio – uma das duas mulheres com obra em exposição, sendo Dahlia Déa a outra artista –, na Figura 5, eram essencialmente citadas e exploradas em algumas de suas possibilidades, não somente por mim, mas também por meus/minhas colegas mediadores/as, demonstrando a importância da artista, suas produções e dessas narrativas também para o museu. Para mim, mediar na sala onde estas telas se encontravam, juntamente com obras de Dahlia Déa, Armando Balloni, Andreilino Cotta, Alfredo Norfini, Romeu Mariz Filho, dentre outros, era muito mais proveitoso, porque se tratam de telas que eu tinha mais facilidade em estabelecer diálogos próximos principalmente a visitantes locais, pois cujos motivos

abordados, em sua maioria, possuem elementos que ainda são fortes em nossa cultura e que fazem parte da nossa visualidade amazônica.

Como parte dessa nova abordagem na mediação, também coloco como exemplo a produção do projeto de artigo para a disciplina Metodologia da Pesquisa, ministrada pelo Prof. Dr. Agenor Sarraf, no segundo período de curso. Neste, eu pretendi fazer uma breve análise acerca das exposições em vigências no primeiro trimestre de 2017, no MABE, Museu do Estado do Pará (MEP) e Museu Casa das Onze Janelas (COJAN), na qual aponto um silenciamento nos espaços museais acerca da população negra em nossa região. Conteí ainda com entrevista estruturada para três pessoas que se autodeclaravam negras e que frequentavam estes museus, indagando acerca da representatividade negra nas narrativas destes espaços. Apesar de ser um trabalho ainda incipiente no seu conteúdo e formas de expressão, como a primeira tentativa de desenvolvimento de artigo, neste se demonstra a mudança de meu olhar às narrativas apropriadas pelos museus, iniciando um olhar às exposições com a criticidade pretendida de um olhar museológico.



Figura 5: Sala expositiva com destaque para obras de Antonieta Santos Feio e Andreilino Cotta, ambos paraenses. Fonte: a autora.

Para estabelecer uma relação de confiança com os públicos visitantes, eu procurava conversar, na tentativa de identificar quem eram aquelas pessoas, pra assim poder também saber como aplicar meu conhecimento sobre a exposição, de modo que fosse interessante para quem estava ouvindo e que os deixasse a vontade para igualmente falar sobre seus saberes e impressões para que também viessem a agregar na experiência da visita, pois o público

igualmente é sujeito ativo na exposição a partir do momento que interage com ela. Assim, não se deve pensar nele, o público, somente como um depositário de informações, como critica Paulo Freire acerca da relação educador-educando na educação bancária, dessa forma, ele nos diz que

A educação que se impõe aos que verdadeiramente se comprometem com a libertação não pode fundar-se numa compreensão dos homens como seres “vazios” a quem o mundo “encha” de conteúdos; não pode basear-se numa consciência especializada, mecanicistamente compartimentada, mas nos homens como “corpos conscientes” e na consciência como consciência intencionada ao mundo. Não pode ser a do depósito de conteúdos, mas a da problematização dos homens em suas relações com o mundo (FREIRE, 1987, p. 38).

Diante o espaço de aprendizado não-formal que é o museu e dialogando com o meu relato sobre a relação de confiança e interação com o público, também se insere o que diz Moacir Gadotti ao estabelecer relações entre novos espaços de formação e a informalidade da educação, e que podemos também inferir na relação entre mediador/a e público:

Neste contexto, o **professor** é muito mais um mediador do conhecimento, diante do aluno que é o sujeito da sua própria formação. O aluno precisa construir e reconstruir conhecimento a partir do que faz. Para isso o professor também precisa ser curioso, buscar sentido para o que faz e apontar novos sentidos para o que fazer dos seus alunos. Ele deixará de ser um *lecionador* para ser um *organizador* do conhecimento e da aprendizagem. O professor se tornou um aprendiz permanente, um construtor de sentidos, um cooperador, e, sobretudo, um organizador da aprendizagem (GADOTTI, 2005, p. 3, grifos do autor).

Assim, no presente, mesmo com meus esforços tenho um sentimento de que fui displicente na maior parte de minha atuação na mediação do MABE, em medida, esse sentimento vem por não ter sido preparada adequadamente pelo setor da Ação Educativa, sendo o responsável pelo setor, em primeiro momento, Bruno Souza, ciente da minha condição de caloura e inexperiência na mediação ou educação em museus. De acordo com Martins et al (2013) sobre a formação de educadores e educadoras em museus, percebo que minha formação – ou não-formação, visto que se deu de forma não mediada pelo setor educativo – enquanto mediadora foi prezada pela transmissão de conteúdo, na autoformação e na relação aprendiz-mestre, como bem demonstrei em minha narrativa.

Até então eu ainda não havia tido contato sobre o que se tratava a Educação Museal, coisa que para mim só tem se tornado pouco mais compreensível agora na conclusão do curso e na execução desta pesquisa. Então, diante da minha escrivência e da análise que exerci sobre ela, olhando para mim naquela época, observo que mesmo não sabendo nada sobre, já estava provocando uma educação museal com estas ações. Visto que de acordo com a noção

estabelecida em relação à Educação Museal no Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), Costa et al (2018, p. 73-74):

A Educação Museal envolve uma série de aspectos singulares que incluem: os conteúdos e as metodologias próprios; a aprendizagem; a experimentação; a promoção de estímulos e da motivação intrínseca a partir do contato direto com o patrimônio musealizado, o reconhecimento e o acolhimento dos diferentes sentidos produzidos pelos variados públicos visitantes e das maneiras de ser e estar no museu; a produção, a difusão e o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais; a educação pelos objetos musealizados; o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente, ao sentimento de pertencimento e ao senso de preservação e criação da memória individual e coletiva. É, portanto, uma ação consciente dos educadores, voltada para diferentes públicos. [...] A Educação Museal coloca em perspectiva a ciência, a memória e o patrimônio cultural enquanto produtos da humanidade, ao mesmo tempo em que contribui para que os sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres. Possui também estrutura e organização próprias, que podem relacionar-se com outras realidades que não a específica dos museus, de acordo com os objetivos traçados no seu planejamento. São ações fundamentalmente baseadas no diálogo. Isso inclui o reconhecimento do patrimônio musealizado, sua apropriação e a reflexão sobre sua história, sua composição e sua legitimidade diante dos diversos grupos culturais que compõem a sociedade. [...] Neste contexto, a Educação Museal é uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade. Seu foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita. Mais do que para o “desenvolvimento de visitantes” ou para a “formação de público”, a Educação Museal atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la. [...] Vale ainda ressaltar que a Educação Museal, como processo museal e ação profissional específica, difere-se de ações de comunicação e de mediação cultural, por seus objetivos, metodologias e conteúdos próprios, porém sem deixar de ser necessário que seja integrada a essas práticas.

Por ainda ser recente essa noção de Educação Museal, muitos museus ainda não se adentraram na discussão relativa às metodologias institucionais voltadas para as práticas de educação aos seus bens musealizados e suas condições de utilização para comunicação e aprendizado à sociedade. Pelo fato de objetos de museu estarem em uma cadeia de musealização, por tal condição ocupam lugares específicos como bens patrimoniais, dessa forma, lembro o que certa vez durante aula da disciplina de Museologia, a Professora Paula Leite nos disse que tudo o que é musealizado é patrimônio, mas nem tudo o que é patrimônio é musealizado. É, pois, dessa forma que digo como importante a adoção da Educação Museal, e marco a condição de bem musealizado como fator essencial para a diferença entre as práticas da Educação Museal e da Educação Patrimonial.

Apesar de os conhecimentos acadêmicos que apreendi do desenho curricular do curso, naquele momento inicial ainda serem muito limitados – até o instante de minha entrada no estágio eu havia cursado somente as disciplinas de Biogeografia, Ciências da Terra, Cultura e

Patrimônio, Ecologia Humana, Fundamentos da Antropologia, Introdução à Teoria do Conhecimento e Teoria da Arte. Devido ainda estar cursando o primeiro ano da graduação, eu ainda não tinha conhecimentos sobre o que consistia a Educação Museal. E, estando atualmente em fase de conclusão de curso, também posso dizer que o debate específico sobre esta área foi ausente durante a graduação, havendo apenas a disciplina de Educação Patrimonial² no quinto período, que, aliás, não se trata da mesma coisa que a educação ou a mediação em museus, por mais que ambas tenham como foco o patrimônio cultural, a Educação Museal tende a uma perspectiva que parte de processos museais e patrimônios musealizados, diferentemente da Educação Patrimonial que atua em perspectiva mais ampla, embora também possa atuar em espaços museais, pois segundo Florêncio et al (2014, p. 19):

Atualmente, a CEDUC [Coordenação de Educação Patrimonial] defende que a Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural.

Assim, apesar de na ementa fazer a inclusão dos termos museu e educação, na bibliografia fornecida pela Prof.^a Dr.^a Marcia Bezerra, que foi quem ministrou a disciplina, os termos não eram integrados de forma a serem voltados a uma educação em museus ou a partir de museus. A disciplina de Educação Patrimonial não supriu a necessidade de se haver uma atividade curricular direcionada para a Educação Museal, que seja específica em ações de museus ou a partir de museus. Diante dessa situação, retomo minha fala sobre a ausência de metodologia voltada à Educação Museal na formação da pessoa a ser mediador/a de exposição em relação ao setor da Ação Educativa no MABE. Uma vez que a formação direcionada à Educação Museal potencializaria muito mais a realização da mediação e sobre as responsabilidades de quem media, tendo em vista que estas pessoas são quem estão falando diariamente sobre os acervos em nome do museu. E, sendo a ponte entre visitante e instituição museal, cabe a estas/es mediadoras/es e educadoras/es o papel de tentar proporcionar uma experiência agradável, informativa, educativa e divertida a quem visita o museu, considerando-se também que esta pode ser uma oportunidade única de visita de indivíduos

² Na ementa da disciplina se encontra as seguintes atribuições: “Patrimônio Integral, Natural e Cultural. Educação, Museu e Patrimônio: desafios Contemporâneos. Princípios Teóricos e metodológicos da Educação Patrimonial. Estratégias de atuação educacional: Programas museus e escolas, museus e professores, museus e comunidades. Museu, educação e cidadania: o compromisso social”.

que por ali passam. Portanto, tendo uma experiência prazerosa e sentindo-se confortável no ambiente de museu, a/o visitante também se sentirá a vontade para retornar e falar sobre aquele espaço com outras pessoas, gerando um sentimento de que aquele lugar igualmente lhe pertence.

Destaco que o setor de Curadoria e Montagem, por ser responsável direto acerca da concepção e execução das exposições, poderia trabalhar junto da Ação Educativa para auxiliar e instruir mediadoras/es para ações educativas a partir das possibilidades que as exposições possam apresentar. Assim como, o setor educativo também pode atuar em conjunto à museografia na elaboração e montagem de exposições, de modo que aquele setor pode contribuir na forma como os conteúdos poderão ser abordados dentro da exposição, havendo uma contribuição mútua entre os setores.

Com isso, diante da importância da formação de mediadoras/es e educadoras/es atuantes nos museus, saliento a relevância na função e atuação de mediação e educação nas exposições de acordo com Martins et al (2013, p. 34):

Dialogar com os visitantes, e com suas interpretações sobre a exposição, é um dos papéis que os educadores que trabalham em museus e centros culturais desempenham. As ações educativas são estratégias que permitem ao visitante entrar em contato com a perspectiva daqueles que conceberam a exposição; mas também permitem construir seus próprios significados sobre aquilo que se vê. Os educadores, por meio de suas ações e estratégias, têm o importante papel de dialogar com os diferentes públicos, negociando sentidos e ajudando na compreensão de novas perspectivas.

A partir de minhas experiências aqui narradas, acentuo que atualmente, se eu fosse mediar novamente em alguma exposição ou ser responsável por atividades em um setor educativo, faria uso de diário de campo para tomar nota da rotina de trabalho. Se eu houvesse feito isso durante o estágio no MABE, teria melhores noções das dificuldades que tive, da forma como eu mediava e como isso foi mudando gradativamente de acordo com o contato aos diversos públicos visitantes e não-visitantes, bem como às disciplinas que estava cursando no período de estágio, juntamente às leituras e debates de textos proporcionados por docentes e colegas de turma. O caderno de campo se mostra como um aliado na auto avaliação de nossas próprias ações, de forma que constando nossos erros e acertos, o que fazemos, como fazemos e por que fazemos, pode-se ter dimensão de como melhorar o que já tem sido feito.

Por fim, com este capítulo, em minha narrativa sobre a experiência que tive como discente do curso de Museologia e mediadora no MABE, indico a ausência de conhecimento

sobre a Educação Museal que tive nestes dois espaços, e como essa lacuna atingiu minha atuação e formação enquanto discente-mediadora. Após diversas experiências práticas, pude apreender como lidar com a maioria dos diferentes públicos que visitavam o museu, buscando, através de diálogos, saber qual o propósito da visita, os interesses e a disponibilidade para acompanhar uma mediação. Assim, eu sabia como dar seguimento à ação educativa na exposição, me atendo ao que o visitante espera, ao que a exposição e seu acervo propõe, e ao que eu como mediadora poderia estar intervindo e contribuindo na relação entre a/o visitante, o espaço e o acervo, respeitando minhas limitações e as do público.

De modo que, a princípio, a exposição *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história*, em concepção, partia sobre uma parcela da coleção adquirida pelo MABE e que em sua maioria fazia referência a uma elite paraense entre as décadas finais do século XIX e as iniciais do século XX, apresentando uma visão saudosista da Belle Époque e que marginalizava nas linhas e entrelinhas da narrativa expográfica, os que não faziam parte dessa elite, com o apoio dos materiais cedidos pelo setor educativo, as mediações que eu executava atendiam à temática proposta, mas ao longo de minha experiência enquanto discente-mediadora fui adaptando o discurso da mediação à maneira que eu achava pertinente trazer outras perspectivas e acrescentar problemáticas, de modo a dar outros significados para a exposição.

