

RECONFIGURAÇÕES DO LUSOTROPICALISMO EM MUSEUS MONUMENTAIS DE PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA

Lilia Abadia

Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Educação, Escola de Educação,
Tecnologia e Comunicação, Universidade Católica de Brasília, Brasil

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir os discursos da identidade nacional dos museus monumentais contemporâneos em países de língua portuguesa, mais precisamente no Brasil e em Portugal. Para tanto, propõe-se a (re)formular os modos de classificação dos museus com enfoque nas características institucionais dos museus e das exposições de longa duração. Adverte-se que a classificação de museus proposta neste artigo não é definitiva nem fixa. Trata-se, antes, de um exercício hermenêutico que visa deslindar as mudanças e acomodações nos discursos de identidade nacional presentes em diversas esferas das instituições museológicas. Assim, sustenta-se a ideia de que apesar de os museus serem instituições em constante evolução, capazes de se adaptar aos novos tempos, reinventar, e contribuir para a (re)criação das sociedades, eles também mantêm performances e discursos que reforçam as relações de poder nas representações nacionais. Fundamentalmente, os museus estão sempre negociando com representações e discursos nacionais hegemônicos. A natureza em constante transformação dos museus foi estudada a partir de uma ampla gama de perspectivas resultando em diferentes modos de interpretação e interrelação das suas complexas características. No entanto, em ambos os países, a revisão crítica dos aspectos culturais, sociais e políticos do lusotropicalismo não tem sido explorada em profundidade como um recorte de análise dos legados coloniais dos museus e suas exposições. Assim, propõem-se tipos de monumentalidade em três museus de língua portuguesa, primeiro articulando a revisão da literatura sobre lusotropicalismo e Museologia Crítica, para depois relatar parte da investigação etnográfica realizada em 2015.

PALAVRAS-CHAVE

classificação de museus; museus monumentais; lusotropicalismo; museologia crítica; etnografia

RECONFIGURATIONS OF LUSOTROPICALISM IN MONUMENTAL LUSOPHONE MUSEUMS

ABSTRACT

This article aims to discuss current monumental museum discourses of national identity in the Lusophone world, particularly in Brazil and Portugal. It proposes (re)formulating modes of classifying museums by focusing on their institutional characteristics and long-term exhibitions. The museum model proposed is neither definitive nor fixed, but rather a hermeneutical exercise that aims to disentangle the changes and accommodations in national identity discourses in museum exhibitions. Thus, this article puts forward the idea that while museums are ever-evolving institutions capable of adapting to the times, reinventing themselves and contributing to the (re)creation of societies, they also maintain performances and discourses that reinforce power relations in national representation. Ultimately, museums are always negotiating with hegemonic representations and national discourses. The continuously changing nature of museums in

question has been studied from a diverse range of perspectives and has led to different modes of interpretation of their intricate characteristics. However, in both countries, the critical review of Lusotropicalism culturally, socially and politically has, as an analysis of the colonial legacies of museums and their exhibitions, not been explored in depth. Therefore, this article endeavors to propose monumentality types in three Lusophone museums by firstly articulating the literature review of Lusotropicalism and Museum Studies, and then reporting part of the ethnographic research conducted in 2015.

KEYWORDS

museum classification; monumental museum; Lusotropicalism; critical museum studies; ethnography

INTRODUÇÃO

Este artigo origina-se dos debates da museologia crítica, sobretudo, no que diz respeito a como podemos situar os museus de língua portuguesa em face das demandas por representações inclusivas que se fortaleceram no século XXI. Assim, tem como objetivo examinar as redes de sentido que emergiram nas exposições de longa duração em museus brasileiros e portugueses, analisando-as em relação aos discursos de identidade nacional, e, ao mesmo tempo, repensando seu papel na complexa teia de relações decorrente de sua posição no passado colonial. Este exame é realizado por meio de uma abordagem etnográfica¹, mais especificamente, por meio da observação das exposições, da análise de documentos de museus, sites e blogues, bem como através de entrevistas com funcionários dos museus.

