



**PRODOC 914BRZ1150**

Diagnóstico curatorial e expográfico da exposição de longa duração do Museu do Homem do Nordeste.

Consultora: Gleyce Kelly Heitor

Novembro de 2023

Entre os meses de agosto e novembro de 2023 atuei como consultora da Unesco, no *PRODOC 914BRZ1150 - Diagnóstico curatorial e expográfico da exposição de longa duração do Museu do Homem do Nordeste*, desenvolvido na Fundação Joaquim Nabuco, junto à coordenação geral do MUHNE.

Projeto que tinha como escopo e missão:

**(1):** Levantamento e sistematização dos **principais eixos conceituais** da exposição de longa duração do Museu do Homem do Nordeste, bem como das estratégias expográficas utilizadas para sua apresentação ao público.

**(2):** Elaboração de diagnóstico sobre as **inadequações e insuficiências** da exposição de longa duração em confronto com as demandas continuamente postas pelos diversos estratos populacionais que representa.

**(3):** Apresentação **de propostas metodológicas** para enfrentamento das inadequações e insuficiências identificadas.

A partir destes produtos, e da ênfase dada no termo de referência à necessidade de analisar a exposição de longa duração, no intuito de identificar as identidades e narrativas sub-representadas no MUHNE, um plano de trabalho foi apresentado e aprovado pela coordenação geral do museu. Plano no qual estava previsto, de modo a subsidiar a elaboração de cada atividade, a realização de visitas técnicas individuais e com interlocutoras/es que seriam complementadas pela análise de documentos institucionais.

Como resultado deste processo, apresento o relatório final de atividades, onde estão compilados: as metodologias utilizadas, os relatos das observações realizadas, as referências e os registros do processo, junto com um anexo intitulado *Dossiê de imagens*.

Cabe destacar que, mais do que quantificar as sub-representações, nos detivemos em analisar como o MUHNE organiza e por vezes perpetua as relações de poder, dominação e opressão contra populações historicamente colocadas à margem. Não é que o museu não apresente, ao longo do seu percurso expositivo, negros, indígenas, pobres, mulheres, pessoas LGBTQIA+, movimentos sociais, povos tradicionais, dentre outros grupos historicamente vulnerabilizados - é o "como aparecem" e qual posição tais grupos ocupam no projeto de região, no qual a exposição se ancora.

Me parece relevante situar que pesquiso o Museu do Homem do Nordeste desde 2009 e que de lá para cá já realizei algumas colaborações com a instituição, nos entrecruzamentos entre museologia e educação. Diante disso, recorro à Favret-Saada (2005) para dizer que avaliar o MUHNE é algo que me “afeta”, que me põe diante de um exercício que considero, a um só tempo, político e epistemológico.

Temos aqui o resultado de uma observação individual, partilhada com uma rede de interlocutoras/es e entrecortada por um conjunto de referências. Uma análise atravessada por minha experiência como profissional de museus - que não está descolada da minha posição no mundo no que se refere aos meus marcadores de gênero, raça e classe. Portanto, longe de ser uma pesquisa isenta, reflete meu compromisso com a transformação radical dos museus.

Isto posto, contextualizo que o relatório aqui apresentado parte de uma posição de implicação e aproximação, razão pela qual optei por falar na primeira pessoa do singular. Com isso demarco, a partir da linguagem, que temos aqui o resultado de uma leitura - uma perspectiva - o que me convoca a antecipar que, conforme trabalharei no item 3, o repensar da exposição de uma instituição com as complexidades do MUHNE demanda outros processo de debate, espaços de diálogo e multiplicidade de olhares.

## Atividade 1

Levantamento e sistematização dos principais eixos conceituais da exposição de longa duração do Museu do Homem do Nordeste, bem como das estratégias expográficas utilizadas para sua apresentação ao público.

---

### 1) Como chegamos até aqui?

Embora a primeira atividade deste PRODOC esteja circunscrita ao levantamento e sistematização dos principais eixos conceituais da exposição de longa duração do Museu do Homem do Nordeste - a saber, uma análise da atualidade, me parece relevante iniciar com uma pequena digressão em torno das reflexões e debates que antecedem a criação do museu, para remarcar o quanto uma exposição de longa duração é produzida nas complexas negociações entre continuidades e rupturas.

Recorro a alguns artigos de minha autoria (HEITOR, 2017; 2022a; 2022b) nos quais propus que o Museu do Homem do Nordeste (MUHNE) não foi criado em 1979. Não se trata de contestar as narrativas que privilegiam sua data de abertura / apresentação oficial ao público. Ocorre que me proponho a pensar que seu surgimento foi sonhado, concebido e projetado ao longo de décadas e que sua escala, entre local e regional, variou com o tempo. Podendo-se dizer, ainda, que sua criação é decorrente de diferentes metodologias de colecionamento: a imaginação, a coleta, o trabalho etnográfico, a incorporação de acervos de pequenos museus e diferentes modalidades de aquisições.

Me parece basilar, portanto, analisar o MUHNE como uma das obras do pensamento do antropólogo, político e pintor, Gilberto Freyre, intelectual que além de ser um dos responsáveis pela fundação da ideia de Nordeste<sup>1</sup>, protagonizou importantes debates sobre identidade e foi autor de pressupostos tais quais a mestiçagem e a coexistência harmoniosa, entre europeus colonizadores e indígenas e africanos colonizados, como uma positividade e singularidade da formação nacional do Brasil.

Razão pela qual proponho que antes de ser um espaço, o MUHNE existiu na escrita, como verbo, ideia e projeto - o que enseja pensar que, conseqüentemente, Gilberto Freyre elaborou, antes textualmente, um museu que pudesse dar forma, materialidade e espacialidade ao seu pensamento sobre identidade regional.

---

<sup>1</sup> Sobre o conceito de Invenção do Nordeste, ver ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003.

Mas como as identidades se formam, em contextos de dominação? Conforme Alexandro Silva de Jesus<sup>2</sup>, estruturas, complexos e sujeitos que têm sua gênese no período colonial, “não foram dissolvidos após os processos formais de descolonização”. A partir do autor, podemos dizer que um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de fixidez e que as identidades foram produzidas, no interior desse discurso, como forma de dominação e controle social.

Muitas dessas relações de poder, oriundas do mau-encontro entre colonizadores e colonizados, dão fundamento a uma ideia de Nordeste, espaço concebido como região no início do século XX.

Sublinho que na década de 1920 Freyre, ainda um estudante residindo no exterior, publicou seus primeiros textos sobre museus (FREYRE, 1923/2017) e não obstante seu alinhamento com os dispositivos de nacionalidade, alicerçados em discursos conservacionistas e comprometido em salvar as heranças culturais do esquecimento, crítica algumas instituições comprometidas com exaltação da história monumental.

O autor acreditava que “as personalidades mais famosas e os eventos mais grandiosos contam apenas parte da história”<sup>3</sup> e buscou conferir sentido à ideia de Nordeste, escapando à exaltação dos grandes eventos e tornando a região sensível e palpável ao fazer emergir seus habitantes - nordestino - que ocupa no seu pensamento museológico o lugar de um sujeito rústico, telúrico e situado. Caberia ao museu, por conseguinte, categorizar e ordenar esse sujeito, classificá-lo e tornar visíveis suas idiossincrasias.

De acordo com Albuquerque Júnior<sup>4</sup>, há nesse posicionamento/desejo a “articulação entre a questão da nação e a questão do popular”, operação conceitual que estará presente na emergência do que o autor vai chamar de “discursos nordestinizadores”, a partir dos quais a região é pautada como símbolo de um Brasil original e singular.

Ainda que fundamentado numa ideia específica de povo, o museu freyreano se apoiou na ideia de civilização do açúcar, encarnada em objetos como açucareiros e giramundos, roupas de maracatu e de vaqueiros. Civilização, essa, edificada pelo sujeito do gênero masculino e aristocrático - à despeito da pretensa universalidade do conceito de homem.

---

<sup>2</sup> JESUS, 2019.

<sup>3</sup> BURKE, PALLARES-BURKE, 2009, p.218.

<sup>4</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p.48.

Alexandro Silva de Jesus<sup>5</sup> assevera, ainda, que as instituições museológicas ocupam, no pensamento de Gilberto Freyre, o papel de “lugar-suporte” para sua teoria antropológica. Assim podemos dizer que, indo ao encontro com seu pensamento social, Freyre concebeu um museu integrativo, no qual buscou harmonizar, fundamentado na ideia de miscigenação, colonizadores e pessoas escravizadas.

Ao analisar os museus de etnografia, Benoît de L’Estoile<sup>6</sup> afirma que eles podem ser divididos em “*Musées de soi*” e “*Musées de L’autre*”. Os “museus de si”, assim, expõem os tesouros de uma comunidade, seja ela municipal, provincial, regional ou nacional e pretendem responder à questão: “quem somos nós?”, podendo se dirigir tanto aos estrangeiros, quanto à própria comunidade, cuja identidade o museu visa constituir ou reforçar.

Pode-se dizer que o MUHNE foi idealizado como um museu de si. E que as expectativas de Gilberto Freyre repercutiram na prática de Aécio de Oliveira, um “filho de Apipucos” que foi apadrinhado desde criança pela família Freyre e, pelos encontros e demandas da vida, graduou-se museólogo, profissão que exerceu e pela qual se afirmou sendo um dos formadores do campo da museologia no Brasil.

Um dos elementos que impulsionou sua profissionalização foi a necessidade identificada pelos dirigentes do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais em ter uma equipe que fosse composta por um corpo técnico qualificado para as especificidades de um acervo museológico então formado por três museus distintos – o Museu do Açúcar, o Museu de Arte Popular e o Museu de Antropologia.

Esta necessidade foi oportuna para que Aécio de Oliveira fosse enviado para o Rio de Janeiro, “com uma bolsa de estudos, onde, no período de 1966 a 1969, foi estudante destacado do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional” (CHAGAS, 2009, p.140), para onde foi, conforme relata em entrevista (OLIVEIRA, 1988), de cabeça já feita pelo sociólogo, uma de suas principais referência intelectuais e culturais. No seu retorno ao Recife, Aécio se reintegrou à equipe do IJNPS, passando a articular a criação do Departamento de Museologia (DEMU) deste Instituto que, uma vez fundado, iniciou suas atividades no ano de 1972. No entanto, esse museu idealizado por Gilberto Freyre só veio a ser inaugurado em 1979. Tipificado como antropológico, foi batizado como Museu do Homem do Nordeste

---

<sup>5</sup> JESUS, 2017.