A partir de novos olhares provocados sob a referida exposição e através também da minha trajetória acadêmica como já antes inferida, pude chegar à problemática em análise neste TCC, acerca das formas como as mulheres negras são representadas nesta exposição, trazendo para este âmbito a importância dos diálogos entre a Museologia e os Pensamentos Feministas para novas construções expográficas.

Capítulo

2



Feminismos para apresentar, representar e
narrar outras memórias das diversas
mulheres nos museus de Belém

2. FEMINISMOS PARA APRESENTAR, REPRESENTAR E NARRAR OUTRAS MEMÓRIAS DAS DIVERSAS MULHERES NOS MUSEUS DE BELÉM

Passando por minhas escrevivências enquanto discente-mediadora para falar de minhas experiências complementares na qualidade de discente do curso de Museologia da UFPA e mediadora do MABE, agora enveredo na importância do conhecimento dos estudos feministas para novas construções das narrativas expográficas nos museus de Belém, para então suceder à análise interseccional da exposição finalizada de longa duração *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história* com um olhar para a representação de mulheres negras.

Faço isto a partir de uma perspectiva da Sociomuseologia atrelada aos estudos de gênero com base na pesquisa de Aida Rechená (2011) que aplicou a uma realidade portuguesa. Assim, argumento direcionando principalmente a uma realidade local, mas que também pode ser vista em outros âmbitos, e faço relação ao pensamento feminista negro e a interseccionalidade, associando a discussões fundamentadas nos pensamentos feministas essencialmente a partir das autoras negras bell hooks (2019), Carla Akotirene (2019), Diane Lima (2016; 2018), Grada Kilomba (2019) e Patricia Hill Collins (2019); chegando a apresentação de outros feminismos a partir do livro-ocupação de Heloisa Buarque de Hollanda (2018) para a compreensão da existência de outras perspectivas feministas e suas possíveis contribuições nas construções de outras narrativas que possam se atribuir às mulheres nos museus de Belém.

2.1. MUSEUS, SOCIOMUSEOLOGIA E FEMINISMOS: DIÁLOGOS CONFLITANTES

A Mesa-Redonda de Santiago do Chile de 1972, que inseriu inicialmente a menção sobre o papel social dos museus, teve forte influência na definição de museu do Conselho Internacional de Museologia (International Council of Museums – ICOM) que data de 2007³. No entanto, uma proposta de nova definição foi lançada em julho deste ano de 2019⁴ para ser

³ O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.

⁴ Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos para um diálogo crítico sobre o passado e o futuro. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, eles mantêm artefatos e espécimes em segurança para a sociedade, salvaguardam diversas memórias para as gerações futuras e garantem direitos iguais e acesso igual ao património para todas as pessoas. Os museus não têm fins lucrativos. Eles são participativos e

votada na Conferência do ICOM em Kyoto no Japão, mas que devido à polêmica gerada acabou sendo adiada afim de que novas contribuições viessem a ser debatidas para uma definição consensual. Com isso, foram emitidas várias manifestações acerca desta proposta, dentre as quais se situa a do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM-ICOM) que se posiciona contra a proposta, pois segundo o movimento esta se refere de maneira idealizada aos museus, impondo o que são ao invés do que eles deveriam ser. E nisso, o MINOM (2019) justificando sua posição, relata sua percepção sobre a realidade na qual a maioria dos museus se encontra e que vai em oposição à proposta de definição:

Os museus que integram institucionalmente o ICOM – fatia muito pequena do universo museal – representam a si próprios. Em sua generalidade são mantidos por Ministérios e Secretarias de Estado de governos nacionais, estaduais e municipais, por fundações privadas e públicas e entidades empresariais. Em sua maioria são museus que se enquadram na anterior definição, datada de 2007; são também museus centrados sobre coleções de bens materiais oferecidas, compradas ou pilhadas. De uma maneira geral, não são espaços que têm como missão favorecer a democracia, a cidadania cultural, nem são inclusivos, nem polifônicos e muito menos favorecem um diálogo crítico sobre o passado e o futuro; muito raramente esses museus reconhecem e abordam os conflitos e desafios do presente. Sendo instituições que pertencem ou atuam no campo dos poderes estatais instituídos, servem, ainda que existam exceções, à ideologia neoliberal, assentada no crescente poder do capital financeiro, que avilta os valores da democracia, destrói o meio ambiente, fomenta a pobreza, promove a intolerância, o preconceito e o racismo. Parte dos museus de coleções materiais tende a não fomentar diálogos críticos sobre memória, patrimônio, ciência, arte e cultura e a alimentar práticas xenófobas e discursos contrários aos Direitos Humanos e à Cidadania e tudo aquilo que estes significam.⁵

O ponto nesta tomada de posição é que estendendo esta nova definição para todos os museus, dizendo o que são e não o que deveriam ser, dado a situação exposta da maioria dos museus que não se enquadram na proposta, esta se mostra ilusória em comparação à realidade, inclusive dos museus associados ao ICOM. Dessa forma, o MINOM vê que se atribui a todos estes museus também a potência crítica e a luta representada pela Museologia Social ou Sociomuseologia a todos os museus de maneira descompromissada, causando uma quietude teórica em relação à prática deste movimento, bem como ignorando a museodiversidade existente, além da não menção da Museologia, e a retirada da prática da educação na proposta de definição.

transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para diversas comunidades para coletar, preservar, pesquisar, interpretar, exibir e melhorar a compreensão do mundo, visando contribuir para a dignidade humana e justiça social, igualdade global e bem-estar planetário.

⁵ Tomada de Posição sobre a proposta de uma nova Definição de Museu. Movimento Internacional para uma nova Museologia MINOM-ICOM. Disponível em: http://www.minom-icom.net/files/pt_tomada_de_posicao_direcao_do_minom_26_08_final.pdf. Acesso em: 24/11/2019.

Enquanto que em texto de Antonio Ribeiro Pinto (2019), este vem a comparar as duas definições de museu, que para ele a nova não exprime exatamente uma ruptura com a antiga, porém ele centra sua escrita, motivado por um grupo conservador que é contra a nova definição por pensar que ela é ativista demais, para assim ele ressaltar pontos importantes referentes à nova definição:

O que se depreende da definição de 2007 e da atitude dos que recusaram a nova definição, considerada de teor ‘ativista’, revela uma concepção estática destes, e o receio de que actores com práticas de investigação e de produção de saber e de comunicação interdisciplinar possam ‘ocupar’ os museus e abri-los a públicos e debates que escapam à vigilância destes específicos museólogos. É esse o fantasma no mundo nos museus de hoje. Os museus são instrumentos e fóruns fundamentais para debater o presente mirando o passado, em tudo contrários a uma visão que se fixa no passado, como se esta visão não fosse condicionada pela epistemologia, conhecimentos e experiências do presente.

Com estas colocações reitero que os museus são instrumentos a serviço da sociedade, e devem assumir suas responsabilidades para serem utilizados de forma democrática, auxiliando na construção de identidades a partir de seus bens culturais, objetivando o desenvolvimento da sociedade e que junto a ela os museus igualmente se desenvolvam caminhando para um “devir-museu” como coloca o MINOM em sua tomada de posição, considerando que a sociedade está a todo tempo em movimento, onde as relações também podem ser globalizadas. Refiro também sobre a importância da atualização das narrativas expográficas às demandas do presente em um lugar de poder tão expressivo de comunicação e influência social como os museus, visto que são “zonas de contacto privilegiadas” (PINTO, 2019) ao proporcionarem a atribuição de individualidade quando se coloca as representações a partir da perspectiva de sujeito, humanizando corpos desumanizados, tais os de grupos sociais minoritários, além de contribuir na construção de identidades coletivas e individuais.

A Sociomuseologia como uma das designações da Nova Museologia, relacionada diretamente à Mesa-Redonda de Santiago do Chile de 1972, Declaração de Québec de 1984 e Declaração de Caracas de 1992, tem caráter interdisciplinar em sua atuação, é vinculada à função social dos museus e às comunidades nas quais eles se inserem, sendo as pessoas priorizadas nas ações museológicas em detrimento dos acervos, estes que por sua vez como bens culturais, também começam a ser utilizados a favor do desenvolvimento sociocultural da sociedade a partir da incorporação de papel social ativo. Sobre a função social dos museus é fundamental retornar a estes documentos porque recomendam o que os museus deveriam ser para se integrar às comunidades nas quais se inserem e contribuir para um desenvolvimento mútuo a partir das problemáticas que envolvem a sociedade fazendo uso dos bens

musealizados que são também patrimônios. Dessa forma, Aida Rechená (2011, p. 117) conclui que estes documentos constituem “as bases da atuação da Sociomuseologia” e que atendem:

Em primeiro lugar, considerar que os museus têm uma função social e um papel a desempenhar na sociedade e uma responsabilidade para com ela. Em segundo lugar, o entendimento do ser humano integrado no meio ambiente e dele fazendo parte. Em terceiro lugar, perceber o museu como meio de comunicação e um espaço onde ocorre a relação entre o ser humano com o património cultural. [...] São ideias determinantes para a sociomuseologia a interdisciplinaridade, a museodiversidade, o património como conceito alargado a múltiplas categorias e o ser humano e os problemas da comunidade considerados como a principal preocupação da museologia e dos museus. (RECHENA, p. 117)

No entanto, as pessoas só podem tomar estes bens musealizados também como patrimônios para si, através da identificação e agregação de valor ao que os mesmos significam e representam a elas. Assim, relacionando à análise que estabeleço no próximo capítulo sobre as obras que contém a mulher negra como elemento constituinte da pintura, se não são desenvolvidas narrativas que individualizam esta mulher, falando de suas realidades e tornando-a sujeito através de pontes que a imagem pode estabelecer entre passado e presente, questões ligadas a racismo, relação da mulher com o trabalho e a condição socioeconômica, e o que mais for possível extrair de contexto dessa obra, de forma a haver apenas meras descrições visuais, visitantes podem não absorver reflexões tão necessárias sobre a condição da mulher negra atualmente na sociedade, além de não perceber que também a pintura pode contribuir para que assuntos como esses sejam ressaltados e comunicados, além de despertar sentimentos e ações. E isso, em especial às visitantes negras é muito essencial, porque dependendo de suas referências sociais e culturais, suas condições de acesso à informação e de seus próprios interesses, elas podem não ter alcance a debates do tipo, o que uma visita desprestigiada em um museu já poderia estar introduzindo a elas estes assuntos através de códigos culturais que as permitam afetarem-se facilmente pela discussão e buscar também a compreensão de tais assuntos, estimulando uma consciência crítica e cultural nestas mulheres através das pinturas. Estas questões estão diretamente ligadas às discussões atreladas a patrimônio, memória e identidade na sociomuseologia realizadas por Rechená (2011, p. 145).

Apesar disso, museus insistem em continuar atribuindo narrativas únicas a seus acervos, parecem não conhecer suas potencialidades na comunicação e na educação museal a partir do poder da imagem e de suas representações. Ignoram a multiplicidade de perspectivas que seus bens culturais podem oferecer, em especial as não brancas e hegemônicas, centrando-se somente no valor do objeto e não nos seus significados e representações abordáveis. Não

menosprezando a capacidade interpretativa de visitantes ou as/os forçando pensar criticamente as obras e exposições, mas os museus deveriam ser os provocadores de tal ação através das práticas curatoriais, expográficas e educacionais, para que visitantes tenham esse suporte caso possuam interesse em atribuir outros sentidos na compreensão das exposições, suas obras e representações a partir do questionamento e do estímulo ao conhecimento.

Com esse apontamento inicial, Rechená reitera que as problemáticas da Sociomuseologia podem se associar aos estudos de gênero, pois:

Se aplicarmos uma perspectiva de gênero à definição do campo de estudo da museologia/sociomuseologia alargamos as possibilidades de intervenção social de ambas e dos próprios museus; ampliamos a inclusão social a elementos sociais habitualmente esquecidos (neste caso as mulheres) e criamos a possibilidade de incorporação de bens patrimoniais expressivos de áreas culturais residuais por serem historicamente desvalorizadas. (RECHENA, 2011, p. 143)

A abordagem interdisciplinar da Sociomuseologia e seu caráter social de atuação e de problematização da realidade nos permite a aproximação da discussão e relação entre museologia e gênero com análises associadas entre pessoas, museus e bens musealizados, como no *Ternário Matricial da Museologia* pensado por Mário Chagas e que Rechená (2011, p. 140 apud CHAGAS, 1994, p. 24) também o utiliza para agregar em sua análise na pesquisa.

A linguagem também se mostra como uma problemática. Aida Rechená (2011, p. 123 apud MOUTINHO, 2008) ao ressaltar o que Mário Moutinho fala sobre nas exposições ser adotado um “denominador comum” na linguagem para se agradar um público geral, a autora fala que essa prática ao tentar buscar um tom neutro, acaba por excluir as mulheres, pois se direciona a uma linguagem masculina como é usualmente feito de forma genérica e sem a percepção de o fazer na maior parte dos casos. Ao passo que para bell hooks (2019, p. 73) “a linguagem é também um lugar de luta”, a esta colocação também associa à inquietude de Grada Kilomba ao lançar seu livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019) na versão de língua portuguesa no Brasil, no qual sua versão original em inglês, ao ser traduzida ao português, a autora encontrou alguns problemas de linguagem, os quais faz questão de esclarecer e se opor a terminologias de palavras que existem somente no gênero masculino, ou mesmo quando há a dualidade feminino/masculino que ainda assim, para ela a norma da língua não permite a inclusão de outros gêneros LGBTTTQIA+; e que além disso há também palavras de conotação colonial e patriarcal usadas no nosso cotidiano, a isso contrapõe as iniciativas da língua inglesa e alemã que adotaram novos vocabulários como

forma de não perpetuar violências e desumanizações que a linguagem pode trazer. Sobre isso, Kilomba conclui “parece-me que não há nada mais urgente do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário no qual nós possamos todas/xs/os encontrar, na condição humana” (2019, p. 21).