Antes de prosseguirmos, é importante esclarecer que: primeiramente, compreendemos os museus como instituições diversas constituídas por variados regimentos e estruturas internas, tutelas, disciplinas principais e formas de funcionamento. Neste sentido, este artigo refere-se a museus que estão ligados aos discursos de identidade nacional, sejam eles financiados pelos órgãos governamentais nacionais ou museus de “estilo nacional”². Em segundo lugar, apesar de inserirmos no título do artigo a expressão “países de língua portuguesa”, não discorreremos sobre todos os países de língua oficial portuguesa, tampouco sobre todos os museus dos países selecionados. Em vez de uma abordagem extensiva acerca dos museus, propomos um estudo exploratório e crítico-descritivo em três museus que representam a nação por meio de narrativas históricas ou artefatos antropológicos, notadamente, o Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, Brasil); o Museu Nacional de Etnologia (Lisboa, Portugal); e o Museu Afro Brasil (São Paulo, Brasil). Os três museus selecionados cumprem os critérios acima mencionados e, simultaneamente, proporcionam um leque diversificado de experiências em termos de dimensão da exposição, espaço arquitetônico, experiência urbana, discurso identitário na sua missão, extensão da equipe curatorial e métodos de curadoria.

¹ Cada exposição foi objeto de observação por cerca de oito semanas, de março a setembro de 2015 (Abadia, 2019).

² Compreendidos como instituições que se apresentam ao público em conexão com os símbolos nacionais. Retirado de <https://www.artscouncil.org.uk/accreditation-scheme/support-and-advice#section-6>

O principal critério para selecionarmos estes três museus consistiu na sua relação com disciplinas como História e Antropologia, que lidam com questões identitárias (“nós” e os “outros”). Outros critérios incluem sua localização na cidade, a relevância de seu acervo³, e seu envelope arquitetônico. Além disso, devem funcionar regularmente, estando abertos ao público pelo menos cinco dias por semana. Por fim, consideramos outros aspectos operacionais, como a acessibilidade de informações públicas nos seus canais de comunicação oficial, por exemplo, páginas web ou blogues.

Além de cumprirem os critérios acima mencionados, os museus selecionados proporcionam, ainda, um conjunto diversificado de experiências: em termos de dimensão da exposição, dimensão arquitetônica, experiência urbana, discurso identitário na sua missão, extensão da equipe curatorial e métodos de curadoria. Esta diversidade proporciona uma base fértil para o modelo de classificação dos museus.

Para conceber esta proposta de modelo classificatório, organizamos este artigo em duas seções. A primeira consiste na revisão da literatura, que embasa a análise etnográfica, contendo uma subseção com discussões sobre identidade nacional no Brasil e em Portugal, e outra subseção com uma síntese sobre as classificações de museus. Na segunda seção do artigo, apresentamos os três tipos de monumentalidade identificados nos museus analisados. Finalmente, nas considerações finais, propomos uma reflexão que realce os pontos principais abordados e os limites desse novo modelo.

BREVE REVISÃO DA LITERATURA

Em cada museu nacional existem relações supranacionais, regionais e transversais que são específicas e únicas à instituição e ao seu contexto (Bennett, 2018). Conforme explica Bennett, o “processo pelo qual os museus foram envolvidos é sempre específico para constelações particulares de formações nacionais, subnacionais, de independentização nacional e supranacionais, imperiais/coloniais” (Bennett, 2018, p. 80). Tendo em vista a posterior descrição de cada museu demonstrando suas confluências e divergências com a ideia proposta de um museu monumental, iniciamos esta seção esclarecendo as constelações de discursos nacionais e supranacionais que pretendemos examinar nos museus selecionados, mais especificamente, o conceito orientador de lusotropicalismo, e, em seguida, evocaremos os modos de classificação de museu inferidos da literatura acadêmica, desenvolvendo, destarte, a metáfora do museu monumental.