<sup>6</sup> L’ESTOILE, 2006.

(MUHNE) e integra a rede de instituições criadas para endossar o projeto regionalista, enunciado a partir da capital pernambucana.

O MUHNE está localizado no bairro de Casa Forte – que além de ser um dos mais ricos da cidade, tem seu passado ligado às elites açucareiras coloniais. Bairro que divide, de forma ambivalente, o nascimento de um espírito nativista, por ter sido palco das lutas de expulsão dos colonizadores holandeses, no século XVII; e o surgimento do Movimento de Cultura Popular, como luta de emancipação de trabalhadoras e trabalhadores na década de 1960. Aspectos que estão ora mais, ora menos representados no acervo do museu, que advém da fusão de três outras instituições/coleções: Museu de Antropologia, do então Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, inaugurado em 1958; Museu de Arte Popular, criado em 1955, pertencente ao Governo do Estado de Pernambuco; e Museu do Açúcar, originalmente vinculado ao extinto Instituto de Açúcar e do Alcool, cujo acervo foi incorporado à Fundação Joaquim Nabuco em 1977<sup>7</sup>.

Com origens distintas, díspares e por vezes controversas, esses objetos foram acoplados e postos em diálogo, com o intuito de afirmar a existência de um modo de ser e existir *no* e *do* Nordeste. Região para a qual foi necessário pensar e comprovar a existência de uma gente e sua tipicidade, através do que o autor de *Casa Grande & Senzala* chamou de “objetos-símbolos”<sup>8</sup>.

A exposição inaugural do Museu do Homem do Nordeste, aberta ao público em 1979 teria ficado disponível ao público, de acordo com Carolina Ruoso e Albino de Oliveira, durante 24 anos<sup>9</sup>, tendo recebido intervenções e ajustes dos sucessivos gestores do MUHNE. A mostra foi considerada inovadora para os padrões expográficos da época por apresentar uma expografia que remetia à uma *feira livre*.

Buscando uma genealogia para a Museologia Social no MUHNE, desde sua fundação, Ruoso e Oliveira destacam que: "de acordo com diferentes relatos a marca desta exposição estava na profusão de objetos, na pluralidade, no colorido e, principalmente, na quase ausência de vitrines"<sup>10</sup> e núcleos que permitiam ao visitante elaborar seu próprio percurso, o

---

<sup>7</sup> O processo de criação do Museu do Homem do Nordeste bem como os conceitos da sua exposição inaugural foi minuciosamente abordado na pesquisa: RAMOS, Juliana da Costa. Museu do Homem do Nordeste : a narrativa expográfica de uma região (1979 – 2002). 2016. 158 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

<sup>8</sup>FREYRE, 2017, p.78.

<sup>9</sup> RUOSO, Carolina. ; OLIVEIRA, Albino . A festa do objeto: os signos da participação presentes no Museu do Homem do Nordeste. Cadernos do CEOM , v. 27, p. 273, 2014.

<sup>10</sup> Idem.

que para os autores reduzia as distâncias entre objeto e espectadores - tornando os públicos participantes da elaboração da narrativa.

Outro aspecto marcante na memória coletiva dos antigos servidores da instituição, por exemplo, é o fato do museu expor exemplares de ervas frescas adquiridas no Mercado de Casa Amarela, que eram trocadas semanalmente. O que trazia ao museu outras sensações como cheiros, texturas, promovendo uma experiência para além do visual.

Em entrevista concedida a Pontes<sup>11</sup>, Aécio de Oliveira relata que as origens desta proposta expográfica estão num cruzamento de referências entre o sociólogo Gilberto Freyre e a arquiteta Lina Bo Bardi. De acordo com o museólogo:

A tentativa era reproduzir o espaço, o cenário de uma **feira**. Porque enquanto eu estudava no Rio [a cidade do Rio de Janeiro] eu vi uma exposição de Lina Bo Bardi que era a mais bela que eu já vi, era "A mão do povo brasileiro"<sup>12</sup>. Todo o museu de São Paulo [SIC] transformou-se, com arte popular do Brasil inteiro, numa feira. E aquilo me encantou, todo dia eu ia [...] eu apliquei muita coisa dali quando voltei pro museu. **Minha cabeça era Lina. Era Lina e Gilberto Freyre**<sup>13</sup>.

Já de acordo com Juliana da Costa Ramos<sup>14</sup>, a exposição de longa duração teria passado sim por uma mudança mais substancial, na década de 1990, sobretudo no que tange sua expografia. Um furto de moedas holandesas do século XVII teria sido o ponto de partida para a adesão às vitrines. Reformulação que, segundo a autora, ocorreu na gestão do servidor e arquiteto Antônio Montenegro e foi possível graças ao aporte da extinta *Fundação Vitae*. Projeto que rendeu ao museu 2 anos de fechamento ao público, entre os anos de 1996 e 1998.

---

<sup>11</sup> PONTES, Neila Denise Macedo Teles de. Um "mix de mixórdias": ensaio antropológico sobre o discurso expositivo do Museu do Homem do Nordeste. 2012. 131 f. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

<sup>12</sup> Citada por Aécio de Oliveira como inspiração, a mão do povo brasileiro foi a mostra temporária inaugural do MASP na avenida Paulista em 1969, apresentando um vasto panorama da cultura material do Brasil — cerca de mil objetos, incluindo carrancas, ex-votos, tecidos, roupas, móveis, ferramentas, utensílios, maquinários, instrumentos musicais, adornos, brinquedos, objetos religiosos, pinturas e esculturas. A mostra, concebida por Lina Bo Bardi com o diretor do museu, Pietro Maria Bardi, o cineasta Glauber Rocha e o diretor de teatro Martim Gonçalves, era um desdobramento de outras mostras organizadas pela arquiteta do MASP em São Paulo (1959), Salvador (1963) e Roma (1965), onde foi fechada por ordem do governo militar brasileiro.

<sup>13</sup> OLIVEIRA apud PONTES, 2012, p.76

<sup>14</sup> RAMOS, Juliana da Costa. Museu do Homem do Nordeste : a narrativa expográfica de uma região (1979 – 2002). 2016. 158 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.



Ramos aponta ainda que a exposição decorrente deste processo de revisão é marcada "por um retorno ao pensamento de Gilberto Freyre"<sup>15</sup> e que *Casa Grande & Senzala* (1933), *Sobrados & Mocambos* (1936) e *Nordeste* (1937) seriam as principais referências para a organização da expografia e distribuição dos objetos no espaço.

Foi durante a gestão da jornalista Vanya Brayner que o Museu do Homem do Nordeste (MUHNE) deu início à um conjunto de reformas estruturais, em 2003, recebendo recursos da Financiadora de Estudos e Projetos (Finep), da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e incentivos da Lei Rouanet. Além das reformas estruturais, Brayner liderou a elaboração de um novo projeto curatorial e expográfico, intitulado "Nordeste: territórios plurais, culturais e direitos coletivos", iniciado em 2006.

Segundo Brayner<sup>16</sup>, esse projeto foi implantado com o objetivo de "preencher lacunas existentes no acervo" além de tornar a narrativa mais alinhada aos pressupostos museológicos da contemporaneidade - a saber, a Museologia Social. Está subjacente ao projeto, por sua vez, o desejo de ruptura com os pressupostos do pensamento freyreano sobre a região, apontando para uma leitura do Nordeste como território plural, diverso e atual.

À equipe da Diretoria de Documentação somaram-se pesquisadoras e pesquisadores da Diretoria de Pesquisas Sociais da Fundaj e das Universidades Federal e Federal Rural de Pernambuco. O projeto foi coordenado pela museóloga e ex-gestora do MUHNE Maria Regina Batista Silva e teve projeto expográfico elaborado pela arquiteta Janete Costa, que faleceu antes da finalização do processo ficando a execução à cargo do seu escritório.

Ainda de acordo com Brayner<sup>17</sup>, o novo projeto museológico da exposição estaria comprometido com leitura da região, a partir do acervo do MUHNE e de recursos diversos como a tecnologia e o audiovisual, a partir de três pilares:

*geográfico*, associado ao de território brasileiro, onde se forja o conceito de nacionalidade; *histórico*, que explica a constituição da sociedade nordestina, cuja presença de outras culturas contribuiu para a sua diversidade cultural e explica como se forjou a identidade do homem do Nordeste brasileiro; e *antropológico* que, entre outras coisas, representa o universo criador, mostrado através das suas expressões artístico-culturais, refletindo visões e discursos que projetam a região como espaço múltiplo e diversificado.

---

<sup>15</sup> Idem. p.120

<sup>16</sup> 2009, p. 130

<sup>17</sup> Idem, p. 131

Síntese respaldada pelo dossiê *Projeto de Revitalização da Exposição de Longa Duração do Museu do Homem Nordeste* no qual vemos o ensejo por atualização do conceito socioantropológico de Homem do Nordeste e suas representações, com ampliação dos núcleos expositivos e incorporação de novos temas e coleções.

Podemos dizer, a partir do texto, que interessava às/aos autoras/res do novo projeto mostrar o Nordeste como território diverso, múltiplo, modernizado e desenvolvido, à despeito dos estereótipos de estagnação, atraso e conservadorismo vinculados à região. Exposição que buscou atualizar o Nordeste, sem abrir mão da narrativa da tradição, tema sobre o qual Brayner reforça: "com esta visão, buscou-se construir um mural da vida brasileira, proporcionando ao visitante uma abordagem não linear dos temas, em que o passado e o presente dialogam, projetando visões de futuro"<sup>18</sup>.

Atualmente, de acordo com o site da Fundaj<sup>19</sup>, o acervo do MUHNE:

(...) é composto de coleções caracterizadas pela heterogeneidade e variedade, desde **objetos provenientes das casas das famílias dos senhores de engenhos, até objetos simples, de uso cotidiano das famílias pobres.** No acervo também estão presentes coleções de arte popular, de brinquedos populares, vestuários e instrumentos das festas populares, objetos dos povos indígenas e muitos outros que revelam a diversidade cultural de nossa sociedade.