Novamente se valendo da afirmação de Mário Moutinho ao dizer que “os acervos dos museus são constituídos pelos problemas das pessoas na atualidade”, Aida Rechená (2011, p. 152 apud MOUTINHO, 1989) integrando discussão entre museus e memória coloca contraponto entre memória histórica a partir de principalmente Pierre Nora (RECHENA, 2011 apud NORA, 1978), e memória coletiva de Maurice Halbwachs (RECHENA, 2011 apud HALBWACHS, 1997). À associação de gênero e Sociomuseologia, Rechená privilegia o uso desta última categoria de memória em relação à primeira, justifica dizendo que “a memória coletiva é aquilo que fica do passado na vivência dos grupos ou aquilo que os grupos fazem do passado” (RECHENA, p. 150), é viva, e sendo esta a memória do passado existente nos grupos de mulheres com suas atuais demandas sociais e pelo desfoque do objeto às “memórias coletivas femininas” tem seu lugar na Sociomuseologia, mas destaca que não precisa estar representada em museus; enquanto que na memória histórica esta só surge da não memória, é onde a memória orgânica não tem alcance e se recorre à reconstituição da memória através das pesquisas e também de materialidade, a partir dos objetos.

Discordo de Rechená ao dizer que a memória coletiva como algo vivo, não precise estar nos museus por já estar representada enquanto corpos no cotidiano, pois se a memória coletiva é parte de um grupo social minoritário, visto possuírem questões contemporâneas e os museus estarem a serviço da sociedade, estas memórias também precisam estar lá para se relacionarem de outras formas a partir dos bens musealizados com outros grupos ou mesmo com o seu próprio. Apesar de ao dizer que por ser uma memória viva, não precisa estar nos museus, e isso é também dizer que nos museus só estão coisas mortas por já não fazerem parte do cotidiano – o que também não deixa de ser verdade em certos casos –, mas nesta situação, por se tratar de mulheres – direcionando a um grupo específico – que representam um grupo social ligado a determinadas memórias coletivas e individuais, justamente por serem corpos vivos e carregados de memória é que há maior necessidade de ocuparem espaços nas narrativas expográficas enquanto sujeitos.

Embora, há muito as histórias e memórias de mulheres terem sido produzidas por homens com sua visão patriarcal, e influenciado muito a forma de se enxergar e entender as

trajetórias dos grupos de mulheres, bem como das suas presenças e ausências; e de também as mulheres brancas falando de mulheres não brancas a partir de um lugar de autoridade, além da não demarcação das formas de opressão que atingem de maneira diferente as mulheres, causando desigualdade neste grupo social; compreendo que Rechena vê a memória histórica como representações de histórias únicas e a memória coletiva como uma saída por ser “associada às identidades vivenciadas e diferenciadoras de cada grupo ou sociedade” (RECHENA, 2019, p. 151). No entanto, hoje, de certa forma as pesquisas históricas já foram alteradas em relação há oito anos, período da pesquisa de Rechena, o que não se pode negar, pois já se tem mais produções sobre mulheres feitas por mulheres, principalmente no que tange às mulheres negras, havendo uma ruptura na pesquisa e produção na arte.

Visto que há algum tempo existe um movimento internacionalizado cada vez crescente de se trazer as histórias e memórias a partir da perspectiva da própria mulher negra (PAULINO, 2019a), isto tem sido de caráter extremamente essencial para se entender os sistemas de dominação da sociedade sob os corpos negros. Além de que se vem fazendo produções artísticas relacionadas às memórias de mulheres negras que também servem tanto como aparato de memória histórica quanto coletiva, por exemplo, a recente exposição de Grada Kilomba na Pinacoteca de São Paulo que ficou em cartaz de julho a setembro de 2019, intitulada *Grada Kilomba: desobediências poéticas* “com a intenção de justapor, questionar e provocar novas interpretações sobre a coleção de arte dos séculos XIX e XX do museu, a história da arte que ela pretende contar e as histórias que permaneceram invisíveis” (PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2019, p. 5); ou mesmo a exposição de Rosana Paulino, intitulada *Rosana Paulino: a costura da memória* também na Pinacoteca, ficando em cartaz de dezembro de 2018 a março de 2019 que se tratou da “situação atual da mulher e histórias de opressão, exploração e silenciamento racial e social. No trabalho de Paulino, as dimensões pessoal e biográfica surgem inseparáveis da experiência coletiva e da memória social” (PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2018, p. 5). Apesar de este tipo de exposição ainda se tratar de ações em museus bastante pontuadas na região sudeste do Brasil, com isso, acredito que deva haver uma associação da produção de memória histórica e memória social na atuação da Sociomuseologia, ambas só têm a agregar nas construções de narrativas expográficas e no fortalecimento de (re)construções de identidades das mulheres negras.

Observo na escrita de Aida Rechena que apesar de ela citar a abordagem da interseccionalidade, e buscar a inclusão de mulheres em relação ao gênero nas palavras para não exibir uma linguagem masculina, no entanto, a autora ao falar da história e memória de

mulheres, universaliza as experiências, estas sendo voltadas às mulheres brancas, pois não sinaliza que há diferenças quando se invoca o fator raça, por exemplo. Patricia Hill Collins vem a criticar esta posição, denunciando a omissão de mulheres negras em produções teóricas como um dos padrões de supressão que promovem uma ideia genérica de mulher que é branca e de classe média, visto que “teorias apresentadas como universalmente aplicáveis às mulheres como grupo parecem, após exame mais detalhado, bastante limitados pela origem branca, ocidental e de classe média de suas proponentes” (COLLINS, 2019, p.37).

Algumas das colocações de Rechená, se postas na perspectiva de mulheres negras, não são condizentes às suas dadas realidades porque há também a raça como marcador de desigualdade. Em dado momento, a autora faz afirmação de que os papéis sociais entre homens e mulheres são diferentes, nos quais as mulheres estão no espaço privado e doméstico (RECHENA, 2019, p. 153). Rechená está certa ao dizer que homens e mulheres têm papéis sociais diferentes, mas em relação à categoria mulheres, a colocação do espaço privado e doméstico se faz referente às mulheres brancas, pois às mulheres negras foram atribuídas associações de exploração e exclusão social todas conciliadas principalmente pela intersecção da raça, seja relativo ao caráter servilista do trabalho, pela privatização de direitos ou pelas opressões ideológicas (COLLINS, 2019). E sobre o racismo genderizado, Grada Kilomba (2019, p. 94) explica que “construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção de ‘raça’ e na experiência do racismo”, e ainda que “uma grande parte das políticas *negras* construiu seus *sujeitos* em torno de concepções de masculinidade heterossexual *negra*. A construção do *sujeito negro* como ‘masculino’ é problemática porque invisibiliza experiências de mulheres e pessoas LGBTTQIA+ *negras*” (ibid, p. 96, grifos da autora).

Quando não se invoca uma perspectiva racializada na análise, podemos até passar despercebidas/os por afirmações do tipo, visto que já estamos acostumadas/os com a hegemonia de pessoas brancas. Há seis meses se eu houvesse feito essa mesma leitura acharia que não havia nada de errado na frase, mas agora tendo um repertório voltado à metodologia interseccional de análise, já consigo identificar essas lacunas. E o mesmo acontece nas narrativas expográficas, eis a importância desta metodologia.

Rosana Paulino (2019a) em sua palestra vem a destrinchar sobre os lugares que as mulheres negras ocuparam nas representações da arte, que consequentemente foram/são também reflexos de nossas realidades enquanto grupo de mulheres negras atravessadas pelos

sistemas de dominação. Então, sabe-se que a realidade aplicada por Recheda não se reflete às mulheres negras devido às interseções. Pois, a herança do período escravocrata junto às ausências de políticas de inserção da população negra à sociedade, para condições minimamente dignas de se viver e serem consideradas/os como cidadãs/ãos, fez com que uma estrutura social racista fosse se desenvolvendo e se fortalecendo cada vez mais. Com isso, várias imagens estereotipadas foram relacionadas às pessoas negras prejudicando seus acessos ao direito à educação, saúde, emprego, poder aquisitivo, etc. Tendo em vista o foco sob as mulheres negras aqui em análise, perante os impactos da colonização, a estas incidem violências de raça, classe e gênero que se entrecruzam constantemente e que a interseccionalidade busca compreender como essas experiências as atingem. Desse modo:

A interseccionalidade impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialistas estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma de identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, estejam explicitadas. (AKOTIRENE, 2019, p. 43-44)

Ter consciência de ser mulher negra e se autoidentificar como negra, nos exige também estar cientes das violências que perpassam nossas existências e constituem identidades, consequentemente necessitamos estar aparadas politicamente, e não só cientes dos sistemas de dominação, mas buscando formas de combater-los e de se descolonizar. Para isso, Grada Kilomba (2019, p. 235) desenvolve “mecanismos de defesa do ego” que se trata de proteção à realidade da negritude visando o tornar-se sujeito, ou seja, falar a partir de si, então, incluem-se as fases da negação, frustração, ambivalência, identificação e, por fim, a descolonização.

E segundo bell hooks (2019), o feminismo como luta libertadora, deve compreender e reconhecer que mulheres também participam das políticas de dominação tanto como vítimas quanto perpetradoras. Assim, não obstante os homens, mas as mulheres também estarão contribuindo para que mulheres não brancas sejam dominadas pelas mulheres brancas, por exemplo, colaborando com os sistemas de dominação, “então as mulheres cooperam com a submissão e a promoção da falsa consciência, inibindo nossa capacidade de assumir responsabilidades pela transformação de nós mesmas e da sociedade” (ibid, p. 58). Assim, devemos pensar em nossos papéis nos sistemas de dominação, sendo que o

[...] machismo, racismo e exploração de classe constituem sistemas interligados de dominação – de que sexo, raça e classe, e não somente sexo, determinam a natureza da identidade, do status e da circunstância de qualquer mulher, o grau em que ela

será ou não dominada, o quanto ela terá ou não poder para dominar”. (HOOKS, 2019, p. 63)

Para fortalecer as confluências entre as práticas museológicas e gênero, estabeleço diálogo com Diane Lima que é feminista negra, curadora e diretora criativa, atua na perspectiva de práticas artísticas e curatoriais de forma multidisciplinar, questionando o sistema da arte, enfatizando as produções afro-brasileiras e diaspóricas. Na posição de curadora (LIMA, 2016), ela pensa esse lugar de modo a quebrar fronteiras, privilégios e relações de poder institucionalizadas, visto que falar de curadoria é falar de cura a partir do trauma colonial no qual se refere Grada Kilomba (2019, p. 213), como essa posição entre curadoria e cura pode impactar no combate a estereótipos e invisibilidades. Assim, para Lima (2016), a curadoria vem a propor “uma nova produção de narrativas, de discursos e de linguagens” e como as pessoas se relacionam a partir de um aprendizado coletivo. Dessa forma, também atribuo de maneira direta a responsabilidade de curadoras/es em suas posições de poder dentro de museus e instituições culturais na seleção e atribuição de obras e suas narrativas expográficas.

Ao falar de sua experiência em 2018 no Valongo Festival Internacional da Imagem, intitulado *Não me aguarde na retina*, a curadora Diane Lima (2018, p. 252) sobre o conceito da edição, questiona a respeito do poder das imagens em uma “política de encontros” – aqui situo os museus – com base no que somos antes e depois de nos afetarmos pela qualidade sensível das experiências estéticas. E neste ponto, digo que atribuir narrativas que relacionam as mulheres negras em representação nas obras às suas realidades na sociedade, é torná-las sujeitos na exposição também a partir de si, e das experiências coletivas que podem nos ser comuns enquanto grupo social, cabendo uma construção mútua de narrativas entre visitantes e a expografia, podendo causar o conhecimento e reconhecimento de si e de nossas identidades. Pois, ao ignorar determinadas existências, colabora-se às formas de supressão de determinados grupos, acerca disto Patricia Hill Collins (2019, p. 32) desenvolve que:

Suprimir os conhecimentos produzidos por qualquer grupo oprimido facilita o exercício do poder por parte dos grupos dominantes, pois a aparente falta de dissenso sugere que os grupos subordinados colaboram voluntariamente para sua própria vitimização. A invisibilização das mulheres negras e de nossas ideias [...] tem sido decisiva para a manutenção de desigualdades sociais.

A supressão de pensamentos das feministas negras que partiu do feminismo ocidental provocou a necessidade do surgimento de um movimento próprio para as mulheres negras. Essa visão voltada somente para as mulheres brancas de classe média fez também com que

houvesse crescente desejo das diversas mulheres sobre outros movimentos feministas que contemplassem suas lutas contra as opressões que lhes atingiam, e que segundo afirmação de Collins (2019, p. 36) “mulheres afro-americanas, latino-americanas, indígenas e asiático-americanas têm acusado os feminismos ocidentais de racismo e preocupação excessiva com questões relacionadas às mulheres brancas de classe média”.

Até o momento, centrei a discussão neste capítulo a partir de perspectivas do feminismo negro acerca das opressões sob as mulheres negras por ser base para discussão na análise que se sucederá no próximo capítulo, no entanto, faço menção também a outras abordagens de feminismos e suas possíveis contribuições às construções de narrativas expográficas para a representação das diversas mulheres. Para isto, coloco como uma importante introdução – visto que não é foco adentrar com profundidade nos diversos movimentos feministas – o livro-ocupação de Heloisa Buarque de Hollanda (2018), *Explosão Feminista*, que buscar tratar essas diferentes concepções dos feminismos nesta quarta onda que vivenciamos, sob as perspectivas das próprias militantes e seus respectivos movimentos, que hoje fazem parte de debates indispensáveis para a sociedade.