LUSOTROPICALISMO E A HEGEMONIA NAS IDENTIDADES NACIONAIS BRASILEIRA E PORTUGUESA

Paralelamente ao intercruzamento do passado colonial, Brasil e Portugal compartilham uma teoria, ou quase-teoria, que explica as singularidades de ambos os estados-nação no mundo moderno. Esta (quase-)teoria é intitulada “lusotropicalismo”, e tem sido examinada por muitos acadêmicos que procuram compreender como estes dois

³ Utilizamos a nomenclatura adotada no Brasil, que equivale a coleções em Portugal.

países a mobilizaram, em diferentes graus, nas esferas política e social a partir da década de 1930. Evidentemente, a difusão das ideias contidas no lusotropicalismo não exclui outros mitos e símbolos da formação nacional, mas pode, por vezes, coincidir, complementar e, mesmo, colidir com certos discursos identitários de cada estado-nação.

O lusotropicalismo faz parte de constelações de pessoas, instituições, governos nacionais e redes supranacionais, geralmente, associado ao sociólogo brasileiro Gilberto Freyre⁴ (1933/1956), que o articulou para preconizar “a miscigenação como uma afirmação da autenticidade racial brasileira, um símbolo da construção de uma democracia moderna” (Collins, 2010, p. 2). Isto significa que o lusotropicalismo de Freyre elogiou a miscigenação racial, paradigma não hegemônico no âmbito científico e social do princípio do século XX; e assumiu-a como uma marca que diferenciava o Brasil de outras nações, ajudando-o a posicionar-se nas redes políticas internacionais. Esta proposição foi particularmente importante como quadro político para a nova nação brasileira, que necessitava situar a sua história colonial e pós-colonial única no contexto global. A singularidade da formação nacional do Brasil encetou-se com a transferência da família real e corte portuguesas de Lisboa para o Rio de Janeiro, em 1808, que fugiam das invasões napoleônicas (Schwarcz & Starling, 2015). Esta transferência resultou em diversos desenvolvimentos políticos e culturais, nomeadamente a elevação do Brasil à condição de Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, em 1815 (Schwarcz & Starling, 2015). Estes desenvolvimentos culminaram na sua independência em 1822, sendo apenas reconhecida por Portugal em 1825 (Schwarcz & Starling, 2015). No entanto, foi somente com a instauração da Primeira República, no Brasil, regime que tomou o poder em 1889 através de um golpe de estado, que a elite intelectual se concentrou em engendrar uma definição de nação, destacando heróis nacionais e seus feitos (Oliveira, 1990).

A primeira elaboração da representação nacional seguiu as tendências da época, isto é, consolidou a imagem de um passado glorificado visando projetar um futuro (Anderson, 1991). Foi apenas décadas depois, durante o Estado Novo Brasileiro (1937-1945), e durante o Ditadura Militar brasileira (1964-1985), que as ideias de Freyre forneceram um *corpus* acadêmico e político para consolidar uma imagem do Brasil. Durante esses dois regimes autoritários do século XX, a ideia do Brasil como uma democracia racial proveniente de uma alegada colonização “benigna” consolidou-se social e culturalmente, tanto pela ação do Estado como de grupos e movimentos sociais (Guimarães, 2004; Pallares-Burke, 2012; Sansone, 2003). Assim, o Brasil foi promovido e apresentado como um exemplo de uma sociedade igualitária em termos de relações raciais, e que muitas vezes foi oferecida como um contraste ao modelo estadunidense de segregação racial. A chamada prova de uma sociedade racialmente democrática baseou-se na observação empírica e estatística de um grande número de brasileiros mestiços (Guimarães, 2004, 2006).