Sem questionar categorias como "região", "identidades" e "representação" a exposição de longa duração que o MUHNE exhibe, hoje, é decorrente de uma sucessão de rearranjos da mostra inaugurada em 2008. De acordo com os destaques da citação extraída do site da instituição nós podemos crer que seja uma exposição que se pretende representativa e diversa.

Realizar este diagnóstico nos permitiu pensar, no entanto, que no escopo mais amplo daquilo que o museu entende como identidade nordestina encontramos, sim, pessoas indígenas, afrodescendentes, mulheres ao longo do percurso expositivo. Ocorre que estão presentes como temas - e em alguns casos como objeto e fetiche museológico.

Não nos parece que a exposição criou mecanismos que permitissem uma representatividade efetiva. Podendo-se dizer, ainda, que embora se tenha privilegiado um

---

<sup>18</sup> Brayner, 2009, p.131.

<sup>19</sup>Website. Fundação Joaquim Nabuco. Acesso em 01/11/2023.

enfoque plural, o olhar sobre tais grupos está subordinado à visão acadêmica, do especialista, o que nos leva a constatar que temos na exposição um exercício de inclusão despolitizada, onde as identidades são apresentadas sem conflitos, sem tensão histórica.

Sobre tais insuficiências - descompassos teóricos/curatoriais - são de extrema relevância as análises compartilhadas em 2015, no dossiê *PRODOC 914BRZ1144.7 - Curadoria e conceitos de Museu, Homem do Nordeste e Museologia Social*, no qual o pesquisador Alexandro Silva de Jesus realiza um diagnóstico sobre as ações do MUHNE entre os anos de 2005-2014, com ênfase nos conceitos de Museu, Homem do Nordeste e Museologia Social presentes tanto na exposição de longa duração, como num conjunto de cursos, pesquisas e seminário realizados pelo museu no período.

Considero a análise de Alexandro ampla, com densidade conceitual e teórica. Além disso, o autor teve a oportunidade de realizar uma leitura da exposição na sua primeira versão, razão pela qual recomendo a leitura do seu dossiê, que é suficiente e atual no que tange ao levantamento e sistematização dos principais eixos conceituais da exposição de longa duração do Museu do Homem do Nordeste. Portanto, este dossiê aborda aspectos menos analisados pelo autor, e destaca as condições na qual a exposição se encontra, hoje, após sucessivas reformulações.

## Atividade 2

Elaboração de diagnóstico sobre as **inadequações e insuficiências** da exposição de longa duração em confronto com as demandas continuamente postas pelos diversos estratos populacionais que representa.

---

Para realização da Atividade 2, lançamos mão de três recursos metodológicos:

- (1) Realização de **visita de observação**: a consultora (re) visitou o museu sozinha, a partir dos enunciados do projeto, na sexta-feira, dia 25 de agosto de 2023. Usou como instrumento o **Roteiro de observação para visita e análise de museus** (CURY, 2021). Uma vez que a consultora possuía familiaridade com o museu, o roteiro foi um auxiliar para realização de uma observação dirigida, que levasse em conta os aspectos da exposição na relação com outros fatores relevantes para a experiência do visitante, dentre os quais destacam-se: informações sobre acesso, bilheteria, formas de chegar ao museu, acessibilidade, identificação do museu e das exposições e acolhimento, todos fatores aqui vistos também como discursos expográficos e mediadores.
- (2) Realização de uma visita mediada com o educador Allyson Henrique, que aconteceu no dia 30 de agosto de 2023.
- (3) Realização de 11 visitas, com 12 interlocutoras/es convidadas/os a partir de critérios como diversidade de gênero, sexual, racial, classe e de temas de pesquisa. Pessoas com as quais a consultora realizou percursos de 1h-1h30 pela exposição a partir de um roteiro de perguntas.

## (1) Visita de observação - Aspectos gerais

### 1. Como chegar ao MUHNE?

Onde podemos obter informações sobre localização, programação e serviços, no pré-visita?

Para obter informações sobre localização, programação e serviços, realizei uma pesquisa no buscador **Google** > **Museu do Homem do Nordeste**, onde obtive como primeiros resultados:

#### 1) Perfil do Museu do Homem do Nordeste na Wikipédia

Com informações históricas e serviço de fácil acesso, sendo possível saber o endereço, o horário de funcionamento e a avaliação dos públicos. No entanto, seria importante confirmar se está atualizado e se os horários difundidos são praticados e respeitados.

#### 2) Página sobre o MUHNE, no site da Fundação Joaquim Nabuco (domínio gov.br)

A página tem um layout burocrático, possui o título **Museu do Homem do Nordeste em destaque**, mas inicia com 4 atalhos para acesso a conteúdos - em vídeo ou no formato de apresentação (ppt e prezi) - relativos à exposições e pesquisas sobre os acervos, sobre a exposição de longa duração do MUHNE e sobre o Engenho Massangana. Conteúdos desatualizados ou que não deixam evidentes suas relações com a programação atual do museu.

Ao descermos na página, temos informações históricas sobre o museu, seguidas de informações como: horário de funcionamento, agendamento de grupos, tarifas, política de gratuidade e localização. Não encontramos, no entanto, informações sobre como chegar ao MUHNE.

No final da página temos um expediente atualizado do museu, no qual estão enumerados os cargos, setores e contatos.

#### 3) Perfil do MUHNE na rede social Instagram

A bio do Instagram informa que "o museu dedica-se à preservação e memória do Homem do Nordeste" e que é um "aparelho cultural" ligado à Fundação Joaquim Nabuco. Questiono se num espaço tão curto não seria mais relevante situar em qual

cidade e estado o museu está localizado. Caberia ainda disponibilizar o endereço - ou dados de georreferenciamento para que o público soubesse como chegar.

Nos destaques temos 4 menus: horário, agendamento, valores de ingresso e feira orgânica.

As informações sobre programação são vagas e irregulares. Além do mais, o *feed* é usado para difundir outros projetos de memória, artes e cultura da Fundaj, incorrendo no risco de confundir o público sobre as especificidades da atuação do museu.

## **2. Identificação**

Estando na área externa (rua, calçada, etc.), é fácil identificar o museu? Há indicações de que seja uma instituição aberta ao público? A identificação é convidativa à entrada? Aqui queremos ver o quanto o público tem elementos para identificar que está em um museu (o lugar que ele procura), se a chegada e acesso inicial são facilitados, o quanto a identidade da instituição se apresenta e como as primeiras informações estão colocadas.

Considero o MUHNE um museu de fácil acesso, para quem vem de vários pontos do Recife e Região Metropolitana, desde que seja um visitante com condições padrão de locomoção. O museu está situado numa avenida de grande fluxo, próximo a pontos de ônibus e com ofertas de transportes para diferentes localidades. As vias próximas ao museu dão acesso ao Centro da Cidade, estão próximas da Avenida Norte e da BR-101. O museu está ainda a poucos quilômetros do terminal integrado da Macaxeira.

No dia da visita eu cheguei ao museu de táxi, por volta das 10h30 de um dia de sol. O que também facilita a locomoção. Não foi necessário explicar ao condutor onde era o museu. Apenas situá-lo quanto ao ponto de desembarque.

Ao chegar ao museu, ainda na calçada, a primeira coisa que visualizei foi um porta banner alto, no qual tínhamos de um lado a identificação do Cinema da Fundação e do outro um espaço, destinado à identificação do MUHNE, mas que estava vazio. Entrei na pequena alameda que dá acesso ao museu e identifiquei já parte do seu acervo na área externa - vagão de trem, jangada - itens com a sinalização incompleta.

Ao andar uns passos a mais, visualizei a placa de concreto com o nome Museu do Homem do Nordeste, um espelho d'água vazio e o mural Canavial, do artista Francisco Brennand. Mas não há uma sinalização mais dirigida para o início do percurso.

Como já conheço o museu, andei até o *hall* de entrada onde também não há setas ou indícios de por onde iniciar a visita.

### **3. Ao entrar, o que você vê?**

Recepcionistas e/ou seguranças? Educadores de plantão? Informações escritas e/ou visuais? Mapas de localização e circulação para o visitante? Há cobrança de ingresso?

Vi pessoas conversando na recepção. O quadro com informações sobre o serviço estava coberto com um pacote, impedindo o acesso às informações sobre horários e tarifários. Me identifiquei como pesquisadora e fui informada que deveria deixar a bolsa no guarda-volumes. Tive acesso gratuito ao museu, mas não houve acolhimento ou orientações prévias sobre a visita. O hall e a loja tinham um aspecto bagunçado, pouco atrativos.

Identifiquei um segurança posicionado apenas no Cinema - local onde estão também o acesso aos banheiros e ao filtro de água. Alguns educadores estavam atuando no espaço expositivo, em visitas escolares agendadas. Na primeira visita não tinha identificação/sinalização do início do percurso.

### **5. Há itens de conforto/serviços?**

- 1) Loja;
- 2) Guarda-volumes;
- 3) Banheiros;
- 4) Água disponível gratuitamente;
- 5) Wi-fi disponível gratuitamente;
- 6) Há ainda um ponto de alimentação. Um café que vende lanches, mas que estava fechado, pois funciona apenas no horário do Cinema.

### **6. Localize as exposições (e/ou exposições virtuais).**

De que tipos são (longa duração, temporárias, itinerantes)? É fácil localizá-las (por plantas de localização, sinalização ou pela organização do circuito? É fácil identificá-las (por título e logotipos)?

Ao lado da recepção encontra-se a porta de vidro que dá acesso à exposição. Porta que tem ficado aberta por estar com o sistema de abertura automática quebrado. Nela temos a indicação MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE, escrito com letras plotadas. A exposição não tem título, texto curatorial ou outro elemento que a identifique.