Neste livro de Hollanda (2018) ela propõe aproximação interessante entre os feminismos e áreas de atuação, como *rua, rede, política representativa, artes, poesia, cinema, teatro, música e academia*. Entrando um pouco na seção de artes, escrito por Duda Kuhnert apresenta-se entrevistas de artistas, estas que trazem suas experiências, inquietudes e perspectivas enquanto feministas, que se enveredam em assuntos relacionados às performatividades das mulheres enquanto corpo estético e político que tem algo a dizer; sobre as definições das derivações entre arte e feminismo, como artista feminista, arte feminista, arte e ativismo, *artvismo* e arte feminina; desenvolvimento de traumas através da arte; e por fim, o movimento pós-pornô que se trata das abordagens da pornografia na arte e na performance.

Heloisa Buarque de Hollanda (2018) ainda apresenta em seu livro-ocupação alguns dos movimentos feministas existentes, estes que também serão abordados cada um por representantes dos respectivos movimentos, havendo também trechos de entrevistas com militantes. Dessa forma, na publicação se faz presente:



⁶Feminismo negro: falando-se sobre a constituição histórica e consolidação desse movimento no Brasil e suas influências a partir de Lélia Gonzalez; a existência da mulher negra subalternizada e invisibilizada pelas categorias de gênero, raça e classe; a geração tombamento e a reafirmação da negritude através de ativismo, cultura e estética; apropriação cultural; colorismo; a internet como ferramenta para debate feminista; e entrevista com Djamila Ribeiro sobre a invisibilidade de teóricas negras.



Feminismo indígena: pontua-se da invisibilidade à luta por protagonismo e direitos das mulheres indígenas. Além de também ter como foco a organização das mulheres indígenas nas aldeias e suas demandas, como o apoio de lideranças masculinas em suas organizações, a promoção de atividades educacionais acerca da saúde da mulher, bem como atendimento médico especializado para ginecologia e pré-natal e capacitação de mulheres indígenas para que possam ser agentes de saúde; violência contra as mulheres indígenas, ausência de estatísticas e a consequente ausência de políticas públicas no seu combate; incluindo entrevista com Sandra Benites (Ará Reté) contando vivências da infância e atuais que permeiam por estupros de mulheres indígenas, abortos, mestiçagem, empoderamento, trabalho, estudos, medos dos desafios da área urbana e feminismo.



Feminismo asiático: trata-se de um feminismo asiático interseccional que toma como princípio as intersecções de gênero e raça. Discute-se sobre a sexualização, exotização, fetichização e objetificação da mulher asiática e as práticas de assédio; organização do feminismo asiático no Brasil a partir de grupos de militância asiática nas redes sociais e a expansão do movimento na internet; relações de imigração, nacionalidade e xenofobia; desconstrução de estereótipos e a diversidade de existências no Brasil; luta pela justiça e igualdade; as diferenças dentro do movimento feminista asiático a partir do território, entre leste asiático e as regiões sul/sudeste, alterando as discussões em debate; islamofobia, associações acerca do uso do véu, passividade da mulher do Oriente Médio, bem como terrorismo e radicalismo religioso; opressões de gênero nas dinâmicas familiares com base na tradição e cultura; padrões de beleza e embranquecimento, dentre outras pautas.

⁶ A imagem utilizada como ícone nos tópicos trata-se de ilustração da artista e ilustradora Camila Rosa.



Transfeminismo: apresenta-se o cissexismo em relação às pessoas trans e a tentativa de desvencilhamento desta prática ao movimento a partir do que se entende que as vidas de pessoas trans são dignas de serem vividas. Se mostra ainda, questões como cisgeneridade; o que é transfeminismo; a importância da rede de contatos entre pessoas trans para vínculos de apoio; representatividade e atuação de pessoas trans em diferentes espaços; a existência do blog *Transfeminismo.com* e a publicação de relatos e análises de pessoas trans sobre questões que cercam essas existências; transfobia, e a definição de transfeminicídio por conta das altas taxas de assassinatos à população trans e travesti no Brasil que são as maiores do mundo; apontamento de alguns avanços como a assistência de saúde no SUS voltada para pessoas trans e as retificações dos registros civis; e outras demandas.



Feminismo lésbico: é um movimento que se constitui a partir dos diversos fatores de diferença entre as mulheres lésbicas, não se colocando como um movimento homogêneo, assim há várias frentes de resistências como a formação de redes de solidariedade e denúncia de violências. Discute-se o preconceito das feministas heterossexuais em relação às feministas lésbicas; desmobilização do movimento feminista lésbico no período de redemocratização do Brasil e a ascensão na quarta onda feminista; festas voltadas para mulheres lésbicas, bissexuais e transexuais como lugares políticos de atuação e identificação; formação de comunidades lésbicas a partir de organizações de eventos e atividades com foco nas mulheres lésbicas e que proporcionam debates contemporâneos às suas questões, etc.



Feminismo radical: surgido na segunda onda feminista na década de 1960 com crescimento influenciado pelas lutas dos direitos civis estadunidense, diz-se que este movimento tem como premissa a luta contra o patriarcado tido como a forma de opressão mais antiga e difundida, tendo muitas das mulheres militantes deste movimento um histórico na luta contra o racismo. Coloca-se o grupo de mulheres como o primeiro a ser oprimido, sendo esta opressão a maior causadora de sofrimento e modelo para se entender outras formas de opressão; entendendo-se que o feminismo é a luta contra o machismo e o patriarcado, busca-se a emancipação de mulheres a partir do despertar da consciência sob a condição de subalternidade; denúncia de violências; socialização feminina; poder manicomial como ferramenta de controle às mulheres, e outros.



Feminismo protestante: se ressalta este movimento como subversivo e de caráter interseccional, mas que, no entanto, prefere recusar o título de feminista para não cogitar perder os avanços adquiridos pelas mulheres praticantes do movimento. Estas feministas surgem das igrejas protestantes históricas, luterana e anglicana, influenciando o surgimento das feministas das igrejas protestantes de missão tendo suas práticas resultado no envolvimento de mulheres no sacerdócio, coisa inconcebível até início do século XX. Entre as feministas protestantes latino-americanas, destaca-se igualmente a rejeição de modelos feministas europeus e norte-americanos, havendo forte influência da luta feminista como movimento político e de esquerda durante a ditadura; além de também se relacionar a questões como mulherismo sob a perspectiva cristã e da africanidade; racismo nas igrejas; as mulheres que inspiram o movimento feminista protestante; feminismo e cristianismo, sexualidade e cerceamento da fala, e muitos outros aspectos.

2.2. PRODUÇÃO DE MUSEOLOGIA E GÊNERO NO BRASIL A PARTIR DE PERSPECTIVAS LOCAIS

Proponho breve análise sobre a produção brasileira de Museologia e Gênero, visto que também venho a colaborar para estes estudos com esta pesquisa de TCC e artigo apresentado no XX REDOR. Vejo como relevante interpelar com este assunto, pois durante pesquisa para referenciais teóricos tive dificuldade de encontrar produções que contemplassem essa agregação, tanto em âmbito local que situo o Pará – onde vivo, sendo a realidade local na qual direciono esta pesquisa –, quanto até mesmo nacional. Ao pesquisar na internet, encontramos muito mais referências nas perspectivas da história ou entre artes visuais e relações de gênero ou feminista, estas que geralmente vem abordando sobre a produção de arte contemporânea, atuação de mulheres na arte-educação ou ainda estudos sobre vida e obra de artistas, mas raramente falando das obras em contexto de exposição e suas narrativas.

As poucas publicações neste âmbito dos estudos de gênero ou feministas na Museologia ou nos museus abrem margem para nos perguntarmos: qual poderia ser a origem desse obstáculo? Sabemos bem que os museus sendo lugares de memória e preservação do patrimônio, em muitas das vezes reforçam discursos patriarcais que são tidos como universais, e nos quais as mulheres não são sequer mencionadas que existem em determinados contextos, acabam por fortalecer opressões e violências simbólicas.

Partindo das formações advindas das graduações de Bacharelado em Museologia, pode-se também pressupor que os diálogos entre estudos de gênero e Museologia têm sido ausentes ou então não realizados o suficiente para despertar o interesse em pesquisas, assim, podendo haver muitas pessoas que finalizam o curso sem passar por este debate ou produzir sobre.

Com isso, decidi explorar essa problemática e trazê-la para meu TCC, deixando minha contribuição na pesquisa acerca das relações de gênero nos museus e na Museologia. Visto que observei os TCCs do curso de Museologia da UFPA e constatee que não há trabalhos que agreguem estudos de gênero a esta área do conhecimento, demonstrando uma lacuna que pode atestar a invisibilidade das relações de gênero no nosso curso, e que supostamente as/os colegas das turmas anteriores podem não ter tido a oportunidade de conhecer e debater isto em suas formações. Assim como, também não identifiquei trabalhos publicados que abordassem sobre as relações de gênero nos museus da região paraense, nem de Museologia e nem de outras áreas como Artes Visuais, por exemplo, de forma que evidencie as relações de gênero dentro das narrativas expográficas e/ou ações educativas dos nossos museus, havendo somente pesquisas voltadas para vida e obra de artistas (ASSIS, 2012, 2016; FERNANDES, 2013; MODESTO, 2013), análises estas realizadas de forma a retirar as obras de seus contextos enquanto obras inseridas em determinadas narrativas nas exposições de museus.

Levanto esse pressuposto dado que não identifiquei nenhuma pesquisa que efetuasse essa atribuição entre estudos de gênero e Museologia, isso em um curso que a maioria de discentes e docentes são mulheres. Inquietação essa que também foi demonstrada em análise por Alliny Lima, conforme citam Audebert et al (2019, p. 101 apud LIMA, 2017, grifos da autora)

[...] por meio da análise da produção acadêmica em museologia entre os anos de 2014 e 2017, de um total de 1085 trabalhos mapeados (entre monografias, dissertações e teses), apenas cinco abordaram o tema GÊNERO, dois trabalhos envolveram o tema do FEMINISMO, e dois estudos a SEXUALIDADE. Isso em um quadro onde as mulheres são mais de 80% das autorias, sendo maior sua representação na autoria de monografias, perdendo espaço nas dissertações e, sobretudo, na produção de teses de doutorado.

Digo que minha turma de graduação só não passou por essa ausência porque tivemos duas professoras declaradamente feministas, Prof.^a Dr.^a Anna Linhares e Prof.^a Dr.^a Luzia Gomes Ferreira, a primeira convidada e a última titular, que se dispuseram a construir um debate em relação aos estudos de gênero e feminismo com mais ênfase dentro de sala de aula mediante seleção de textos às disciplinas. Fora estas experiências com as professoras, é

possível em outras disciplinas pontuar alguns textos colocados em discussões por professores e professoras nos quais uns tiveram como foco o feminismo islâmico e as experiências das diásporas palestinas, as prostitutas polacas em Belém no período da Belle Époque, bem como as relações de mulheres pajés e curandeiras na religiosidade afroindígena, além das poucas artistas situadas nas disciplinas de História da Arte. No entanto, em sua maioria foram debates que não suscitavam necessariamente as relações de gênero com a Museologia ou os museus, pois ficavam mais restritos ao campo da história.

Mesmo ainda com relativamente poucas produções, podemos notar ações que têm sido louváveis para o crescimento deste seguimento de estudos como a existência de alguns eventos como palestras, mesas de debates, rodas de conversa, oficinas e Grupos de Trabalho (GT's) no debate de gênero em evento científico como o Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS), que é espaço importante de discussão da teoria e prática museológica no Brasil em âmbito profissional, da docência e para alunas e alunos da graduação.

Edições	GT	Nº de trabalhos
I SEBRAMUS Belo Horizonte (MG) - 2014	-	-
II SEBRAMUS Recife (PE) - 2015	GT 12 – Museologia e Gênero	05
	GT 16 – Museologia, Identidade de Gênero e Orientação	05
III SEBRAMUS Belém (PA) - 2017	GT 7 – Museologia, museus e gênero	07
IV SEBRAMUS Brasília (DF) - 2019	GT 4 – Museus, gênero e sexualidade	14
	GT 14 – Corpos femininos negros: representação nos espaços de memória	12

Tabela 2: dados coletados no repositório do IV SEBRAMUS a partir de redirecionamento de página às outras edições do evento científico. Disponível em: <http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/index/index/index/index>. Acesso em: 20/11/2019.

Com os dados da Tabela 2, é possível notar o crescente quantitativo de trabalhos entre as edições, obtendo uma pequena queda de submissão no III SEBRAMUS, as diferentes percepções que foram sendo elaboradas para cada GT, e que somente a partir da segunda edição do SEBRAMUS é que vieram aparecer GT's com temáticas direcionadas a gênero. Assim, no II SEBRAMUS a temática chegou em duas perspectivas sendo o GT 12 contando com cinco trabalhos relacionados apenas a mulheres e o GT 12 com também cinco trabalhos se tratando de grupo de trabalho voltado para pessoas LGBTQIA+; no III SEBRAMUS estes grupos foram reduzidos para somente um, o GT 7 que obteve sete trabalhos agregando

temas relacionados a feminismo, mulheres e pessoas LGBTTQIA+; enquanto que no IV SEBRAMUS voltou a ter dois GT's, mas de forma diferenciada das outras edições, dessa vez houve o GT 4 com 14 trabalhos e temática de gênero voltados para mulheres não negras e pessoas LGBTTQIA+, e o outro é o GT 14 somente para trabalhos com temáticas de mulheres negras.