No entanto, esta suposta “prova” empírica estabeleceu uma falsa correlação entre o processo de miscigenação e o convívio harmonioso e igualdade entre os grupos étnico-raciais. A correlação desconsiderou tanto a violência no processo de miscigenação

⁴ Freyre não concebeu o conceito de lusotropicalismo do nada. Para compreender as influências teóricas de Freyre, ver Pallares-Burke (2005).

quanto as novas formas de racialização e hierarquias estabelecidas por um paradigma social ainda racista. A ideia de uma democracia racial foi contestada por Roger Bastide (1957), Florestan Fernandes (1964) e Abdias Nascimento (1978), que influenciaram diversos estudos nas Ciências Sociais. Desde então, muitos trabalhos continuaram sendo publicados por acadêmicos e ativistas negros (como por exemplo, Gonzalez, 1985; Guimarães, 2006; Hanchard, 1994; Moura, 1988; Telles, 2004; Sansone, 2003; Skidmore, 1993). Apesar dos prolíficos estudos demonstrando que o preconceito racial velado ainda é uma barreira que fixa os negros nos estratos socioeconômicos mais baixos e escamoteia as especificidades das contribuições africanas e afro-brasileiras para a formação nacional do Brasil, o lusotropicalismo ainda é hegemônico nos discursos políticos e sociais.

Freyre também influenciou profundamente a Historiografia e a Sociologia portuguesas, principalmente através da ideia de colonização branda, justificada com a concepção de plasticidade e habilidade natural dos portugueses em criar sociedades multiétnicas (Freyre, 1940, 1958). A partir da década de 1950, com a mudança da política internacional em relação ao colonialismo, as ideias desenvolvidas por Freyre foram seletivamente apropriadas pela Ditadura Militar Portuguesa e o Estado Novo (1926-1974) para legitimar o tardio colonialismo português em um período de crescente descolonização (Medina, 2000), consolidando o imaginário da ausência de racismo nas colônias portuguesas, bem como da empatia portuguesa para com outras etnias. Notoriamente, o lusotropicalismo de Freyre coexistiu com outras imagens e discursos da nação que postulavam o direito histórico sobre a colonização, a coesão e antiguidade da nação portuguesa (Monteiro & Pinto, 2000).

Assim como na academia brasileira, alguns trabalhos teóricos significativos têm sido realizados em Portugal. Muitos estudiosos têm produzido um importante corpo teórico com o objetivo de questionar algumas das rígidas representações sociais de raça e/ou nacionalidade no âmbito social e acadêmico⁵ (Cabecinhas, 2007; Castelo, 1998; Martins, 2004; Matos, 2006; Santos, 2002; Sobral, 2006; Vala, 1999; Vale de Almeida, 2008). Apesar disso, a teoria lusotropicalista ainda influencia fortemente o discurso político em Portugal, operando, com igual força, a nível internacional.

Diante disso, é necessário revisar tanto os discursos quanto as práticas institucionais, principalmente as das instituições vinculadas aos aparelhos de Estado. Julgamos particularmente produtivo mapear as formas como os museus nacionais, e/ou de estilo nacional, mobilizam a hegemonia do lusotropicalismo nas representações identitárias.

MODOS DE CLASSIFICAÇÃO DE MUSEUS

Os museus são geralmente definidos em termos de sua função, tipo, organização legal e progressão histórica (Latham & Simmons, 2014). Em termos de progressão histórica, Eilean Hooper-Greenhill (2000) oferece uma metáfora significativa para compreender a reformulação dos objetivos dos museus. A autora afirma que a criação de

⁵ Muitos deles influenciados pela investigação filosófica de Eduardo Lourenço (1972/2005) sobre o anseio português por um passado glorioso.

museus públicos no século XIX resultou no modelo de “museu modernista”⁶, baseado no conhecimento enciclopédico e, mais importante, na transmissão autoritária de conhecimento, bem como a domesticação do comportamento dos visitantes, entendidos como massas (Hooper-Greenhill, 2000). Posteriormente, no fim do século XX, ocorreu uma virada crítica para as práticas museológicas, especificamente no que se refere às críticas ao legado colonial, e à virada para inclusão⁷ nessas instituições (Barringer & Flynn, 1998; Brulon, 2020; Henning, 2005; Mirzoeff, 2017; Sandell, 2007), que tem, sem dúvida, influenciado a museologia e a prática museológica de diversas instituições de caráter nacional não só no Brasil e em Portugal, como em várias partes do globo. Essa virada crítica, segundo Hooper-Greenhill (2000), resultou no “pós-museu”, que se voltou para a experiência do(a) visitante, compreendendo-o(a) como sujeitos imbricados em enredos culturais; e para práticas participativas, abrindo a instituição para compartilhar conhecimento ao invés de apenas transmiti-lo, ou, pelo menos, desvelar as práticas hierárquicas de construção do conhecimento.