## 7. O museu possui/disponibiliza itens de acessibilidade?

PONTOS POSITIVOS	PONTOS NEGATIVOS
<ul style="list-style-type: none"><li>- Possui porta de entrada com sensor de presença e rampa. No entanto, o sensor está quebrado;</li><li>- Maior parte da área de circulação com espaço largo;</li><li>- Possui bancos em vários pontos do percurso;</li><li>- Possui banheiros acessíveis;</li><li>- Oferece, conforme a lei, gratuidade para pessoas com deficiência. No entanto, precisa atualizar nomenclatura no site, onde lê-se: <b>pessoas com necessidades especiais</b>. Nem toda pessoa com necessidade especial de atendimento é uma pessoas com deficiência. E a necessidade especial pode ser temporária: pé quebrado, gravidez em estágio avançado. Condições que podem fazer com que a pessoa requeira uma condição especial de acesso, sem contudo precisar desfrutar do princípio de igualdade de oportunidade no acesso à cultura como uma pessoas com deficiência. Recomendo rever nomenclaturas e adequar de acordo com o Estatuto das Pessoas com Deficiência.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Não tem piso tátil nem para chegar ao museu, nem no percurso expositivo</li><li>- Banheiros sem sinalização em braille ou auto-relevo;</li><li>- Textos somente em português, sem versões alternativas em Libras, Braille ou Línguas estrangeiras;</li><li>- Exposição não dispõe de recursos como áudio-descrição, janelas em Libras, áudio-guias.</li><li>- Não há informação, no site ou redes sociais, de que haja disponibilidade de atendimento diferenciado para para pessoas com deficiência;</li></ul>



## **8. Iluminação e sinalização**

A iluminação é um ponto de fraqueza da exposição, que já era originalmente escura e penumbral - o que fica acentuado pela paleta de cores em ocre, vinho, marrom e preto que formam o percurso do museu. Além da luz propositadamente baixa, temos que lidar atualmente com alguns aspectos ligados à falta de manutenção: lâmpadas queimadas, focos de luz mal posicionados, vitrines inteiras apagadas - o que compromete a experiência do visitante, e passa um aspecto de desleixo e sucateamento.

Na primeira visita, a exposição não possuía um título ou texto de abertura. A sala introdutória, que na primeira montagem da exposição tinha sinalização e um vídeo sobre a região Nordeste, estava ocupada por uma exposição de selos, sem que estivesse evidente a relação entre aquele acervo e a exposição de longa duração. Não havia um título, letreiro ou texto curatorial.

As legendas, como um todo, não estão padronizadas nem quanto ao material, nem quanto ao formato da informação. É visível que foram sendo trocadas e/ou substituídas ao longo do tempo, sem que houvesse rigor com o formato e com o conteúdo disponibilizado ao público.

### **(2) Visitas - individual e com interlocutoras/es**

Nas visitas realizadas - individuais e com as/os interlocutoras/es, foram escutadas 12 pessoas, das quais apenas 1 estava visitando o MUHNE pela primeira vez. Perfazendo um total de 6 mulheres, 5 homens e 1 criança. Pessoas nascidas e/ou residentes no Nordeste, com faixa etária entre 10 e 45 anos e que, com exceção daquela que realizava sua primeira visita, já tinham relações prévias com o MUHNE.

Devido ao tempo delimitado para realização do diagnóstico, a consultora abordou pessoas próximas, para uma escuta informal, a partir de um convite para visitar junto, de modo a ampliar os olhares aqui apresentados. Ainda assim, considerou no processo dos convites, critérios como diversidade sexual, etária e de gênero, diversidade de áreas de atuação e diversidade étnico-racial.

Do ponto de vista das especialidades, as pessoas escutadas atuam majoritariamente com as seguintes áreas/assuntos: Educação Museal, Museologia e Gênero, Educação Anti-Racista, Parteiras, Antropologia, Cultura Popular, Frevo, Quadrilha, História do Trabalho,

Museus e Antropoceno, História da Arte, Modernismo em Pernambuco, Jurema, Movimentos Sociais, Saberes Tradicionais, Epistemologias de Terreiro.

Os resultados da escuta estão apresentados abaixo, em três sessões, entrelaçados com as percepções da consultora. A identidade das pessoas foi preservada, no entanto seus nomes e vinculações constam no plano de trabalho apresentado à coordenação geral do museu.

### Do que o Museu do Homem do Nordeste fala? | Pré-visita

---

[Ciclo do Açúcar - Período Colonial - Democracia Racial - Maracatu - Sincretismo Religioso - MST - Pernambuco]

Ao serem perguntadas, antes de entrarmos na exposição, sobre o que o museu fala, foi possível apurar que há uma percepção significativa por parte das pessoas escutadas de que o MUHNE dedica-se ao **Nordeste - colonial / açucareiro**. As pessoas compartilham da memória de que o **açúcar** é um sujeito específico nesse museu, o que se reflete nas menções a itens como tachos, representações da cana, cachaças e aos seus processos de fabricação e refino. Algo que é endossado, também, pelas menções ao MUHNE como museu no qual aprendemos sobre a economia e a organização social oriundas deste produto - escravidão, engenhos, casa-grande & senzala. Sendo muito citado, como exemplo dessa percepção, o lugar central que a coleção de açucareiros ocupa na narrativa do museu.

Percepção que tem desdobramentos na ideia de que a atual exposição celebra a **democracia racial** e assume um compromisso com a ideia de **miscigenação** sem que a exposição seja lembrada como espaço de problematização e crítica ao axioma. Fato que circunscreve o museu, de antemão e a despeito das tentativas de descolamento, ao lugar de instituição **herdeira** e complacente com o **pensamento gilberto freyreano**.

O corredor **navio negreiro** é lembrado como um incômodo, como um ponto de dor, sendo dois os principais desacordos que o público apresenta com o núcleo: primeiro, as pessoas acreditam que o contraponto entre os objetos não funciona e que, mais do que uma crítica ou desconforto, a montagem favorece uma ideia nociva de simetria entre o viramundo e o açucareiro. Outro tema que emerge, ao pensar no corredor, é a pertinência de exibir objetos de suplício. Ponto que surge antes mesmo do início da visita.

São destaques, ainda, o orgulho compartilhado que as pessoas escutadas demonstraram quando lembram e associam o MUHNE às imagens de **Dona Santa** e ao acervo do **Maracatu Elefante** - tema que também aparece como um ponto de redenção para a instituição. Cabe dizer, no entanto, que existem ressalvas e desconfianças quanto ao processo de aquisição/coleta dos objetos que compõem o núcleo. "Como vieram parar aqui?" São perguntas suscitadas por esses e outros objetos oriundos das tradições negras e indígenas.

Outra resposta frequente para a pergunta "*Do que o MUHNE fala?*" é **sincretismo religioso e religiosidade popular**. Momento no qual as pessoas fazem menção ao fato do candomblé aparecer em comunhão com o catolicismo (popular). Com isso temos, na celebração do sincretismo religioso pelo museu, um correlato à hipótese da mestiçagem. Ainda assim, reconhece-se que o museu é pioneiro em trazer as religiões de matrizes africanas como contributo para a constituição da identidade da região.

A imagem do velório, em cortejo, do militante do **MST** também é lembrada pelas pessoas escutadas como um gesto inovador. Sendo relevante destacar que as pessoas consideram um pioneirismo que, no momento da revitalização da exposição, os movimentos sociais tenham sido postos no centro da narrativa expográfica.

Por fim, há uma compreensão de que, embora o museu parta da hipótese do Nordeste/Nordestino como um povo/região plural e diversa, a narrativa da exposição está delimitada à **Pernambuco** (litoral, sertão, zona rural), não sendo perceptível o lugar de outros estados na construção da ideia de "Nordeste plural" que o museu busca afirmar.

### **Do que o Museu do Homem do Nordeste fala? | Visita**

---

#### **[Um museu do ♂ pernambucano do século XX]**

As pessoas entrevistadas consideram, no geral, que a visita à exposição matiza as percepções e memórias que haviam elencado no pré-visita. No entanto, adentrar o espaço expositivo a partir da pergunta *Do que o museu fala?* suscita novos debates e amplia as percepções sobre temas que o MUHNE aborda e sobre as lacunas, invisibilidades e problemas da exposição.

Do ponto de vista da experiência do visitante há um sentimento compartilhado por todas as pessoas escutadas, já no acolhimento: é difícil saber qual é o "**início do percurso**". Reflexo do quanto a ausência de sinalização e de uma fala institucional que abre a exposição impacta na percepção de que inexistia um fio condutor para a visita.

As pessoas começam, ainda, remarcando que a hipótese do sincretismo religioso harmônico, como uma marca do Nordeste, é reiterada pela presença do São Mateus ao lado da calunga Dona Joventina - dispostos como anfitriões do museu.

O primeiro módulo, com a pergunta "*Quem é o Homem do Nordeste?*" divide opiniões - parte do grupo considera que a sessão seja um respiro e cumpre as expectativas de diversidade, ao mostrar a região a partir de signos de pluralidade étnica e de gênero; outras pessoas consideram um exercício vago, que se agrava com o fato do tema ser abandonado ao longo da exposição. De modo geral, o fato do museu não questionar a ideia de identidade nordestina é criticado. Assim como a presença do mapa com as atividades comerciais dos estados, apontando para a celebração de um Nordeste desenvolvimentista e globalmente conectado, é vista como um dado aleatório e descontextualizado - embora os dados surpreendam.

Seguindo o percurso, na sala dedicada ao tema *influências*, é destacado que o rearranjo expográfico induz o público à uma leitura do Nordeste como região na qual a democracia racial foi bem-sucedida - um território de **relações pacificadas** entre indígenas, europeus e africanos. Na sala, as pessoas têm a impressão de que as diferenças estão pretensamente igualadas, algo reiterado pelo fato de que os objetos estão em aparente simetria, num lugar considerado de muito destaque no percurso.

No entanto, sublinha-se que os objetos que fazem referência às influências indígenas e africanas recebem tratamento expográfico "menor" em relação aos que representam a herança branca, europeia. Enquanto os últimos estão protegidos por vitrines, identificados e iluminados, o turbante<sup>20</sup>, a rede e as cestas, por exemplo, estão ao alcance das mãos, mal instalados e pouco ou nada iluminados.

---

<sup>20</sup> Merece especial destaque o fato do turbante ser lido como um recurso cênico, o que levanta a pergunta sobre quais outros itens do acervo poderiam ter sido eleitos para endossar a narrativa de influência africana.