Ademais também de suma importância a elaboração do *Dossiê Estudos de Gênero e Museologia* em 2018 da Revista *Museologia & Interdisciplinaridade* do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, esta edição possuindo produções que:

[...] de modo geral, abrangem estudos voltados a história dos museus, da museologia e das coleções no Brasil, explicitando a participação das mulheres nesses espaços e atividades; que enfatizaram as contribuições dos estudos e teorias feministas no campo museológico; e que articularam mais profundamente as problemáticas de gênero com questões sobre raça e sexualidade em espaços museais. (SOMBRIO; QUEIROZ, 2018, p. 10)

Coloco como importante para minha formação, ainda que sendo minha professora por pouco tempo, a Prof.^a Dr.^a Luzia Gomes Ferreira, que voltou de seu doutorado em 2018, para agregar com questões essenciais e pouco visibilizadas ainda na Museologia. A professora que é poeta e feminista negra, é também importante ponto de referência como professora no curso, não somente para mim como para outras/os discentes no curso, pois nos coloca no lugar de repensar muitas coisas sobre nossa atuação na Museologia como também em práticas da nossa vida, trazendo discussões sobre ausência e presença de pessoas negras em diversos âmbitos, problematizando construções sociais e apresentando epistemologias que fogem de autoras/es brancas/os europeias/europeus e norte-americanas/os. Não somente no curso de graduação em Museologia na UFPA como em outros espaços, sua atuação e presença tem sido notável na sua metodologia de ensino, na escolha e debate de textos, como na proposição de projetos vinculados ao curso, como o *Grupo de Estudos em Museologia Teórica* (GEMUT), o projeto de pesquisa *Escritas Negras na Teoria Museológica* e o projeto de extensão *Xirê da Leitura: Mulheres Negras Grafando Memórias em Letras de Poesia*.

Em programação do GEMUT houve o *Seminário Museologicamente Falando de Gênero* em março de 2019, no qual eu e outras mulheres fomos convidadas para falarmos de nossas pesquisas e afinidades na atuação com relação a estudos de gênero. Dentre estas mulheres estavam Prof.^a Dr.^a Claudia Leão, Prof.^a Dr.^a Anna Maria Linhares, Prof.^a Msa. Bruna Suelen, discente Julie Castro, Prof.^a Dr.^a Luzia Gomes, e por fim, Melissa Souza e eu

também como discentes. Neste evento, Melissa e eu apresentamos nosso artigo *Território de narrativas: locais destinados às mulheres nos discursos produzidos nos museus do centro histórico belenense* (2018), essa foi a segunda comunicação de nosso trabalho, tendo sido a primeira no evento XX REDOR em dezembro de 2018, e que recentemente este artigo foi lançado na publicação *Estudos Interdisciplinares sobre Gênero e Feminismo 2*⁷.

No artigo optamos por fazer uma análise de maneira bem breve sobre os locais que mulheres ocupavam nas narrativas dos museus do centro histórico de Belém, decidimos por fazer referência teórica de somente autoras, tivemos como aparato de discussão também um questionário que foi aplicado a 40 mulheres. Assim, atestamos a ausência de mulheres nos discursos das exposições nos museus principalmente a partir da análise das respostas do questionário, onde a maioria das mulheres aponta não se sentir representada pelo que estava exposto ou mesmo não sabiam responder. E isto se devendo a ineficácia da comunicação das exposições, pois ainda que tenham obras com mulheres como elementos presentes ou mesmo obras de mulheres artistas, se não há uma comunicação, um discurso que afete as visitantes, as obras vão passar por despercebidas. Logo, as próprias entrevistadas apontam possíveis soluções para que este quadro possa ser revertido.



Figura 6: Registro do Seminário Museologicamente Falando de Gênero, 2018. Fonte: PIPEM/Facebook.

⁷ Versão de publicação pela Editora Atena. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/arquivos/ebooks/estudos-interdisciplinares-sobre-genero-e-feminismo-2>. Acesso em: 20/11/2019.

Tendo este artigo (PANTOJA; SOUZA, 2018) sido influência de escrita desta pesquisa de TCC, após iniciar as leituras sobre feminismo negro e interseccionalidade, comecei a ficar muito incomodada com a abordagem do artigo, de não ter levado a discussão dos feminismos a fundo, e muito menos uma análise das obras de forma interseccional, a partir de outras categorias de opressão, como a de raça. Pois, embora não tenha entrado na escrita do trabalho as nossas perspectivas sob as representações de mulheres de fato em todas as exposições – somente com o prazo em cima da hora para a submissão do artigo é que nos demos conta de que seria um conteúdo muito extenso a ser abordado e que um artigo não daria conta, como de fato não deu, e nem a minha pesquisa de TCC conseguiria –, percebi que nos utilizando do que eu e Melissa sabíamos do feminismo ocidental, acabamos por fazer leituras muito superficiais das mulheres em representação nos museus, e as universalizamos, dando pouco destaque às mulheres não brancas em nosso trabalho. Percebo que ao citar a categoria mulheres também me remeto em sua maioria às mulheres brancas e de classe média, conforme também critiquei a abordagem de Aida Rechen (2011).

Penso igualmente a utilização que fazemos do termo feminino que é estereotipado, em razão de vir a partir de uma noção da socialização feminina em uma sociedade que diz e pensa através desse termo como uma pessoa que se identifica como mulher deve ser, se portar e como deve aparentar para ser uma mulher aceita socialmente. E agora, com mais leituras sobre os diversos movimentos feministas, entendo um pouco mais os sistemas de opressões, mas mesmo assim ainda conhecendo pouco sobre as experiências das diversas mulheres, ainda me vejo na busca de entender as complexidades das violências simbólicas que nos atravessam diariamente, e que no caso de nós, mulheres negras, são os episódios do racismo genderizado cotidiano, como se entende no livro de Grada Kilomba (2019).

Mesmo me incomodando, compreendo que este artigo foi importante passo à produção de pesquisas que relacionassem Museologia, museus e estudos de gênero na região norte do país, tendo em vista que o curso de Museologia da UFPA é o único da região amazônica. Assim como, o artigo foi significativo para meu amadurecimento teórico a partir do momento em que busquei outras epistemologias, e fui reconhecendo determinados discursos como equivocados em outras perspectivas, inclusive perspectivas que partiam de mulheres negras, grupo social no qual me encontro. Portanto, fazer uma análise sobre este trabalho também foi um processo de amadurecimento para mim, que agora reconheço com outra visão minha condição de mulher negra na sociedade.

Capítulo

3



Mulheres negras: corpos intranquilos na
exposição de longa duração do MABE

3. MULHERES NEGRAS: CORPOS INTRANQUILOS NA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MABE

Partindo da exposição de longa duração *Janelas do passado, espelhos do presente: Belém do Pará, arte, imagem e história* do MABE, atualmente com suas atividades encerradas, considero como foco o terceiro eixo narrativo intitulado *Os construtores da Cidade: um olhar sobre o povo*, me concentrando à uma análise de representação da mulher negra em seis pinturas, tais são: *Vendedora de Tacacá* (1937), *Vendedora de Cheiro* (1947), *Mendiga* (1951) todas com autoria de Antonieta Santos Feio; *Coradouro de Roupa* (1903), de Carlos Custódio de Azevedo; *Tacacazeira* (1954) e *Amassadora de Açaí* (1954), ambas de Andreilino Cotta.

Início, dessa forma, falando sobre a proposta da narrativa expográfica deste eixo em questão com base no próprio catálogo da exposição (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, 2011), pois é um material que traduz o que é a exposição do mesmo jeito que era item essencial de estudo para mediadoras/es falarem sobre a mesma em suas mediações.

No catálogo indica-se uma descoberta da figura popular em representação na arte paraense no início do século XX, quando se tem um fortalecimento com o tema relacionado ao povo paraense das camadas mais populares a partir da inserção do movimento modernista. Neste sentido, coloca-se Carlos Custódio de Azevedo e Theodoro Braga como os precursores da construção de uma identidade regional no campo da arte, havendo, claro, outros nomes artísticos igualmente importantes que também fizeram essa produção. Assim, Caroline Fernandes (2013) em sua pesquisa vem a falar deste momento do “moderno em aberto” e a representação da mulher negra:

Na história da arte brasileira, a mulher foi o tema dominante nas representações de afro-descendentes, aparecendo desde as recorridas imagens de escravas de ganho de Jean Baptist Debret, passando pelas baianas nas esculturas de Rodolfo Bernadelli, ou mesmo nas gravuras de Oswaldo Goeldi. Na obra de muitos artistas brasileiros ao longo do século XX, a mulata ganhou contornos de síntese do debate sobre a cultura brasileira. Mas esse movimento de valorização da cultura africana não se deu no Brasil de forma particular ou isolada, se integrou ao um processo de inclusão cultural e simbólica da cultura africana na sociedade ocidental. Em países latino-americanos como o Brasil, isso ocorreu em grande parte associado a um projeto nacional para construção de uma identidade comum. (FERNANDES, 2013, p. 65)

Acerca do que Fernandes destaca neste trecho, não vejo este crescente movimento de representação de homens negros e mulheres negras, como uma valorização da cultura africana naquele momento, dado ao modo como estes/as eram representados/as – condicionados/as à exploração da condição associada ao trabalho, sexualização, objetificação, estereotipação,

dentre outras violências simbólicas. Tendo em vista também que o modernismo reforça o que seria uma brasilidade, mas que o outro é sempre objeto e nunca sujeito, além de não haver uma crítica sobre a forma como se organiza a sociedade brasileira (PAULINO, 2019b). Todavia, penso nessa produção como o início de certa visibilidade, cujas representações e discursos atribuídos começaram a ser tardiamente questionados.

A artista visual, pesquisadora e educadora Rosana Paulino (2019a), em palestra concedida para o Museu de Arte de São Paulo (MASP), também vem a agregar em relação à representação das mulheres negras na arte porque discorre que estas sempre foram representadas, mas o que se deve salientar é de que forma elas estão representadas. Vem-se ampliando cada vez mais no campo das artes e nos museus – tendo a Museologia brasileira ainda caminhado em passos lentos – para um movimento de evidenciar essas narrativas ausentes. Paulino (2019a) faz questão de realçar que trazer à tona este assunto não é um modismo, mas se trata de um movimento natural e internacionalizado, tendo o Brasil entrado com atraso nessa movimentação. Ela também levanta discussão acerca do cruzamento de arte e ciência e o racismo científico nos séculos XVIII a XIX que ajudaram a consolidar o racismo no Brasil, resultando em uma produção cultural preconceituosa que não humaniza o corpo negro com todas as suas complexidades e subjetividades de existências.

Revela-se, dessa forma, um contraste na proposição da representação da figura popular em relação à maioria das produções artísticas que estavam presentes na exposição *Janelas do passado, espelhos do presente*. Em sua maioria, eram obras que remontavam às origens do nosso território regional desde a colonização, abrangendo o uso de elementos e figuras indígenas com um teor de pacificação idealizada, bem como da natureza, até a urbanização e modernização da cidade de Belém com representação em telas, escultura, urnas funerárias, artigos decorativos e mobiliários, aspectos que se refletiam no primeiro eixo narrativo *A fundação de Belém e a simbologia das origens da Amazônia* da exposição; assim como pinturas que almejavam destaque para as grandes figuras políticas da República, contendo apelo simbólico para uma representação de poder da elite no Pará, refletidos em telas, esculturas, mobiliários e artigos decorativos, presentes no segundo eixo narrativo *A Morte de Carlos Gomes e os emblemas da República Paraense*.

No eixo da exposição em proposta de análise neste capítulo, *Os construtores da Cidade: um olhar sobre o povo*, se fazia presente obras com temáticas religiosas, retratos de estrangeiros, esculturas, paisagens urbanas e rurais, cenas históricas e retrato e cenas de

figuras que em determinados momentos da escrita no catálogo da exposição são remetidas a tipos populares na região. Sendo estas em sua maioria pessoas negras em situação de pobreza, marginalização e/ou de trabalho, dentre as quais neste contexto se insere a figura das mulheres negras em representação na exposição, que em momento algum aparecem nos eixos anteriores seja como elemento presente nas obras, seja nas narrativas adotadas oficialmente para a exposição.

Neste momento, para um prosseguimento da análise das obras selecionadas, utilizo da epistemologia do Feminismo Negro e de sua ferramenta teórico-metodológica, a interseccionalidade. Para a intelectual Kimberlé Crenshaw, autora do conceito de interseccionalidade, há a necessidade desses cruzamentos identitários visto que por um lado há um feminismo hegemônico que universaliza as experiências de mulheres reproduzindo o racismo e por outro o movimento negro não dá conta das demandas de mulheres por se centrar mais no homem negro, sendo categorizado como um movimento que apesar de antirracista, é machista.

3.1. OLHAR INTERSECCIONALMENTE A NARRATIVA EXPOGRÁFICA

A arte pode se demonstrar como um meio não só de experiência estética, mas também de análise e compreensão a respeito das relações de gênero ao longo da produção artística aliada ao histórico-social, sendo possível, ainda, com um olhar interseccional também dirigir-se às diferentes intersecções que as mulheres estão inseridas, como no caso das mulheres negras para uma percepção dos lugares que elas ocupam nestes caminhos que se entrecruzam.

As obras de Antonieta Santos Feio presentes na exposição, dentre as quais estão *Vendedora de Tacacá* (Figura 6), *Vendedora de Cheiro* (Figura 9) e *Mendiga* (Figura 10), são tidas como uma série de tipos regionais no catálogo (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, 2011), sendo destacada a qualidade técnica da artista e sua composição que figura um imaginário paraense. Desta forma, a narrativa oficial da exposição, descrita no catálogo da mesma, apenas procura caracterizar os elementos presentes nas telas como as vestimentas, adornos, aspectos arquitetônicos do plano de fundo das obras, bem como os demais componentes retratados, mas de forma a acentuar a posição de trabalho dessas mulheres. A exemplo, se tem a tela *Vendedora de Tacacá* (Figura 6) como “mulher do povo”, havendo descrição visual dos elementos em tela, mas em nenhum momento uma identidade é desenvolvida, seja sobre em

relação à questão do trabalho, mestiçagem ou sobre a própria relação de mulheres com a cultura alimentar local.