A virada para a experiência do visitante é uma prática inequívoca em muitos museus nacionais e de estilo nacional, que pode ser vista como o resultado da profissionalização da prática museológica, bem como das tendências transnacionais da disciplina (Edson & Dean, 1994; Knell, 2011). Apesar disso, conserva-se a pertinente preocupação sobre a possibilidade de se descolonizar os museus nacionais e de estilo nacional, uma vez que, mesmo com a virada crítica das últimas décadas, estes museus ainda mobilizam seus acervos para projetar uma identidade coesa negociada em redes locais ou transnacionais (Barringer & Flynn, 1998; Brulon, 2020; Macdonald, 2003).

Neste âmbito, utilizamos a metáfora dos museus monumentais, entendendo que os monumentos celebram o passado para projetar um futuro compartilhado (Le Goff, 1992). A metáfora “museu monumental” não significa que museus e monumentos carreguem as mesmas especificidades na forma como representam o passado. O que essa metáfora proporciona é a compreensão de que os museus nacionais, assim como os monumentos, são dispositivos comemorativos, sendo “veículos de negociação da relação entre experiência e expectativa” (Aronsson, 2012, p. 122). Assim, algumas características monumentais podem ser esboçadas seguindo a definição de monumentos-museu sugerida por Pevsner (1976) e Giebelhausen (2011). A primeira seria que um museu monumental tem a missão institucional de celebrar o passado e exibir poder; a segunda, que teria uma presença imponente do museu como símbolo material, mais precisamente, a sua arquitetura (Giebelhausen, 2011; Pevsner, 1976). Como na metáfora do museu-modernista de Hooper-Greenhill (2000), Pevsner (1976) e Giebelhausen (2011) retratam o museu monumental como um arquétipo do museu do século XIX e início do século XX. Este modelo não desaparece no século XXI, efetivamente, ele se transforma, incorporando demandas de justiça social trazidas por novos desenvolvimentos teóricos

⁶ O termo “modernista”, em Hooper-Greenhill (2000), consiste em um adjetivo relacionado ao museu público do período Moderno, frequentemente situado no século XIX, e não ao movimento artístico do início do século XX.

⁷ Chamamos de “viragem para a inclusão” o consenso, pelo menos a nível retórico, de que as instituições museais devem ser voltadas para os visitantes e não apenas para os seus acervos (Edson & Dean, 1994; Hooper-Greenhill, 2000).

e disciplinares da Museologia, como a Museologia Crítica, Nova Museologia, Sociomuseologia, bem como dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, e da teoria decolonial. Uma vez que os modelos e metáforas aqui apresentados não se excluem, propomos a utilizar a metáfora “museu monumental” para estabelecer as modulações em que estas características estão presentes nos museus selecionados.

Advertimos, de antemão, que é necessário algum cuidado ao se contemplar museus monumentais nos países de língua portuguesa. A extensão da grandiosidade e da natureza comemorativa dos museus nacionais nestes países não pode ser comparada, por exemplo, com o paradigma inglês, italiano, francês, russo ou alemão. É certo que tanto o Brasil quanto Portugal foram tomados pelo espírito comemorativo que se espalhou rapidamente pela Europa no século XIX (Schwarcz, 1993). Contudo, como veremos a seguir, cada contexto nacional e institucional forma as suas próprias constelações de materialidade e sentido.

TRÊS TIPOS DE MUSEUS MONUMENTAIS: RESSIGNIFICANDO A CLASSIFICAÇÃO DE MUSEUS

Nesta seção, propomos três metáforas para compreender as possibilidades dos museus monumentais de língua portuguesa, entrelaçando-as a duas lentes teóricas: uma relacionada com o lusotropicalismo, e outra relativa às características dos museus monumentais. Nas páginas seguintes, destacamos as principais características que foram examinadas em toda a exposição e, simultaneamente, apresentamos o museu ao leitor e fornecemos alguns exemplos específicos, quando necessário. Alertamos, porém, que a etnografia contida nesta seção é apenas um relatório parcial do trabalho de campo de 2015, desenvolvido mais detalhadamente em outra ocasião (Abadia, 2019).