Na sala dedicada ao processo de *modernização*, além de ficar evidente que o tema é visto somente a partir do Recife, emerge uma crítica ao fato do moderno ser lido como algo exógeno, metropolitano, fazendo surgir perguntas como: qual o lugar das mulheres, das pessoas negras, das comunidades tradicionais e dos indígenas na pauta da modernização? A modernização é somente estrangeira, importada e industrial? Além de ser celebrada, como a modernização poderia, hoje, ser pensada como atualização do projeto colonial, para alguns grupos sociais específicos?

Sobre isso, Jesus<sup>21</sup> (2015) infere que o espaço de abertura da exposição oferece como síntese uma ideia de Nordeste como "cultura cuja pluralidade liga o mais próximo (a modernidade, marcada aí, pela ideia de desenvolvimento tecnológico e industrial) e o mais distante (a tradição, representada, então, pela força de sua cultura popular) à maneira de um *acordo* ou *conciliação*".

Ao chegarmos na área onde estão as sessões dos trabalhadores rurais e das comunidades indígenas, umas das pessoas escutadas chama a atenção para uma mudança brusca de abordagem: todos os conflitos concentrados num mesmo lugar. Ressalta, ainda, que o núcleo dedicado aos povos indígenas é uma tentativa pontual, do museu de, ao invés de ***falar sobre, falar com***.

Um referência direta ao processo de revisão do núcleo, que na primeira montagem da exposição reforçava o imaginário dos povos indígena como dado histórico, circunscrito apenas no passado da região. Algo amplamente problematizado e que em 2016, a partir de estratégias de aproximação do museu com grupos indígenas de Pernambuco, gerou um exercício de escuta e revisão, reunindo o educativo do MUHNE e a Comissão dos Jovens Indígenas de Pernambuco – COJIPE<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> JESUS, 2015. Não paginado.

<sup>22</sup> De acordo com a ata, a reunião contou com representantes da COJIPE e do MUHNE. Estiveram presentes na reunião, como representantes da COJIPE: Maurílio Nogueira dos Santos do povo Truká, Myrelliane Beserra da Silva do povo Kapinawá, Diego Renan Araújo do povo Cariri Xukuru, Maria Sandriane F. Lourenço do povo Pankará, Hosana Celi Oliveira e Santos assessora da COJIPE e Rogério Thoyá do povo Fulni - ô. Dentre os representantes do MUHNE, foram listados: Edna Silva: Daniel Pereira, Polliana Mariano, Mayana Rodopiano, João Victor, Rayza Bazante, Thiago Mercês, Atã Iakowsky, Livia França, Guilherme Andrade e Eduardo Castro.

Recorro aqui ao documento institucional elaborado como memória do processo, para listar que consta na ata intitulada: *Modificações propostas pela COJIPE para a exposição de longa duração do MUHNE*, que na reunião realizada em 15 de outubro de 2016, integrantes da COJIPE e o educativo do MUHNE debateram e deliberaram um conjunto de modificações para o núcleo.

As propostas foram: 1) Trocar a imagem de Eckhout por uma referência as lideranças contemporâneas indígenas; 2) Retratar a partir de mais objetos e imagens a resistência através da luta, pois as peças expostas não evidenciam isso; 3) Corrigir as legendas presentes na sala dedicada a temática indígena; 4) Promover maior visibilidade às lutas dos quilombolas pela terra, assim como as lutas dos indígenas e dos trabalhadores rurais; 5) Incluir imagens com as pinturas corporais, que indiquem diferentes etnias, marquem suas características e os materiais de que são feitas; **6) Promover maior visibilidade as questões indígenas ao longo do museu, para equiparar com as referências as questões do colonizador e as questões dos povos negros;** 7) Inserir o mapa de Pernambuco localizando os símbolos que representam cada povo indígena do nosso estado.

A revisão do núcleo, no entanto, embora tenha sido realizada de forma participativa e tenha contado com o protagonismo e validação das lideranças, já se mostra insuficiente diante do acúmulo de experiências que temos, hoje, se considerarmos que nos últimos 10 anos tivemos uma profusão de processos curatoriais *compartilhados com e/ou protagonizados por* indígenas. Ressalta-se ainda que o MUHNE precisa estar em sinergia com o debate travado no âmbito da arte indígena contemporânea e do protagonismo dos indígenas na criação dos seus próprios museus, ao revitalizar sua exposição.

O *item 6* das reivindicações foi remarcado para ponderar que a crítica feita pelo grupo, em 2016, é compartilhada, de maneira geral, pelas pessoas escutadas, ao longo de toda visita. Sobre isso, pondera-se que o único sujeito presente em todos os tempos históricos da exposição do MUHNE é o homem branco.

As pessoas consideram que as demais presenças estão nichadas, o que corrobora o sentimento de que tanto as pessoas indígenas, como as pessoas negras, aparecem em alguns momentos da exposição como um comentário. E que assim como não há negros e

indígenas nas disputas de narrativas em torno da modernização, não temos brancos, por sua vez, como protagonistas dos problemas gerados pela colonização: racismo, violência, subdesenvolvimento.

Sobre a exposição de objetos controversos, temos no núcleo indígena uma urna funerária, cuja inclusão na exposição não passou pelo consenso formulado com os jovens indígenas em 2016, o que acende o debate sobre o direito do museu não só de expor restos mortais, como de ter aquele objeto na sua coleção.

Já comentado no pré-visita, o núcleo trabalho rural / movimento de luta pela terra é um ponto celebrado pelo público, apesar da ressalva de que o tema poderia estar mais presente na exposição e que merecia ser lido desde uma perspectiva interseccional - em relação com a luta dos povos indígenas, das comunidades tradicionais, dentre outras. As pessoas acham positivo, ainda, o fato dos instrumentos de trabalho terem sido contextualizados pela imagem do MST e a relação passado e presente que a composição possibilita.

Um tema que emerge do encontro entre os dois núcleos - que tem como peças-chaves as fotos do MST e do cacique Xicão - é que na exposição, todas as pessoas em contexto de luta pela terra e por direitos sociais estão mortas - o museu transmite a ideia de **ativismo = morte**. Ponto no qual as pessoas sugerem que sim, é relevante denunciar que a luta pela terra é atravessada, até hoje, por processos historicamente violentos como o coronelismo, a monocultura e o ataque aos povos tradicionais. Isto posto, as pessoas escutadas apontam para a necessária construção de uma imagem positiva da luta. Sugerem, a partir disso, que seria pedagógico que o museu criasse um contexto no qual fosse possível ler os movimentos sociais pelo signo da potência, da construção de alternativas para o planeta, da elaboração de novos pactos sociais.

Sobre o corredor **navio negreiro**, adiciona-se aos pontos já destacados no item pré-visita que ao estarem no espaço expositivo, as pessoas criticaram as citações de Oswald de Andrade e Castro Alves - vistas como elementos que estão descontextualizadas e não agregam nada ao debate. As pessoas chamaram atenção, ainda, para o risco da expografia passar a impressão de *masterpiece*, de que as peças são as mais valiosas, em simetria.

Seguindo o percurso, chama atenção a centralidade que a **cana-de-açúcar** tem na sala seguinte. As pessoas compartilham da percepção de que ela aparece como um **grande agente da história** do Nordeste, um sujeito específico. Tendo sido neste ponto que as pessoas puseram em questão a presença de obras de arte contemporânea, sobretudo o *ABC da Cana*, do artista Jonathas de Andrade, no espaço. Função de crítica ou endosso? Estima-se que na expografia, a mistura não produz a crítica almejada e que o potencial contestador da obra, no formato atual, não é efetivo.

O núcleo **quilombos e resistências** é o mais problematizado, depois do núcleo das influências. Não é evidente durante a visita, o quão descolado do projeto original o espaço esteja agora. O fato é que é perceptível que o núcleo está fragmentado e esvaziado. Não é possível saber, em absoluto, do que ele fala.

Além disso, o quilombo aparece associado à pobreza, sem as devidas conexões com a atualidade do modo de vida. Reforçando a ênfase na modernidade como projeto próspero. Como o museu poderia acolher a retomada, por exemplo, das teorias sobre o quilombismo? Onde estão as comunidades quilombolas do Nordeste? E como a Fundaj, como órgão comprometido com o desenvolvimento da região, dialoga com elas? Ressalta-se que a nova exposição do MUHNE precisa superar o "**quilombola genérico**".

Neste núcleo, as pessoas se demoram no espaço no qual temos objetos de suplício, relacionados à imagem da ama Mônica e às fotos nas quais comunidades quilombolas são mostradas, de forma genérica, afinal não sabemos quais, de onde, de quando, são apresentadas sem historicidade ou mesmo conectadas com a atualidade desta luta.

Mostrar ou não mostrar a imagem da ama Mônica é um dos **temas controversos** da exposição. Sua imagem está relacionada tanto aos objetos de suplício, como aos índices de violência contra as mulheres, dispostos ao lado da foto. Assim, a Mônica (sujeito) permanece invisível, embora ocupe posição de destaque e seja uma das poucas mulheres presentes na exposição. Invisibilidade que dá lugar a fotografia como um índice, um molde a partir do qual se desenvolve - sobretudo em visitas mediadas - múltiplas narrativas sobre a exploração e o sofrimento da mulher negra. Produzindo um efeito oposto aos almejados com as políticas de representatividade.



Exemplo que nos leva a pensar, por sua vez, que ler a imagem somente pelo signo da submissão é também tirar da pessoa o direito de seguir circulando, como sujeito. Será que negociar os termos e novos sentidos para esta representação é um trabalho para a nova exposição do MUHNE? Como trabalhar com o direito a outras narrativas sobre a vida, as aspirações, as trajetórias e as estratégias de resistência das pessoas escravizadas? Um tema complexo, que demanda abordagens curatoriais e expográficas também complexas, mas que está no centro, por exemplo, dos trabalhos que vêm sendo realizados pelo artista Yhuri Cruz e pela artista Gê Viana.