Figura 7: *Vendedora de Tacacá* (1937), Antonieta Santos Feio. Fonte: MABE.



Figura 8: *Tacacazeira* (1954), Andreilino Cotta. Fonte: a autora.



Figura 9: *Amassadora de Açaí* (1954), Andreilino Cotta. Fonte: a autora.

Estas questões apontadas também são visíveis nas narrativas apresentadas pelo museu às obras *Tacacazeira* (Figura 7) e *Amassadora de Açaí* (Figura 8) de Andreilino Cotta, onde se tem uma descrição meramente descritiva delas, apontando-se a primeira como “um belo estudo do trabalho e do lugar do trabalho na sociedade paraense” (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, 2011, p. 72), sendo destacadas novamente as vestimentas como elemento símbolo do trabalho e tipo físico relacionado à tacacazeira – mulher gorda – e o das clientes – jovens magras com roupas de passeio; e à segunda obra de Andreilino Cotta, novamente se traz a definição “[d]os emblemas, os signos e os sinais do trabalho do povo paraense” (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, 2011, p. 72), salientando as personagens das domésticas usando aventais, citando a cultura da preparação e consumo de açaí e da arquitetura do espaço representado, onde mais uma vez se refere à questão do trabalho e não se aprofunda sobre a construção de identidade dessas mulheres negras na cultura e história social paraense.

A representação da mulher negra na obra *Vendedora de Cheiro* (Figura 9) de Antonieta Santos Feio é inserida na narrativa expográfica como uma figura reconhecível na rua em algum momento e lugar. Seja a despeito de suas vestes por ainda ser costume de algumas vendedoras de cheiro ou erveiras de se vestir com elementos e adornos presentes na pintura, seja pelo próprio ofício dessas vendedoras com suas imagens relacionadas principalmente às

barracas de venda de ervas na feira do Ver-o-Peso, ou pela similaridade de elementos utilizados em religião afro-brasileira, como a Pajelança mencionada no catálogo (MUSEU DE ARTE DE BELÉM, 2011, p. 69).



Figura 11: *Vendedora de Cheiro* (1947), Antonieta Santos Feio. Fonte: MABE.



Figura 10: *Mendiga* (1951), Antonieta Santos Feio. Fonte: MABE.



Figura 12: *Coradouro de Roupa* (1903), Carlos Custódio de Azevedo. Fonte: MABE.

Por sua vez, a pintura *Mendiga* (Figura 10) igualmente de Antonieta Santos Feio, obtém atenção somente à descrição dos elementos em tela como as roupas, semblante e a presença do chapéu estendido com algumas moedas dentro para elementar leitura que caracteriza a condição socioeconômica das mulheres negras representadas como pobres e marginalizadas. Enquanto que a tela *Coradouro de Roupa* (Figura 11), de Carlos Custódio de Azevedo também tem sua apresentação no catálogo de forma semelhante, contendo apenas o detalhamento dos elementos que compõem a cena representada, tais características ressaltadas são a retrete, o quintal com plantas e árvores, e a lavadeira na ação de pôr roupas para quilar.

Da maneira como as obras estão inseridas na exposição e pelo ponto de vista da curadoria, apontado no conteúdo elaborado para o catálogo, trata-se de uma narrativa que reforça a imagem das mulheres negras trabalhadoras, servis, sofredoras, guerreiras, as mulheres fortes que tudo aguentam, em comparação à mulher branca com uma imagem de feminilidade burguesa que traduz delicadeza, fragilidade, submissão e também cânone de beleza. Isto reporta à representação da diferença, a rejeição que se tem de corpos negros, corpos estes intranquilos desde o cruzamento forçado do atlântico.

Estas mulheres estão presentes nas narrativas de forma a serem apresentadas como personagens e “tipos regionais” relacionadas como símbolo de trabalho do povo paraense, o que me gerou um lugar de incômodo enquanto mulher negra e acadêmica do campo da Museologia. Além de ser a elas atribuído somente o espaço de trabalho, também se encontravam ausentes de subjetividades e de suas origens enquanto grupo, já que na exposição não se fala como foi a trajetória de pessoas negras na formação da cidade, e muito menos na especificidade de mulheres negras. Em curso realizado no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), Rosana Paulino (2019b) vem falar sobre os “tipos” como nas fotografias de tipo do século XIX que reproduzia o racismo científico a favor a de uma superioridade branca, desumanizando corpos negros, estes representando um grupo, sendo, por tanto, ausentes de subjetividade, humanidade e individualidade, tratando-se de personagens, e não de pessoas. Dessa forma, colocando as obras em determinados momentos no lugar de tipo, faz com que também ocorra uma generalização da representação das mulheres negras na exposição.

Ressaltando características como o olhar e os gestos, o texto de apoio que estava presente na exposição posicionava as figuras populares em lugares de anonimato em um eixo que se destinava aos construtores da cidade e à identidade amazônica. Ou seja, são corpos

conduzidos a uma ausência de memória e historicidade. Estas figuras foram restringidas à história única com base apenas na imagem que se vê em tela, que como dito anteriormente, são imagens que também as mulheres negras estão em posições que o racismo, o capitalismo e o cisheteropatriarcado como estruturas de dominação as colocam.

Assim, é possível ver dentro da exposição um exemplo de contraste dos papéis e representações entre mulheres negras, brancas e indígenas, onde a mulher branca é vista em diferentes formas e ocupações, assim como em sua maioria está em posição social e econômica privilegiada; e a mulher indígena que era encontrada apenas enquanto elemento constituinte da exposição na narrativa do primeiro núcleo sobre a colonização da Amazônia.

Na obra *Recanto de Jardim I* (1906, Figura 12) e *Recanto de Jardim II* (1906, Figura 13) ambas de Benedito Calixto, em que mulheres brancas aparentemente de *status* social mais elevado, aparecem fazendo atividades de lazer, mais leves, bem vestidas e feminizadas, remetendo às disparidades de modos de vida e representação das mesmas em relação à marginalização de mulheres negras, demarcando bem os papéis sociais divergentes, e o quanto nós se não provocadas/os ou já inseridas/os nesta discussão não percebemos que já nos acostumamos com a/o sujeita/o branca/o e hegemônico, não nos questionando a respeito dessas colocações.



Figura 13: *Recanto de Jardim I* (1906), Benedito Calixto. Fonte: MABE.



Figura 14: *Recanto de Jardim II* (1906), Benedito Calixto. Fonte: MABE.

No capítulo *História de vendedoras: arte e visualidade* do livro de Caroline Fernandes (2013), a autora vem trazendo sobre as representações de vendedoras nas visualidades apresentadas nas artes, dadas às mulheres negras como um aspecto do cotidiano urbano.

Particularmente, o trabalho das mulheres vendedoras, das quitandeiras, aparece repetidas vezes na produção de artes plásticas feita no Brasil, seja em aquarelas, gravuras e desenhos de pintores-viajantes, assim como em fotografias de cartões de visita do século XIX; percorrendo a produção de artistas de várias gerações ao longo do século XX. (FERNANDES, 2013, p. 79)

Com isso, mostra-se na pesquisa da autora exemplos da construção dessa visualidade relacionada às mulheres negras vendedoras, como em *Quitandeiras da Lapa* (1819-1820) de Henry Chamberlain e *Vendedores de arruda* (1835) de Jean-Batiste Debret, ressaltando também as fotografias tipo para cartões postais que igualmente registrou vendedoras e quitandeiras de formas objetificadas e exotizadas. Assim, nota-se uma trajetória nestas representações em que elementos comuns a estas obras são as mulheres negras com vestes caracterizadas pela saia, blusa e adornos relacionados à como as negras escravizadas se vestiam; ora erotizadas, mas sempre exotizadas; seus suportes de venda como tabuleiros, cestarias e quitandas com produtos comerciais, em especiais as ervas, plantas e gêneros alimentícios; em conjunto a um plano de fundo que ajuda a construir a cena como espaços urbanos ou espaços fechados que podem ser caracterizados por um fundo neutro, ou uso da madeira como na *Vendedora de cheiro* ou em construções em alvenaria conforme se vê em *Amassadora de açaí e Tacacazeira*.

Demonstra-se esse trabalho braçal ou doméstico/servil condicionado às mulheres negras como uma ressonância do colonialismo e às sucessivas práticas de racismo como herança das ausências de medidas e políticas de reparação que vem causando danos irreparáveis a toda uma população desde então. Segundo Sueli Carneiro (2011, p. 129) em seu artigo *O matriarcado da miséria* escrito em 2000 para o Correio Braziliense, a respeito desse lugar no trabalho que a mulher negra brasileira ocupa hoje no Brasil, se trata “em grande parte, o contingente de trabalhadores em postos de trabalho considerados pelos especialistas os mais vulneráveis do mercado, ou seja, os trabalhadores sem carteira assinada, os autônomos, os trabalhadores familiares e os empregados domésticos”.

E a representação, segundo Stuart Hall (2016, p. 21) é uma das formas de conferir sentidos às coisas, podendo ser refletida através de “palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que dela criamos, as emoções que associamos a ela, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nela embutimos”. Desse modo, mesmo as mulheres negras aparentemente sendo sujeitos, por estarem em posição central nestas telas, ainda assim se mostram como objeto das narrativas impostas a elas pela curadoria e mantida pelo museu ao longo do funcionamento da exposição, que se ausentou em atribuir novos sentidos para as obras e sua expografia. Pois, o que incide são olhares atravessados pelo colonialismo e que perpetuam e impõem lugares indesejáveis na sociedade para estes corpos, como o da marginalização e o do trabalho braçal e/ou doméstico.

Voltando à questão das mediações, discutida no primeiro capítulo, estas relações não eram acentuadas, por exemplo, na narrativa expográfica do museu e nem mencionadas pelas mediações, visto que não havia fomento na área da pesquisa do conteúdo da exposição por parte da equipe técnica, ficando a cargo de mediadoras/es se aprofundar em outras questões, caso quisessem buscar novas perspectivas para diálogos em mediações e convites às reflexões junto às/aos visitantes.

Cabe desse modo, acentuar sobre a prática de investigação ou pesquisa nos museus e seus acervos que é uma das funções fundamentais do museu na missão de salvaguardar os patrimônios que estão em seu domínio, pois se trata de ação importante na manutenção do contínuo processo de musealização pelos quais os objetos de museu passam, contribuindo para a preservação e possibilitando outras perspectivas de lidar com estes patrimônios. Para a

Recomendação Relativa à Proteção e Promoção dos Museus e das Coleções, da sua Diversidade e do seu Papel na Sociedade (UNESCO, 2015),

Apenas através do conhecimento obtido pela investigação, o completo potencial dos museus pode ser alcançado e oferecido ao público. A investigação é de extrema importância para os museus para que se ofereçam oportunidades de reflexão sobre a história em contexto contemporâneo, assim como para a interpretação, representação e apresentação das coleções.

Além da *investigação*, também são pontuados a *preservação*, *comunicação* e a *educação* como funções fundamentais dentro dos museus. Assim, mesmo as outras funções tendo igual importância, creio que somente é possível caminhar para novos sentidos de se pensar os patrimônios a partir da *investigação*, sendo esta do mesmo modo uma das atividades da manutenção de exposições para aperfeiçoamento de narrativas expográficas para que se busque conteúdos condizentes com as demandas contemporâneas da sociedade, por exemplo, as práticas decoloniais nas exposições.

Haja vista que a exposição em si teve sua curadoria e elaboração de textos pelo professor e pesquisador Aldrin de Figueiredo, homem não branco que construiu as narrativas da exposição a partir de suas experiências acadêmicas e visões de mundo. Sua escrita no catálogo demonstra que não houve uma reflexão mais aprofundada e atenta nas narrativas referentes às mulheres negras. Contudo, não se deve tomar esta pesquisa inicial – a do catálogo – como definitiva, este ponto perpassa na questão de usualmente as exposições, principalmente as de longa duração, serem entendidas como estáticas, faltando com o necessário e recorrente processo de avaliação e manutenção dos elementos expositivos.

Converso com o que bell hooks (2019) fala sobre a noção de “autoridade”, coloco o museu e seus discursos narrativos também nesta posição, como uma autoridade na comunicação de seus acervos, tendo em vista a percepção que se tem deste espaço de memória como um legitimador de narrativas e autor de “verdades” pois detém o poder de selecionar suas obras para exposição e qual perspectiva adotar como oficial para representá-las. Desse modo, a autora vem a contribuir

Mesmo que essas ditas “autoridades” que escrevem sobre um grupo ao qual não pertencem e/ou sobre o qual exercem poder sejam progressistas, cuidadosas e corretas em todos os sentidos, enquanto sua autoridade for constituída tanto pela ausência de vozes dos indivíduos cujas experiências elas buscam abordar quanto pela rejeição destas vozes por sua desimportância, a dicotomia sujeito/objeto é mantida e a dominação, reforçada. (p. 100-101).

Isto posto, deve-se ter cautela na produção destas narrativas, uma vez que “quando escrevemos sobre experiências de grupos aos quais não pertencemos, devemos pensar sobre a ética de nossas ações, considerando se nosso trabalho será usado ou não para reforçar e perpetuar a dominação” (HOOKS, p.101).

Propondo uma revisão da história da arte e do Brasil a partir do ponto de vista de mulheres negras que tem sido realizada a partir da arte contemporânea, Rosana Paulino (2019a) discorre sobre a representação da mulher negra nas artes desde a colonização e os espaços que para elas foram criados nessas representações igualmente como locais simbólicos sociais, demonstrando os lugares de objetificação/exotificação, trabalho, mestiçagem/branqueamento/mulata, sensualização, bem como o da mãe negra.