MONUMENTALIDADE DE INSPIRAÇÃO TRADICIONAL

O Museu Histórico Nacional (MHN) foi fundado em 1922, no Rio de Janeiro, então capital do Brasil, em plena Primeira República, concretizando um desejo longamente sonhado de seu fundador, o influente intelectual e político, Gustavo Barroso. Barroso realizou a façanha de implementar um projeto museológico que não estava totalmente de acordo com os princípios do Governo da Primeira República, ou seja, criou uma instituição para celebrar o passado imperial brasileiro (1822-1889)⁸ e suas conquistas militares. Como mencionado anteriormente, o projeto republicano possuía a intenção de criar instituições para narrar os grandes feitos do passado, celebrar os heróis nacionais e forjar símbolos para a nação (Abreu, 1996; Oliveira, 1990; Schwarcz & Starling, 2015); no entanto, não deixa de ser curioso que o projeto avançado no MHN fosse o de celebrar a monarquia (Chagas, 2003; Gomes, 2014)⁹.

O complexo de edifícios que o museu ocupa contém um palimpsesto de vestígios e símbolos de tempos passados, que remontam ao século XVII (MHN, 2013). O conjunto

⁸ É importante esclarecer que a Primeira República foi instituída com um golpe de estado contra o regime imperial, não gozando de expressivo apoio popular e sendo alvo de tensões de poder (Oliveira, 1990; Schwarcz & Starling, 2015).

⁹ Ver também Abadia (2019) para mais sobre essa discussão.

arquitetônico passou por diversas reformas, sendo a última (até ao nosso trabalho de campo em 2015) realizada através do “Projeto de modernização”, que englobou uma ampla reforma de infraestrutura e arquitetura (fase I) e reenquadramento conceitual e museográfico (fase II) (MHN, 2008; Tostes, 2013).

Assim, examinamos o resultado do “Projeto de modernização”, refletindo, sobretudo, sobre sua segunda fase, mais especificamente, o seu processo curatorial. As atas institucionais, bem como a equipe do museu, relatam que a exposição de longa duração do museu foi redesenhada no “Projeto de modernização” em um processo coletivo e horizontal que procurou dialogar a *expertise* da equipe diversificada do museu. É importante ressaltar que o corpo de profissionais do MHN é formado por servidores públicos, tendo uma estrutura institucional bem definida e especializada – há, por exemplo, setores dentro do museu como: a direção e curadoria, arquitetura e museografia, conservação, pesquisa, educação, e serviço social.

O cumprimento dos prazos estipulados para a inauguração do “Projeto de modernização” resultou em uma pressão para uma célere conclusão do processo curatorial. Uma vez que o processo coletivo demanda tempo para amplas discussões, a solução encontrada foi a segmentação do trabalho curatorial por núcleos expositivos. Assim, cada núcleo foi inaugurado em estágios diferentes. Eles correspondem a um período/tema histórico, sendo: “Oreretama”, termo da língua tupi que significa “a nossa casa”; “Os portugueses no mundo”, “A construção da nação” e “Cidadania em construção”.

O primeiro trecho a ser inaugurado foi o relacionado com a contribuição dos indígenas para a formação do país – “Oreretama”. No entanto, este núcleo teve uma curadoria diferente, sendo coordenada por uma consultora externa, Raquel Prat, especialista em cultura indígena. O último trecho a ser inaugurado foi a seção “Cidadania em construção”, que notoriamente carece de desenvolvimento, e é dedicada à história dos séculos XX e XXI.