Mostrar ou não mostrar objetos de suplício? Eis outra questão. E se não mostrarmos, como podemos lidar com o fato de que a escravidão, como projeto necropolítico, realmente existiu? Sobre isso, perguntamos à Françoise Vergès durante visita da autora ao MUHNE, qual seria sua opinião sobre o tema. Ao que ela respondeu:

objetos de suplício não podem ser usados para contar a história das pessoas escravizadas. Eles dizem respeito à história dos brancos, dos europeus, que são, portanto, as pessoas que precisam se haver com essa narrativa. Expor esses objetos é restringir às pessoas escravas e escravizadas a essa condição e lhes negar a chance de serem vistas como pessoas que, embora estivessem nessa condição, continuavam sonhando, criando, produzindo modos de vida.

O fato é que há uma impressão compartilhada de que os objetos de tortura aparecem sem contexto, sem implicar ninguém. E que da forma como estão expostos - como parte da história do negro - favorecem a possibilidade da amnésia branca esconder sua responsabilidade histórica diante das misérias criadas pelo regime da *plantation*.

A sala na qual a cozinha está contraposta à sala de jantar, por sua vez, é vista como um grande exemplar dos ideais *Casa Grande & Senzala*, postulados por Freyre. Uma nostalgia da aristocracia pernambucana. Não parece aleatório o museu possuir tantos artefatos dedicados ao tema. Além do mais, chama atenção a diferença de tratamento dado aos objetos e no quanto à hierarquia social que eles representam se reflete na expografia: vitrines para a sala de jantar, objetos ao alcance das mãos na cozinha. Proprietários, braços e objetos biografados na sala de jantar, desinformação, itens genéricos, ausência de autoria na cozinha.

Na mesma sala temos outra obra de arte contemporânea que soa como um comentário a um esquema narrativo mais amplo: as palafitas, da artista Elizângela das Palafitas. A obra é um dos itens mais celebrados pelas pessoas que visitaram a exposição, no entanto, assim como acontece com o trabalho de Jonathas de Andrade, as pessoas consideram que do modo como está disposta, tem sua potência reduzida.

As pessoas remarcam que a combinação do trabalho da artista, com as imagens das crianças e da parede que apresenta - de forma fragmentada, o pensamento de Joaquim Nabuco, é mais um item descontextualizado da exposição. Que o impacto esperado ao contrapor tais itens ao sistema doméstico que ocupa, em extensão, um espaço significativo e privilegiado da exposição, reduz o potencial de crítica que tanto a imagem, como o objeto artístico poderia ter.

Após este núcleo, chegamos ao corredor do Maracatu, originalmente ocupado com itens do Maracatu Elefante, contextualizados com imagens da antropóloga norte-americana Katarina Real e do artista Lula Cardoso Ayres, sem que haja um olhar crítico sobre os trânsitos e mediações entre esses agentes.

Destaca-se, portanto, que como parte significativa do acervo estava, durante o período no qual realizamos as visitas, emprestado para a exposição *Ensaaios para o Museu das Origens*<sup>23</sup>, o espaço estava ocupado com a intervenção Mário Miranda/Maria Aparecida, Rei da Umbanda de Pernambuco, que inclui artefatos e roupas usados pelo babalorixá em celebrações religiosas e carnavalescas. Os itens, pertencentes à coleção do MUHNE, nunca haviam sido expostos e pesquisados, reabrindo a reflexão sobre quais as potencialidades e limites da coleção e quais histórias e leituras do Nordeste ainda são possíveis, caso o museu encare o desafio de pesquisar e criar novas conexões a partir do seu acervo.

A intervenção abre, ainda, um ótimo debate sobre dissidências de gênero e sobre as conexões entre religiosidade e carnaval - aspectos pouco trabalhados ao longo da exposição.

Chegamos ao núcleo dedicado às religiões de matrizes africanas, na qual temos uma extensa área - em proporção - dedicada ao candomblé (apresentado como Xangô do Recife).

---

<sup>23</sup> Em cartaz no Instituto Tomie Ohtake e Itaú Cultural, entre os dias 06 de setembro de 2023 e 28 de janeiro de 2024.

O espaço pensado a partir das pesquisas e consultoria do antropólogo Raul Lody, traz aspectos fortemente ligados à perspectiva do autor: ênfase nos sincretismos entre catolicismo e candomblé e destaque para os rituais de alimentação. Chama a atenção, também neste núcleo, o forte recurso à representação - exemplaridade. Temos um esquema formado pela montagem genérica de um assentamento para cada santo, uma foto de um modelo vestido com suas respectivas indumentárias e uma imagem de barro na qual cada orixá tem um santo católico como seu verso, seu avesso.

As pessoas acreditam que o núcleo remete aos modelos de classificação museológica do século XIX, embora os recursos utilizados sejam atuais. Que adota a perspectiva do especialista, para descrever uma forma, muito específica, de lidar com aquele sagrado. Carece ao núcleo, no entanto, situar que partiu da experiência de um terreiro muito específico para formular uma ideia genérica e arquetípica do candomblé.

No processo de formulação seria relevante, no entanto, refletir que a religião em questão foi elaborada a partir de esquemas complexos de trocas, invenções e reformulações decorrentes da diáspora. Que devido ao processo de dispersão, ocasionado pelo trato negreiro, podemos encontrar na região Nordeste uma multiplicidade de formas de lidar com o universo de orixás, voduns e inquices - que embora sejam homogeneizados pela chancela candomblé, possuem cosmologias próprias, múltiplas, por vezes com ponto em comum, mas nunca iguais.

Considerar essa multiplicidade é falar em nações, línguas, modos diversos de organizar socialmente conhecimentos que resistiram e buscam, até hoje, lidar com a fragmentação produzida pela diáspora.

Comenta-se ainda que o museu perde, no núcleo, uma ótima oportunidade de se posicionar sobre temas como racismo religioso e sincretismo. Sendo também no núcleo que as pessoas comentam a ausência da Jurema, como uma prática se não específica, oriunda do Nordeste, tema que abordarei no tópico sobre as ausências.

O núcleo dedicado à religiosidade popular evoca, nos mais velhos, afetos da infância. Já nas pessoas mais jovens, chama atenção a beleza e riqueza de detalhes dos objetos, que embora sejam simples, possuem um enorme potencial narrativo. No entanto o foco da sala

logo é atraído para a falta de manutenção das vitrines, das legendas e das imagens, de forma geral.

Por fim, chegamos na sala dedicada aos vaqueiros. Sala que foi descrita por mais de uma das pessoas escutadas como "uma sala cansada", pois além de marcar o fim do percurso, tudo nela parece descuidado. Merece destaque o fato do contraponto entre o "vaqueiro tradicional" e o "vaqueiro contemporâneo" perder espaço para o enorme carro de boi que atravessa toda a sala. Além disso, é uma sala repleta de itens sem legenda/autoria. Sem contar que o vaqueiro Raimundo Jacó aparece como uma personagem, sem que nenhum texto, biografia ou dado seja acrescentado para diferenciá-lo de um vaqueiro genérico. Cabe destaque, ainda, para o fato de que trazer o vaqueiro como um tipo social, para o final da exposição, corrobora a afirmação do nordestino como macho viril, contribuindo para uma leitura do Nordeste pelo signo da masculinidade. Soma-se a isso o fato do tema das identidades plurais da região ter desaparecido ao longo do percurso.

Saímos do museu com a impressão de que a presença de "homem" como universal, no nome do museu, é apontado como um equívoco que deveria ser revisto, caso a instituição deseje estar sintonizada com uma postura mais inclusiva e condizente com a contemporaneidade. Além disso, demanda-se que o museu deveria assumir uma postura crítica e apresentar um contraponto aos parâmetros universalistas, construídos pela modernidade, que normatizam a experiência humana a partir do conceito de homem.

I

### **Ausências apontadas**

---

#### **[Cuscuzeira, Mulheres, Parteiras, Jurema, Música, Alegria, Brincantes, Crítica]**

No que tange às ausências, me parece relevante iniciar pontuando que mais do que objetos, segmentos sociais ou narrativas, as pessoas partilham da percepção de que falta, a exposição do MUHNE, uma curadoria, uma voz, um fio condutor. Está evidente que a exposição foi alterada muitas vezes, o que causa uma impressão de museu "retalhado".

Sobre isso, Alexandro Silva de Jesus já havia afirmado, no diagnóstico: *Curadoria e conceitos de Museu, Homem do Nordeste e Museologia Social (2015)* que "a exposição permanente do MUHNE procura evitar tudo o que seja *tensão* e *conflito*, desencobrendo, do

Nordeste, apenas aquilo que parece lhe conservar tal como o museu o supõe". Percepção compartilhada pelas/os interlocutoras/es escutadas/os neste diagnóstico, que acrescentam a isso que os objetivos do museu não são evidentes. Não se sabe se o MUHNE quer "falar do Nordeste" (território) ou "do nordestino" (identidade), sendo comum, ainda, no momento de avaliar as ausências, que o museu aborda muitos temas, sem aprofundar nenhuma perspectiva. Percepção que se complementa com a ideia de que o MUHNE não tem um **posicionamento crítico** sólido sobre os temas que trata.

As pessoas consideram, ainda, que falta **pesquisa** e **rigor** no tratamento das informações - o mapa indígena, por exemplo, está com os dados desatualizados, assim como as informações sobre feminicídios e violência contra as mulheres não têm fonte. Incomoda, ainda, o fato dos textos institucionais não serem assinados, o que compromete a credibilidade do MUHNE como instituição vinculada a um órgão de pesquisa e educação.

Alguns símbolos frequentemente associados à nordestinidade - no âmbito da tradição e da contemporaneidade - foram reivindicados pelo público. Itens como cuscuzeira, manifestações culturais como o frevo, personagens como Luiz Gonzaga e Reginaldo Rossi, festas como São João e Carnaval, falta uma rádio do Homem do Nordeste. As pessoas se perguntam, ainda, como o museu pretende lidar com patrimônios neófitos, tais como o Mangubeat e o Brega Funk, assuntos mais elencados dentre os acervos do Nordeste imaginário das pessoas escutadas.

Mais do que ausentes, foi apontado muitas vezes que as mulheres estão subentendidas nos ambientes dedicados ao doméstico. Que estão presentes nos paninhos, nos bordados, nas rendas. Mas não aparecem como personagens, ou como protagonistas da história<sup>24</sup>. Sabe-se também que as dissidências de gênero só estão contempladas de forma provisória e que a exposição sobre Mário Miranda é pontual - o museu é lido como normativo e conservador do ponto de vista das identidades de gênero.