Continuando com os diálogos propostos por Paulino (2019a), ela argumenta a existência de um campo de narrativas, a importância de uma construção visual e como isso também fundamenta locais simbólicos sociais. Situo essa relevância, visto que na opção narrativa adotada para a exposição não se percebe a associação da imagem representada da mulher negra em relação aos lugares sociais já mencionados acima, se trata de uma história única relacionada a elas em um contexto de visualidade amazônica. Assim, a exposição segue sem revelar as circunstâncias pelas quais essas identidades foram construídas e pelas violências que foram e ainda são submetidas, deixando de contribuir em diálogos sobre como essa mulher atravessada pelas intersecções é posta e vista na sociedade.

Não somente nas obras em que as negras estão representadas, mas também em relação a todas as outras inseridas no último eixo narrativo, no que compete à leitura do catálogo sobre essa seção, o que se percebe é que há um tratamento descritivo de elementos presentes na maioria das obras. Estas representações que poderiam ser elementares para discussão interseccional do lugar da mulher negra tanto na história social paraense como no próprio âmbito de representação na produção local de arte, ficam anuladas quanto a esse aprofundamento, vistas apenas como objetos em cena. Portanto, digo que se trata de corpos intranquilos porque tendo suas identidades e memórias ausentes, estando sempre na posição de trabalho e na situação de vulnerabilidade socioeconômica, perpassadas por conseguinte em violências simbólicas de gênero, raça, classe, etarismo, dentre outras em suas representações, estas mulheres nunca descansam.

Com esta análise percebo que o que mais me incomoda não são as obras em si, mas a narrativa que o museu opta por inseri-las na exposição. Dado que as pinturas refletem um determinado período da História do Brasil e da Arte Brasileira no qual o povo negro, bem como parte de sua história e cultura estavam alcançando maior visibilidade com o modernismo, ainda que a partir de um olhar estereotipado. No entanto, a “arte como ferramenta de revisão e discussão” (PAULINO, 2019a) tem a premissa de revisitar essas narrativas primárias, transformando-as em novos diálogos para uma educação antirracista nos museus e à conscientização política do lugar da/o negra/o nessas disciplinas e na sociedade.

Mostra-se uma divergência também entre as alusões relacionadas às obras do último núcleo expositivo *Os construtores da Cidade: um olhar sobre o povo* em relação ao primeiro e segundo núcleos da exposição, respectivamente, *A fundação de Belém e a simbologia das origens da Amazônia* e *A Morte de Carlos Gomes e os emblemas da República Paraense*. Pois naquele há uma carência de contextualização social e histórica em relação às representações abordadas, sendo oferecido ao leitor e à leitora, somente vagas expressões e descrições de elementos, enquanto que nestes é perceptível que houve um cuidado maior na produção da escrita vide que a mesma apresenta estudos tanto sobre as obras, quanto de artistas e momentos da história no Pará. O discurso narrativo corrobora para o desenvolvimento do imaginário paraense, essencialmente belenense e de quem foram e são os agentes da história da cidade, mas excluem a camada mais popular da sociedade ao ignorar as subjetividades e a construção das identidades abordadas em telas.

A intelectual Carla Akotirene (2019, p. 37) nos diz que “pretas e pretos são pretas e pretos em qualquer lugar do mundo. [...] Não podemos fugir da raça e das conexões entre categorias analíticas”, no entanto, seguimos vendo o apagamento de narrativas de mulheres negras e que são reduzidas ao trabalho braçal, resultando em corpos silenciados e ausentes da construção de suas identidades e de representatividade na contemporaneidade, pois eram narrativas que não dialogavam mais com as demandas do tempo presente.

Assim, o histórico escravocrata brasileiro faz também com que haja uma dificuldade na identificação do ser negra/o, onde os museus que deveriam ser lugares de práticas educativas que proporcionam diálogos, reflexões e provocações às visões de mundo, acabam se tornando espaços fechados para a autoidentificação da negritude, como é o caso que reconheço no MABE a partir desta exposição. É certo que as imagens das obras não podem ser mudadas,

mas elas têm o potencial de mudar o que pensamos a partir dos contextos narrativos em que são submetidas nas exposições e mediações. Estes contextos podem ser os mais diversos e se não trabalhados adequadamente, podem inferir em práticas opressoras por parte do museu, e deixar de contribuir no desenvolvimento de um conhecimento que pode ser transformador em eixo tanto individual quanto coletivo, principalmente na construção da identidade das mulheres negras às visitantes negras.

Proponho o uso da metodologia da interseccionalidade nos projetos curatoriais e expográficos para identificar e evitar essas práticas, pois essa metodologia “permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem” (AKOTIRENE, 2019, p. 37-38).

3.2. OLHAR DIÁLOGOS ATUAIS

A partir deste ponto, realizo um parâmetro sobre como está atualmente a narrativa expográfica do MABE em relação aos discursos sobre a representação de mulheres negras em atividades expositivas, tendo como referência a atual exposição *Olhares sobre a Amazônia – Acervo MABE*, inaugurada na 13ª Primavera de Museus. Penso como importante também esta análise para identificar se as práticas no repertório de representação mudaram ou se permanecem iguais, dado o espaço de tempo de quase nove anos entre a abertura de uma exposição e outra, bem como a mudança de corpo técnico do museu.



Figura 15: Exposição *Olhares sobre a Amazônia - Acervo MABE*. Fonte: a autora.

Esta exposição no MABE que tem seu funcionamento com estimativa para um período de seis meses, encontra-se dividida entre o hall de entrada com a exibição do curta metragem *Samba do Cacete: Alvorada Quilombola* da produtora independente Lamparina Filmes, e duas galerias, a Theodoro Braga e a Antonieta Santos Feio, sendo a primeira composta pelo acervo de fotografias do MABE e a segunda por cerâmicas, pinturas e esculturas. Contém na Galeria Antonieta Santos Feio todas as obras escolhidas para análise no tópico anterior deste capítulo, se tratando das telas *Vendedora de Tacacá* (1937), *Vendedora de Cheiro* (1947), *Mendiga* (1951) de Antonieta Santos Feio; *Coradouro de Roupas* (1903), com autoria de Carlos Custódio de Azevedo; *Tacacazeira* (1954) e *Amassadora de Açai* (1954), as duas de Andreilino Cotta, portanto, me centrarei apenas nesta galeria.

A exposição foi pensada para a comemoração de 25 anos do MABE, e segundo o texto de apresentação, a mostra “tem como objetivo, dar a conhecer a riqueza da Amazônia em seus aspectos naturais, culturais, sociais, míticos e históricos, através das coleções do expressivo acervo desta emblemática instituição da região amazônica”. Enquanto que na fala da curadora geral da exposição, Ligia Arias, no dia 25 de setembro de 2019, durante o evento de abertura da 13ª Primavera de Museus no MABE e abertura da exposição, disse que a exposição tem como centralidade uma temática de paisagens naturais e urbanas. E a diretora do museu, Janice Lima, em entrevista para o site de notícias da Prefeitura de Belém, Agência Belém, a respeito da exposição falou que

A curadoria fez um recorte do acervo, pontuando obras que representam três eixos conceituais, que são a do ser humano, da natureza e das relações sociais e culturais que emanam do contato desse ser humano com a natureza. Teremos uma representação muito abrangente das populações que habitaram anteriormente e que habitam hoje a região amazônica, juntamente com a discussão sobre questões sociais e culturais tão contemporâneas e que nos cercam⁸.

Percebe-se que há um recorte temático central que se trata da relação entre natureza e “Homem”, como exposto no texto de apresentação, mas que aborda a Amazônia com um imaginário idealizado próximo ao da exposição *Janelas do passado, espelhos do presente*, em especial nas obras presentes na Galeria Antonieta Santos Feio, além de conter também muitas das obras que estavam na exposição de longa duração supracitada. Com a fala da diretora e visitando o espaço da exposição, é possível entender que há a representação mencionada, mas

⁸ Matéria “Museu de Arte de Belém celebra 25 anos com exposição ‘Olhares sobre a Amazônia’”, realizada em 18/09/2019. Disponível em: <http://agenciabelem.com.br/Noticia/203392/museu-de-arte-de-belem-celebra-25-anos-com-exposicao-olhares-sobre-a-amazonia>. Acesso em: 19/11/2019.

somente como elementos presentes nas obras, pois a discussão não se reflete efetivamente na narrativa expográfica e na mediação, pelo menos não de forma concreta.

Durante a programação da 13ª Primavera de Museus no MABE, houve uma primeira mediação feita por Ligia Arias, falando brevemente sobre as obras, fazendo descrições visuais e informando sobre as/os artistas que as produziram; a segunda mediação realizada em outro momento foi realizada pelas estagiárias, Carolina Ferreira e Érica Melo, e pela conservadora do museu, Waldereis Araujo, esta que realizou de forma a centralizar nas ações de conservação e restauro das obras, ambas as mediações somente na Galeria Antonieta Santos Feio. No decorrer das falas das mediadoras-estagiárias, percebi que a lógica do discurso de mediação continuava o mesmo de quando eu mediava no museu, mas adaptado ao contexto da exposição situada no pavimento inferior do palácio. Dessa maneira, foi apresentada a exposição, e abordado ligeiramente sobre a aquisição do acervo, a figura política de Antonio Lemos, Belle Époque e as obras de Antonieta Santos Feio.

Adentrando na questão que a esta pesquisa mais interessa, sobre a maneira como as mulheres negras estão sendo mencionadas na narrativa expográfica da exposição *Olhares sobre a Amazônia – Acervo MABE*, tenho a dizer que essas narrativas ainda não foram contempladas e continuam sendo desconsideradas pelo posicionamento que a curadoria tomou ao realizar a concepção da exposição e decidir por seguir com uma abordagem de personagens próximos à natureza e com falta de subjetividade. Como Rosana Paulino (2019b) bem ressaltou, ainda há uma ingenuidade em relação ao poder da imagem e das narrativas, na qual não nos atentamos em corrigir e repensá-las, prosseguindo com a reprodução de discursos que inviabilizam a emergência da identidade das mulheres negras, estas como sujeitos e não como objeto.

Ressalto a posição da atual gestão do MABE sobre realização de autocrítica no decurso da programação diante a situação do museu e suas necessidades de operação. Foi levantado acerca de ações que já estão sendo pensadas para realização, como a idealização de plataforma na internet para disponibilização de imagens do acervo para difusão do mesmo, idealização de sistema próprio de documentação das obras, consumação de termo de cooperação técnica com o Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da UFPA, se demonstrando também uma preocupação em conhecer o acervo do museu e comunicá-lo, visto a operação de equipe técnica recente no museu e a lacuna que a ausência dos setores direcionados à documentação e pesquisa deixaram.

Diante destas colocações, saliento a importância em relação ao discurso narrativo do museu sobre criar novas referências, trazendo para as pessoas diferentes formas de se ver e pensar a representação das mulheres negras, possibilitando distintas concepções, revisando e questionando o que já está posto e é reproduzido em formas de locais simbólicos que violentam e desumanizam os corpos dessas mulheres, ou seja, provocar uma alfabetização visual. Rosana Paulino (2019b) discorre sobre a importância de identificarmos as narrativas pertencentes e atribuídas aos nossos grupos e como reagimos contra e a favor delas. Ações como estas ajudam a entender através da linguagem da arte questões que hoje nos são contemporâneas na sociedade, demonstrando que os diversos sentidos que a arte pode suscitar para se refletir e debater.

Vale destacar também o que Paulino (2019a) colocou em proeminência sobre a questão da equipe de curadoria dos museus, este como sendo um lugar de poder precisa ter a sua bolha furada para haver admissão de curadoras/es negras/os compromissadas/dos em construir narrativas antirracistas nos museus e galerias e proporcionar debates sobre gênero e raça, mas que isso não se esgote na essencialização de que nós, negras e negros sempre temos nossos estudos voltados à questão racial, pois deve ser de interesse de debate também dos/das não negras/os. Associo esta fala de Paulino ao que Stuart Hall (2016, p. 20) enuncia

Membros da mesma cultura compartilham conjuntos de conceitos, imagens e ideias que lhes permitem sentir, refletir e, portanto, interpretar o mundo de forma semelhante. Eles devem compartilhar, em um sentido mais geral, os mesmos “códigos culturais”. Deste modo, pensar e sentir são em si mesmos “sistemas de representação”, nos quais nossos conceitos, imagens e emoções “dão sentido a” ou representam – em nossa vida mental – objetos que estão, ou podem estar, “lá fora” no mundo.

Além de ser também uma necessidade de se enegrecer politicamente o corpo técnico dos museus – acrescento a parte política porque nem toda pessoa que se identifica como negra tem posicionamento e ações políticas quanto à categoria racial –, trazendo profissionais negras/os não só como convidadas/os, mas como efetivos no museu tanto na curadoria como bem enfatizou Paulino, como também no educativo como enfatiza a curadora, crítica, educadora e pesquisadora da História da Arte, Ana Paula Lopes (2019) ao questionar a presença e ausência de corpos negros nas instituições culturais.

Demonstro como referência o que tem sido realizado no Instituto Tomie Ohtake sobre um movimento de inserção de profissionais negras/os e que conforme Felipe Arruda (2019, p. 5), Diretor do Núcleo de Cultura e Participação do instituto, relata, isto “se revela nas

conversas e dinâmicas que realizamos sobre racismo, mediadas por psicanalistas e pesquisadores negras e negros, na contratação, ainda insuficiente, mas em curso, de mais colaboradores negras e negros, e no combate a práticas racistas veladas ou não”. O instituto possui ainda iniciativa no projeto *Experiências Negras*, “que visa apresentar debates protagonizados por pessoas negras que atuam em diversas áreas nas instituições de arte e cultura”⁹ e conta com ações como produção de materiais em publicações digitais e websérie, e realização de mesas para debates.