A exposição de longa duração do MHN não desafia os padrões profissionais estabelecidos, pelo contrário, o MHN é um dos bastiões dos padrões de profissionalização no Brasil. A respeitabilidade do MHN no campo museal provém tanto da sua relação histórica com os órgãos nacionais de preservação do patrimônio (Chagas, 2003; Julião, 2014; Santos, 2006), quanto à sua capacidade de assimilar as tendências e diretrizes de normas nacionais e internacionais, como por exemplo, as fornecidas pelo Instituto Nacional de Museus e pelo Conselho Internacional de Museus.

A narrativa principal da exposição de longa duração do museu está organizada em uma cronologia linear, pensada para facilitar a sua compreensão pelo público leigo, ou seja, para os não historiadores. A narrativa acompanha as mudanças no poder político no Brasil, enfatizando algumas consequências socioeconômicas em segundo plano. A aura de autoridade da exposição advém da ênfase na natureza didática da exposição (Hooper-Greenhill, 2000), que se constitui por um relato linear dos eventos políticos, econômicos e sociais, bem como pelo uso sequencial do espaço. Há outras performances, que não são consequência das decisões curatoriais, mas da estrutura da instituição, como a própria arquitetura e a presença autoritária de monitores e seguranças, que na sua maioria têm uma atitude autoritária.

Posto isto, é também importante sublinhar como as narrativas contra-hegemônicas emergem, propositadamente ou não, do desenho expositivo. Um dos principais recursos da contra-hegemonia são as *metarrepresentações* dos objetos comemorativos que substituem os originais, por exemplo, na seção de exposições sobre a chegada dos portugueses ao Brasil, em vez de artefatos feitos em 1500, há porcelanas comemorativas, medalhas e moedas produzidas séculos depois. Para entender isto, temos uma explicação dupla: por um lado, foi uma estratégia planejada para adicionar complexidade e até crítica à narrativa autoritária da “autenticidade” esperada em um museu (Magalhães & Bezerra, entrevista pessoal, 18 de junho, 2015); por outro lado, foi o resultado tanto da pilhagem colonial quanto da falta de proteção política do patrimônio “nacional”.

Existem, então, camadas de discursos que se relacionam com o plano fundacional do museu, os limites e as possibilidades que o acervo museológico impõe, a teoria histórica e as pesquisas que informam as visões dos curadores sobre a exposição, além das demais condições que sustentam a compreensão dos visitantes sobre a exposição.

Ao contrário do plano fundacional do museu, o âmbito atual em que se situam os museus exige uma viragem para o paradigma da inclusão, quer no que diz respeito à narração da história, quer no que diz respeito à acessibilidade, no seu sentido amplo. A inclusão de grupos antes desconsiderados na narração da história é evidente no núcleo “Oreretama”, que incorpora a contribuição indígena na formação da nação. No entanto, este núcleo expositivo circunscreve-a no espaço, ou seja, a contribuição indígena fica isolada em seu próprio espaço, não participando diretamente na cronologia que se estabelece nas outras seções de exposição.

Em relação ao discurso cronológico-temático que se inicia a partir do núcleo “Portugueses no mundo”, notamos que há apontamentos de lusotropicalismo na forma como algumas galerias/salas da exposição celebram a contribuição negra para a criação da nação. Por exemplo, há uma sala que começa com a seguinte citação de Gilberto Freyre, que soa repetidamente, na voz de Maria Bethânia. O trecho de *Casa-grande & senzala* (Freyre, 1933/1956) afirma o seguinte:

na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. (Freyre 1933, no painel de parede da exposição do MHN)

Esta sala mostra a contribuição cultural que os afrodescendentes trouxeram para a então América Portuguesa, fazendo referências às religiões afro-brasileiras como veículos de transmissão da cultura, apesar das leis opressoras e das imposições às tradições africanas. Como indica a citação de Freyre, a galeria celebra a herança e os conhecimentos africanos como motores que tornam o povo brasileiro enérgico, caloroso e lúdico. Essa “celebração” reforça a divisão entre a cultura ocidental como força “civilizadora”, enquanto a África agrega à identidade nacional brasileira, o valor do folclore, música, religião e comportamento. Há uma nota crítica em um painel explicativo sobre a violência no sistema escravista, mas o tom geral da sala é de conciliação, canalizando a dor,

a exclusão e o sofrimento da escravidão para os aspectos positivos que tornam a nação brasileira única até aos dias atuais.