No que tange ao tema da religiosidade, são dois os principais destaques: o primeiro é que o museu produz uma invisibilidade em relação à Jurema. Foi indicado que a religião poderia ser abordada por diferentes prismas: suas raízes indígenas; sua atualidade como

---

<sup>24</sup> Com exceção da Ama Mônica e de Dona Santa.

culto de matriz afro-indígena; como uma narrativa de resistência histórica, uma vez que seu principal mestre, os Reis Malunguinho, na historiografia<sup>25</sup> pernambucana como uma liderança quilombola, um símbolo de resistência contra a açucarocracia. Além disso a Jurema é uma planta típica da região, presente em todo Nordeste e amarra uma cosmologia repleta de reinos e entidades locais.

O segundo aspecto, comumente narrado pelo educativo, mas que também ocupa lugar de destaque no dossiê elaborado pelo Professor Alexandro Silva de Jesus, diz respeito ao desafio que o museu tem, atualmente, para abordar a fé praticada pelas religiões neopentecostais/protestantes. Como lidar com o desejo deste segmento da sociedade de ser ver e se reconhecer no museu?

Além disso, as pessoas destacam que falta à um museu dedicado à região Nordeste um pouco de festa, um pouco de música e uma dose de ludicidade. Que os brinquedos, manifestações culturais e festejos precisam ganhar vida e movimento no museu - inclusive pontuando como as festas, na região, ocupam um lugar de resistência e produção de sociabilidades. Sobre isso, as pessoas reconhecem e destacam que o acervo da Fundaj, de maneira geral, pode oferecer subsídios à nova exposição do museu. Destaca-se que assim como diferentes instituições locais e nacionais recorrem a Fundaj como fonte, por sua diversidade de arquivos, acervos e bases de dados - que as pessoas gostariam de ver esta diversidade refletida, também, na exposição do MUHNE.

---

<sup>25</sup> Dos estudos sobre Malunguinho, na historiografia, recomendo: CARVALHO, 1991. Sobre a Jurema como um sistema cosmológico, ler NUALA, 2023.

## Pós-visita

### [Volta para a reserva/Segue em exposição]

Uma das questões posta às/aos interlocutoras/es, ao final da visita, foi quais itens/objetos/attitudes elas/eles consideravam que o museu deveria de expor (volta para a reserva técnica) e quais o museu deveria manter, no seu novo projeto de exposição. Abaixo a lista dos itens/objetos/attitudes mais mencionados.

O que deveria voltar para a reserva?	O que o museu nunca deveria deixar de expor?
<ul style="list-style-type: none"><li>- Os objetos de tortura;</li><li>- A imagem da mulher branca na rede, em diálogo com objetos indígenas;</li><li>- A tapeçaria;</li><li>- As louças dos barões;</li><li>- As crianças em contexto de trabalho infantil e/ou revolta, próximas a Joaquim Nabuco;</li><li>- Joaquim Nabuco aparecer de forma aleatória;</li><li>- A urna funerária (questionamento sobre o direito do museu de ter o objeto na coleção)</li><li>- A ideia de ativismo x morte - importante denunciar, mas não pode reduzir;</li><li>- Os arranjos expográficos que induzem o público a uma leitura do NE como região na qual a democracia racial foi bem-sucedida.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- As palafitas;</li><li>- Os assentamentos;</li><li>- Os ex-votos;</li><li>- As imagens positivas de indígenas, de pessoas negras e dos movimentos sociais;</li></ul>

### Atividade 3

Apresentação de propostas metodológicas para enfrentamento das inadequações e insuficiências identificadas.

---

Talvez o museu não consiga se descolonizar, mas pelo menos poderia encontrar um caminho para outra ética institucional e de trabalho. (COCOTLE, 2019)

Na busca por representatividade, vemos sujeitos, movimentos e entidades empenhadas em competir por presença nas instituições já existentes e suas pautas, com demandas por pertencimento, participação, reconhecimento e representação nos museus ditos tradicionais. Esse movimento é relevante para a ideia de democracia, experimentada nos museus, e tem papel preponderante na geração de plataformas pelas quais a diversidade de vozes, povos e práticas encontram eco, sobretudo no que tange a revisão de narrativas e as formas de legitimação que sustentam as políticas patrimoniais e de memória. Além disso, mais do que ter suas histórias contadas, esse grupo reivindica presença na condição de artistas, críticos, curadores, conservadores, educadores, diretores e público.

Como o museu pode, então, aprender com os públicos no processo de revitalização da sua exposição? Trazer grupos e pessoas que tradicionalmente foram vistas como públicos em potencial, para o centro da produção do conhecimento. Experimentar a curadoria como plataforma, espaço e agenciamento, a partir dos quais diversos grupos culturais possam, juntos, reimaginar a potência de conhecer, estar, viver e atuar – em sociedade? Criar um ambiente no qual o público seja considerado como agente instaurador de processos e narrativas.



Repensar a exposição de longa duração do Museu do Homem do Nordeste, hoje, nos põe diante de uma série de **desafios fundamentais**, que dizem respeito a entendermos, primeiramente, que mais do que organizar uma mostra, alinhada à uma nova tendência/conceito de museu, bem como a um novo modo de expor, é necessário que façamos um exercício de profunda avaliação das práticas museológicas tradicionais.

De acordo com Françoise Vergès<sup>26</sup>, "o pós-museu estaria mais relacionado ao que vivemos, depois podemos falar sobre arte e tudo mais". O que nos leva a pensar que, estruturar uma nova exposição de longa duração, que se pretenda representativa das minorias vulnerabilizadas, exige que enfrentarmos o fato do museu - como instituição - ter "seu fundamento epistêmico e sua razão de ser na lógica colonial"<sup>27</sup>. A partir disso, cabe a nós termos como ponto de partida a premissa de que não é possível refazer a exposição de longa duração de um museu com raízes antropológicas apenas respondendo, de forma superficial, aos ímpetus das políticas de identidade e representatividade, sem que isso se desdobre em mudanças estruturais.

Questionar a autoridade e a autenticidade atribuídas a certas narrativas e artefatos, bem como promover uma representação mais equitativa de diversas vozes é o mínimo que um museu público ou de interesse público deve fazer. Mas como envolver diferentes pessoas - e mobilizar saberes situados - na interpretação de suas próprias histórias? Como fazê-lo, a partir de uma abordagem contemporânea, frente aos desafios de um acervo datado? São questões que me mobilizam a propor alguns fundamentos que organizam as recomendações, baseados em três princípios: **colaboração, porosidade e negociação de sentido**. Princípios que trago, aqui, em forma de recomendações, como um convite à equipe do MUHNE - debatam e produzam novos consensos e posições diante de problemas como:

---

<sup>26</sup> AZEVEDO, 2023.

<sup>27</sup> COCOTLE, 2019. p.04.

### **Recomendação 1 - Criação de comitê curatorial diverso, representativo e remunerado para reelaboração da exposição de longa duração do MUHNE**

Partindo do entendimento de que toda e qualquer exposição é um recorte, uma leitura de determinado tema, objeto ou questão - um exercício ensaístico, faz-se importante que o MUHNE reflita sobre algumas questões, que são chaves para uma abordagem museológica mais ética, tais como: Quais serão as instâncias de decisão sobre o que contar através de uma nova exposição? Quem decide qual perspectiva será apresentada? Como criar um espaço plural, que envolva diferentes vozes, saberes e perspectivas na definição em torno da próxima exposição do museu? Que sejam criados mecanismos que permitam uma representatividade efetiva nas políticas de exibição, para não incorrer no erro do discurso representativo, subordinado à visão do “especialista”.

Recomendo que o museu reveja sua exposição de longa duração a partir da instauração de uma plataforma de curadoria compartilhada, com diferentes vozes e perspectivas, formada por interlocutoras/es internas/os e externas/os ao museu. Que as pessoas sejam representativas de grupos com os quais o museu almeja dialogar e que seja previsto, pelo processo de co-**labor**-ação a remuneração das pessoas participantes. Recomendação em sinergia com o pensamento de Donna Haraway (1988) para quem o reconhecimento do conhecimento cidadão e situado, envolve em grande parte remuneração.

### **Recomendação 2 - Qual história a coleção sustenta / é capaz de contar? Implementar projeto de pesquisa sobre a coleção**

Recomendo que seja criado um projeto de pesquisa, interdisciplinar, dedicado a mapear as características do acervo do MUHNE. Que o resultado da pesquisa seja a superação da organização da coleção por tipologias de objetos, podendo o grupo propor novas formas de organizar o acervo - por problemas, por linhas de pesquisa. Desejasse com isso que as pesquisas possam subsidiar exposições de longa e curta duração, publicações e materiais pedagógicos, além de outros formatos de extroversão da coleção. Recomendo, como

referência, a metodologia do Museu Paulista (USP - SP), que em 1989, na gestão do historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, especializou-se no campo da História do Brasil e da Cultura Material. No Museu, a perspectiva da Cultura Material é desenvolvida por meio de três linhas de pesquisa: Cotidiano e sociedade, Universo do trabalho e História do imaginário, que objetivam compreender a sociedade brasileira a partir da análise de objetos, imagens e documentos escritos.

### **Recomendação 3 - Expografia e documentação também são instâncias de reprodução de desigualdade**

Como textos e legendas podem reforçar estereótipos de gênero, classe, raça e etnia? A revisão da terminologia, a pesquisa de procedência e a escolha cuidadosa das palavras, categorias e conceitos são fundamentais para evitar perpetuar preconceitos e epistemicídios.

Os museus devem refletir que sua autoridade colonial pode ser reforçada através de gestos como expografia e documentação. Tema que podemos sublinhar, na exposição do MUHNE, quando constatamos que os objetos têm tratamento distintos a depender de suas origens. Tais escolhas, naturalizadas como meramente técnicas, revelam a necessidade de indagar os dispositivos de organização da informação do ponto de vista das relações de poder que eles podem engendrar. Quais tipos de objetos são expostos, comumente, com a chancela "autor desconhecido"? O que eles evidenciam sobre políticas de coleção e produção de conhecimento a partir das culturas material? Como corroboram para construir sentidos de individual, biográfico x massivo, genérico?