A meu ver há uma necessidade de mudança individual e coletiva para isso vir a ser refletido de maneira a causar uma transformação social. E a essencialidade desse corpo técnico negro atuando nas dependências do museu, se caracteriza no estabelecimento de uma voz libertadora centrada no público que se deseja alcançar, quando nos colocamos na posição de sujeito, bem situado por bell hooks (2019, p. 50)

A luta para acabar com a dominação, a luta individual para se opor à colonização, desloca-se de objeto para sujeito, expressa-se no esforço de estabelecer uma voz libertadora – aquela maneira de falar que não é mais determinada por sua posição como objeto, como ser oprimido, mas caracterizada pela oposição, pela resistência. Ela demanda que paradigmas mudem – que aprendamos a falar e também a escutar, para ouvir de uma nova maneira.

No mais, cabe a negras/os e não negras/os caminhar para práticas de enfrentamento às violências simbólicas interseccionadas tanto no sistema da arte como no campo das representações nos museus, igualmente na operação técnica dos mesmos que precisam ter negras e negros assumindo locais de liderança e exercendo debates nestes circuitos culturais, e assim buscar maneiras de atuar mesmo diante das limitações institucionais. Assim como, precisamos enfrentar o medo de sofrer represálias institucionais por fazermos críticas construtivas aos espaços museais. Como feminista negra amazônica, futura museóloga e pesquisadora, proponho-me a esse enfrentamento nesse TCC, pois acredito na possibilidade dos museus de e em Belém construírem contra narrativas expográficas, nas quais as mulheres negras sejam agentes reflexivas com identidade, diversidade, subjetividade e humanidade.

⁹ Descrição do Projeto Experiências Negras. Disponível em: <https://www.institutotomicohtake.org.br/participe/interna/experiencias-negras>. Acesso em: 18/11/2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Associando as experiências de estágio simultaneamente ao conhecimento experimentado na academia voltado tanto para a teoria museológica quanto aos feminismos e estudos de gênero que realizei para esta pesquisa, e vendo como se complementam para um desenvolvimento mútuo na minha formação, percebo que essa prática de análise acaba por levar também ao meu desejo de mudança social, mas antes de tudo um ensejo de mudança interna.

Vejo os museus e suas exposições como lugar em que ações devem ser fortalecidas a partir do poder narrativo que a comunicação expositiva combinada à educação museal detém para potencializar diferentes entendimentos sob os bens musealizados e sob a realidade social contemporânea, dando margens para novas análises e questionamentos para além do que está posto, no caso desta pesquisa, proporcionando ênfase para a representação da mulher negra, pois as leituras que realizei para embasá-la com a epistemologia do Feminismo Negro vem causando uma transformação em mim, me trazendo essa vontade de ser agente de transformação também.

Os museus possuem diversos desafios que não podem ser ignorados. É preciso pensar nas lacunas de suas coleções; rever seus discursos narrativos, ou seja, retirar a posição de objeto para a de sujeito, proporcionando às representações assumir subjetividades; adentrar na tendência natural de se trazer as narrativas de mulheres negras à tona, conferindo realidades de mulheres negras na sociedade, bem como utilizar bens culturais como aparatos da memória e (re)construção de identidades.

Há uma necessidade de se articular gênero, raça e classe para construções de novas narrativas para as mulheres nos museus de Belém. Não basta apenas menção no catálogo ou no texto expositivo, é preciso que as imagens também tenham suporte da mediação para suscitar outros diálogos ou que o museu venha a dispor de ações educativas que sejam pontuadas para este propósito. São diálogos que não podem se resumir em apenas exposições temáticas, precisam ser trabalhados nas mostras correntes dos museus.

A exposição de longa duração do MABE ficou tanto tempo em funcionamento que se tornou defasada por não ter ocorrido uma contrapartida da equipe curatorial ou educativa do museu em proporcionar novas perspectivas para a mesma. Ainda que não fosse possível organizar nova exposição por diversos fatores – dentre eles, creio que aí o maior empecilho

seria a falta de recursos financeiros —, não é recomendável dar status inertes a exposições atribuindo uma historicidade que é seletiva a restritos grupos sociais dominantes, e que, além disso, não estabelece pontes interpretativas com o presente. Visto que a cada dia surgem novas demandas da sociedade, esta não para de se transformar e se reinventar. E o museu perpetuando estas ações, dispersa públicos que não voltam outras vezes para visitar porque já sabem o que vão encontrar, já que não há atividades diferenciadas. Isto só faz reafirmar o imaginário social de que museu é lugar de coisa velha, e muitas das vezes com razão, porque se exibem “coisas velhas” que só falam de passado, acrescentando ainda tons saudosistas a este passado. Mas que passado é esse? Passado de quem? Beneficiou a quem?

Sobre todas estas circunstâncias aponto para questão fundamental que é a ausência de profissionais museólogas/os ocupando funções dentro dos espaços de museu na cidade de Belém. Não somente estes, mas profissionais que atuem em vieses interdisciplinares, que não sendo da área da Museologia, mas que busquem se inserir em práticas e discussões contemporâneas no campo da Museologia. Proponho que estes profissionais de museus venham a repensar suas metodologias de trabalho e quais públicos desejam atingir em suas ações a partir do uso das coleções, deixando de centrar nos objetos para que se venham incluir os discursos que estes objetos podem representar para determinados grupos sociais.

Em tempos de cortes de verbas e censuras, profissionais da cultura devem se mostrar resistentes em suas práticas, essencialmente os que ocupam cargos de liderança em museus, como lugar de poder e a serviço da sociedade, deveriam ser agentes de práticas conscientizadoras de questões pertinentes ao nosso presente, tais como racismo, sexismo, xenofobia, as queimadas na Amazônia, genocídio dos povos negros e indígenas, as diásporas, dentre outras violências fortemente vigentes no nosso cotidiano.

As análises do mundo a partir de si são importantes, mas desde que se respeite a realidade da/o outra/o. E neste contexto, fazendo relação a curadoras/es e as atribuições e seleções de discurso, isto se vale pela sua posição de poder perante às narrativas expográficas. Logo, deve-se falar do mundo a partir de si, porém de forma a lançar mão de sua autoridade, oferecendo espaço e possibilidade para que essas/es outras/os possam sair da posição de objeto para sujeito, falando de si mesmas/os.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. O perigo da história única. **TEDGlobal 2009**. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt
Acesso em: 09 jul. 2019.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén. 2019.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). **História das Mulheres no Brasil**, 10ª ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, p. 45-77. 2017.

ARRUDA, Felipe. O aprendizado do corpo da instituição. IN: Instituto Tomie Ohtake. **O corpo negro na prática educativa de museus e instituições culturais**. Publicação digital, vol. 1. 2019. Disponível em: https://www.dropbox.com/s/3drxdp8p34ay5c6/CatExpNegras_vFinal.pdf?dl=0. Acesso em: 19 nov. 2019.

ASSIS, Sissa. **Mulheres Artistas**: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES), Universidade Federal do Pará, Belém. 2012.

_____. Africanidade, Arte Feminina e Ritualidade na Amazônia Brasileira. In: AVOLESE, Claudia... [et al.]. **Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**: Arte em ação, Campinas-SP. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA, 2016. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/2_sissa%20analeh.pdf. Acesso em: 09 jul. 2019.

AUDEBERT, Ana; WICHES, Camila; QUEIROZ, Marijara. Interfaces críticas entre museologia, museus e gênero. Bruno Melo de Araújo, et al (org.). **Museologia e suas interfaces crítica**: museu, sociedade e os patrimônios. Recife: Ed. UFPE. 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**, v. 17, n. 49, p. 117-133, 2003.

_____. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. Coleção Consciência em Debate. São Paulo: Selo Negro. 2011.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo. 2019.

CORREIA LIMA, Diana Farjalla. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012.

COSTA, Andréa; CASTRO, Fernanda; CHIOVATTO, Milene; SOARES, Ozias. Educação Museal. IBRAM. **Caderno de Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, p. 73-77. 2018.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. **Stanford Law Review** 43 (6), p. 1241–99, 1991.

CURY, Marília. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**, v. 1, p. 269-279, 2009.

DA SILVA, Gabriela Correa. Representação do Passado e História Pública: a História das Mulheres na Internet. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 162 - 184. set./dez. 2016.

DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.

DERENJI, Jussara da Silveira. A seleção e a exclusão no meio urbano: reformas do fim do século XIX em Belém do Pará. In: D'INCAO, Maria Ângela; SILVEIRA, Isolda Maciel da (Org.). **A Amazônia e a crise da modernidade**. Belém: ICSA/UFPA e MPEG, p. 265-270. 2009.

EVARISTO, Conceição. **“Nossa ESCRIVIVÊNCIA reivindica o direito de contar as nossas histórias”**. Oficina Memórias e Escrevivências. CENTUR, Belém-PA, 2019.

FERNANDES, Carolina. **O moderno em aberto: o Mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Feio**. Belém: IAP, 2013.

FLORENCIO, Sônia; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília, DF: IPHAN, DAF, COGEDIP, CEDUC. 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**, 17ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987.

GADOTTI, Moacir. A questão da educação formal/não-formal. **Sion: Institut International des Droits de 1º Enfant**, p. 1-11, 2005.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. PUC-Rio: Apicuri. 2016.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras. 2018.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante. 2019.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**, 8ª ed. 9ª reimpressão. São Paulo: Editora Ática. 2001.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó. 1ª ed. 2019.

LIMA, Diane. **Diane Lima – Diálogos Ausentes**. Itaú Cultural. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sV9F-O6RKf4>. Acesso em: 08 nov. 2019.

_____. “Não me aguarde na retina”: a importância da prática curatorial na perspectiva decolonial de mulheres negras. **SUR 28**, v. 15, n. 28, p. 245-257. 2018. Disponível em: <https://sur.conectas.org/nao-me-aguarde-na-retina/>. Acesso em: 08 nov, 2019.

LOPES, Ana Paula. O estar e o não estar nas instituições culturais. Instituto Tomie Ohtake. **O corpo negro na prática educativa de museus e instituições culturais**. Publicação digital, vol. 1. 2019. Disponível em: https://www.dropbox.com/s/3drxdp8p34ay5c6/CatExpNegras_vFinal.pdf?dl=0. Acesso em: 19 nov. 2019.

MARTINS, Luciana Conrado; NAVAS, Ana Maria; CONTIER, Djana; SOUZA, Maria Paula Correa de. **Que público é esse?** Formação de públicos de museus e centros culturais. São Paulo: Percebe, 2013.

MENESES, Ulpiano. A problemática da identidade cultural nos museus: do Objeto (de ação) a Objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista - História e Cultura Material**. São Paulo: USP: Nova série, n. 1, p.207-222. 1993.

MODESTO, Rosângela. **Análise de representações negras na pintura paraense na primeira metade do século XX e o ensino de arte:** perspectiva à aplicação da Lei 10.639/2003. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES), Universidade Federal do Pará, Belém. 2013.

MUSEU DE ARTE DE BELÉM. **Museu de Arte de Belém**, [s.d.]. 1 folder.

_____. **Janelas do Passado, espelhos do presente:** Belém do Pará, arte, imagem e história. Aldrin Moura de Figueiredo – Curadoria. Belém: Prefeitura Municipal de Belém, Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL). 2011.

_____. **Antonio José de Lemos:** A Ressignificação do mito. Rosa Maria Lourenço Arraes. (Org.). Belém: Prefeitura Municipal de Belém, Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL). 2014.

OLIVEIRA, Ana; QUEIROZ, Marijara. Museologia – substantivo feminino: reflexões sobre museologia e gênero no Brasil. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**. Sesc São Paulo, nº 5. 2017.

PANTOJA, Silvia; SOUZA, Melissa. Território de narrativas: locais destinados às mulheres nos discurso produzidos nos museus do centro histórico belenense. **XX REDOR** - Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero, 06 dez. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2XvDh0A>. Acesso em: 09 jul. 2019.

PAULINO, Rosana. **MASP PALESTRA Artistas negras brasileiras:** desafios contemporâneos. Museu de Arte de São Paulo. 2019a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1-lZq7dgfP4&t=15s>. Acesso em: 20 nov. 2019.

_____. **Curso Arte, ação e pensamentos anticoloniais** – Aula com Rosana Paulino. Museu de Arte do Rio de Janeiro. 2019b. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sww6jN3_yyg. Acesso em: 20 nov. 2019.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. **Rosana Paulino: a costura da memória**. Valéria Piccoli, Pedro Nery – Curadoria. Catálogo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo. 2018. Disponível em: http://pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/2019/07/AF_ROSANAPaulino_18.pdf. Acesso em: 20 nov. 2019.

_____. **Grada Kilomba: desobediências poéticas**. Jochen Volz, Valéria Piccoli – Curadoria. Catálogo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo. 2019. Disponível em: http://pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/2019/07/AF06_gradakilomba_miolo_baixa.pdf. Acesso em: 20 nov. 2019.

PINTO, António Ribeiro. Museus: zonas de contacto por excelência. **Memoirs** - Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias. Disponível em: <https://mailchi.mp/77158a257320/memoirs-newsletter-73>. Acesso em: 24 nov. 2019.

PRIMO, Judite; BRAYNER, Vânia. Nunca mais o Silêncio. Por uma política das memórias do feminino na resistência. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 155-173, 2018.

RECHENA, Aida. **Sociomuseologia e Gênero: imagens da mulher em exposições de museus portugueses**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2011.

_____. Museologia Social e Gênero. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 153-174. 2014.

SOIHET, Rachel. A conquista do espaço público. PINSKY, Carla; PEDRO, Joana. (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 214-237. 2012.

SOMBRIÓ, Mariana; QUEIROZ, Marijara. Dossiê Estudos de Museologia e Gênero. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 10-14. 2018.