Recomendo que é importante que o MUHNE assuma uma postura crítica, ética e reparadora diante das taxonomias e modos de catalogar e expor a informação. Que pense sobre quais narrativas o museu perpetua, quando as louças dos barões recebem tratamento expográfico diferente do conjunto de objetos que representam uma cozinha. É relevante que o museu esteja ciente de que a falta de informação sobre alguns objetos pode estar relacionada a um projeto de reprodução de desigualdades. Tema que está, hoje, no centro dos debates sobre violência epistêmica travados pelo campo da ciência da informação<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Sobre o tema, recomendo os textos de Melissa Adler, sobre reparação taxonômica, no qual a autora aponta para como os formatos tradicionais de documentação foram centrais na produção das desigualdades de gênero e do racismo, na produção do conhecimento. Pensamento que no Brasil encontra sinergia com as pesquisas e contribuições da professora de Maria Aparecida Moura (UFMG).

#### **Recomendação 4 - Que o museu adote uma conduta ética e reparadora diante de objetos controversos**

Que o museu se questione e debata sobre a forma como os artefatos sob sua tutela foram adquiridos, para fundamentar pesquisas sobre procedência, direito de expor e mesmo restituição. Conduta que se aplica especialmente aos itens obtidos através de práticas de coleta que hoje são passíveis de questionamento.

Mortos precisam ser lembrados ou esquecidos? Quem tem o direito sob restos mortais "encontrados" por arqueólogos? Quais foram as condições que possibilitaram que o museu dispusesse, em seu acervo, de objetos sagrados? Recomendo que o museu abra um espaço de escuta envolvendo pessoas indígenas e negras, quanto a pertinência de expor restos mortais, objetos de tortura e suplício, bem como imagens de lideranças, imagens de ancestrais escravizados, fundamentos de terreiro, dentre outros objetos cujo percurso até o museu seja controverso. Que as narrativas sejam negociadas e que a escuta seja documentada e gere um protocolo de boas práticas a partir das deliberações.

#### **Recomendação 5 - Como falar de pessoas como a ama Mônica? Agência, opressão? O direito de mostrar determinadas imagens**

Que o MUHNE instaure, como parte do processo de reelaboração da nova exposição, um debate sobre condutas éticas e decoloniais diante do uso dos arquivos. Sabe-se que além do poder sobre o corpo e a força de trabalho, um dos legados da colonialidade reside no poder de narrar e ficcionalizar a partir dos arquivos. É necessário, portanto, buscar novos consensos e uma nova ética no que tange ao poder dos museus em torno da produção das narrativas sobre o outro.

#### **Recomendação 6 - Os negros, os indígenas, as mulheres, as dissidências de gênero nas transversalidade da história**

Como pessoas negras, indígenas e pobres, mulheres, movimentos sociais, mestras e mestres de saberes e demais grupos sub-representados pelo museu, podem estar envolvidos na tomada de decisões sobre a apresentação de suas culturas e suas identidades? Recomendo que além de criar plataformas e metodologias de participação, como condição essencial para garantir que as narrativas não sejam verticais, mas construídas colaborativamente, que o museu organize uma exposição na qual diferentes grupos sociais sejam vistos nas

transversalidades e continuidades da história - e não nichados ou como ilustração para determinados temas e abordagens. Para tanto, é importante que o museu compreenda e delimite suas comunidades de interesse. Com quem o MUHNE quer contar uma história?

#### **Recomendação 7 - Um museu que fale - rigor, referência e posicionamento como consequência da pesquisa**

Que todas as ações organizadas pelo museu sejam geradas e geradoras de processos de pesquisa e produção de conhecimento. Que a equipe do MUHNE tenha rigor na produção de dados, informações. Que a pesquisa no MUHNE contribua para que o museu assuma posicionamento e posição diante de temas relevantes para a construção de um projeto de sociedade democrático, anti-racista, anti-sexista, anti-capacitista. Um projeto emancipador.

#### **Recomendação 8 - Movimentos sociais como potência de criação de novos arranjos sociais**

Que a presença dos movimentos sociais no MUHNE esteja alinhada com signos de potência. Que o museu possa falar da colaboração dos ativistas na construção de uma sociedade equânime e com melhor redistribuição dos recursos. Que povos indígenas, comunidades tradicionais e quilombolas sejam vistas como alternativa a sistemas monoculturais de vida. Que o museu possa colaborar para a construção de imagens positivas da luta, mobilizando na sociedade - através do patrimônio - uma conduta de defesa da vida e dos movimentos sociais.

#### **Recomendação 9 - O Nordeste para além de Pernambuco?**

O museu precisa delimitar seu recorte espacial. De qual Nordeste fala? A partir de quais perspectivas? Para tomar, a partir disso, decisões curatoriais e estabelecer uma política de coleções também representativa da diversidade regional.

#### **Recomendação 10 - Destinar os espaços temporários para debates contemporâneos. Museu sempre em dívida**

Considerando que qualquer nova exposição de longa duração será um recorte - portanto é improdutivo crer que contemplará todos os debates e preencherá todas as lacunas, uma vez que será resultado daquilo que o acervo sustenta e que a curadoria se proporá a dizer, recomendo que o museu estruture um programa de exposições temporárias, a partir do qual seja possível ensaiar, criar fricções, experimentar diálogos com a exposição de longa duração. Considero ainda que ter um programa de exposições temporárias fortalece uma cultura de pesquisa e permite que o museu participe, de forma mais sincronizada, dos debates emergentes, contemporâneos e urgentes da sociedade.

### **Recomendação 11 - O museu, sua história e a dos seus patronos**

Seria relevante que o museu falasse das suas origens e sobre a contribuição do museu para a emergência e disseminação de uma ideia específica de Nordeste. Recomendo ainda que o museu elabore sua relação com os seus patronos - Joaquim Nabuco e Gilberto Freyre - tornando pública as críticas necessárias quanto à centralidade do pensamento desses intelectuais, nas estruturas e na cultura institucional. Que considere a história do museu como um objeto de pesquisa para a curadoria e como um tema de interesse público.

### **Referências**

---

ADLER, Melissa. Classification along the color line: excavating systemic racism in the stacks, *Journal of Critical Library and Information Studies*, 1, n. 1. 2017a.

\_\_\_\_\_. *Cruising the library: perversities in the organization of knowledge*. New York: Fordham University Press, 2017b.

\_\_\_\_\_. The case for taxonomic reparations. *Knowledge Organization*, v. 43, n. 8. p.630 - 640, 2016.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. 4ª ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

AZEVEDO, Caroline. Françoise Verges: o museu ocidental se baseia em crimes. *Le Monde Diplomatique Brasil*. 2 de outubro de 2023. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/francoise-verges-o-museu-ocidental-se-baseia-em-crimes/>.

Acesso em 15 de out 2023.

BRAYNER, Vânia. *Museu do Homem do Nordeste*. Revista eca. São Paulo: SIBI, n. 2, 2009. Disponível em: < <http://www.journals.usp.br/comeduc/article/viewFile/43549/47171>>.

Acesso em: 02 nov. 2023

BURKE, Peter ; PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Repensando os trópicos : um retrato intelectual de Gilberto Freyre*. São Paulo : Unesp, 2009.

CARVALHO Marcus Joaquim Maciel de. O Quilombo do Catucá em Pernambuco. *Caderno CRH*, n. 15, p. 5-28, jul./dez., 1991. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/crh/article/viewFile/18823/12193>. Acesso em: 1 nov. 2023.

COCOTLE, Brenda Caro. Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea. In: *MASP e AFTER All (org.). Arte e Descolonização*. 2019, São Paulo: MASP. Disponível em: <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-X87a1s0ahKuQghS3VJ4D.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2023

FREYRE, Gilberto. (1923). 23. In: CHAGAS, Mario. HEITOR, Gleyce Kelly. O pensamento museológico de Gilberto Freyre. Recife: Massangana, 2017. pp.17-20.

HEITOR, Gleyce. Gilberto Freyre e o museu por vir. In HEITOR, Gleyce; CHAGAS, Mario. (Org.). O pensamento museológico de Gilberto Freyre. Recife: Editora Massangana, 2017.

HEITOR, Gleyce Kelly. Virilidade, macheza e rusticidade. O museu como fábrica de homens. In: AZOUBEL, Roberto; PAULA JR, Josias de (Org.). O enigma Gilberto Freyre: ensaios de imersão. 1Ed. Recife: Companhia Editora de Pernambuco - CEPE, 2022. pp. 191 - 214.

JESUS, Alexandro Silva de. Curadoria e conceitos de Museu, Homem do Nordeste e Museologia Social. Dossiê Prodoc 914BRZ1144.7. Fundaj. Recife: 2015.

JESUS, Alexandro Silva de. Gilberto Freyre e a disposição museológica. In: HEITOR, Gleyce Kelly. O pensamento museológico de Gilberto Freyre. Recife: Massangana, 2017. pp. 155 – 172.

JESUS, Alexandro Silva de. Corupira: mau encontro, tradução e dívida colonial. Recife, Titivillus, 2019.

L'ESTOILE, Benoît de. Du musée de L'Homme au Quai Branly : les transformations des musées des Autres en France. In : *La France et ces Autres: nouveaux musées, nouvelles identités*. Paris, 2006. Disponível em: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/36/16/09/PDF/DELESTOILE.Chicago.pdf>. Acesso em 23 set 23.

NUALA, Ariana. Reis malunguinho: na mata só tem um. La Escuela. 06 ago 2023. Disponível em: <https://laescuela.art/es/campus/library/essays/reis-malunguinho-na-mata-so-tem-um-ariana-nuala-copy>. Acesso em 25 set 2023.

PONTES, Neila Denise Macedo Teles de. Um "mix de mixórdias": ensaio antropológico sobre o discurso expositivo do Museu do Homem do Nordeste. 2012. 131 f. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

RAMOS, Juliana da Costa. Museu do Homem do Nordeste : a narrativa expográfica de uma região (1979 – 2002). 2016. 158 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

RUOSO, Carolina. ; OLIVEIRA, Albino . A festa do objeto: os signos da participação presentes no Museu do Homem do Nordeste. Cadernos do CEOM , v. 27, p. 273, 2014.