É na seção expositiva “A construção da nação” que a exposição atinge seu ápice. A narrativa recai sobre o passado militar e imperial, o que está de acordo com a missão fundadora do museu. As questões que tratam de aspectos sociais como a participação de negros e indígenas na construção da nação são ilustradas com recursos museográficos: painéis e cenografia. A dimensão e a “aura” do espaço, a severidade dos monitores e a segurança, a comemoração das figuras e “conquistas militares” compõem os aspectos monumentais do museu. Há, é claro, comentários críticos pujantes nesta seção de exposição também, que discutimos em outro lugar (Abadia, 2019), no entanto, todo o contexto em que esses comentários de curadoria crítica se inserem configuram-se mais como uma forma de seguir a retórica profissional dos museus na atualidade (a viragem para a inclusão) do que em uma forma de engajamento com a revisão crítica do lusotropicalismo.

MONUMENTALIDADE ESCONDIDA

O Museu Nacional de Etnologia (MNE), localizado em Lisboa, foi oficialmente criado com a designação de Museu de Etnologia do Ultramar, em 1965 (Carvalho 2015; Gouveia, 1997), quando Portugal estava sob o regime autoritário do Estado Novo (português). Este regime tinha uma posição ao mesmo tempo paradoxal e complementar sobre a identidade nacional portuguesa: por um lado, visava manter o seu poder colonial e glorificar o imperialismo português; por outro lado, fomentava a pesquisa acadêmica e artística sobre as tradições rurais por meio de uma política interna orientada a estimular o ideal do novo homem (e mulher) (Rosas, 2001), que deveria obedecer aos “valores tradicionalistas e católicos” (Carvalho & Pinto, 2018, p. 132).

Para além da ambiguidade da representação hegemônica de Portugal no Estado Novo português, a literatura que analisa a criação do MNE postula dois projetos principais para a instituição: um baseado no desejo político de exibir a grandeza do império português – intuito defendido principalmente por agentes governamentais; e outro estritamente orientado para o desenvolvimento científico e acadêmico – meta almejada pelo fundador do museu, António Jorge Dias e sua equipe (Areia, 1986; Leal, 2006; Pereira, 2006). Curiosamente, este último aparece com frequência na literatura sobre a história do museu como um projeto neutro, quase sem ligação com a agenda colonialista do Estado Novo português. Por exemplo, Areia afirma que o fundador do museu, António Jorge Dias, e a sua equipe foram motivados por “um projecto de oposição teórica implícita ao poder político e relativa conciliação prática” (Areia, 1986, p. 142). Existem, é claro, outras análises críticas que veem a ambiguidade e os jogos de poder em que a equipe do museu teve de se envolver para manter a instituição funcionando (Macagno, 2002; Moutinho, 1982; Thomaz, 1996).

Na verdade, as tensões de poder dificultaram a implantação do museu¹⁰, que só passou a ocupar seu prédio atual em 1975, período em que o museu não estava

¹⁰ Após a redemocratização de Portugal em 1974, tanto o museu quanto a sua equipe foram estigmatizados devido à sua ligação com o regime do Estado Novo (Pais de Brito, entrevista pessoal, 10 de março, 2015).

promovendo exposições regulares, sendo aberto apenas para realização de pesquisas (Carvalho, 2015; Gouveia, 1997). A atividade de pesquisa desenvolvida no museu foi essencial para a profissionalização da Antropologia em Portugal, bem como o papel da sua equipe fundadora na institucionalização dos cursos de licenciatura em universidades portuguesas (Leal, 2006, 2016).

O MNE é um museu recente que somente inaugurou a sua primeira exposição de longa duração em 2013, intitulada “Um museu, muitas coisas”. Como explica o curador da exposição e, na época, diretor do museu, Joaquim Pais de Brito¹¹, uma exposição permanente não estava no planejamento original da equipe fundadora do museu, que, em vez disso, tencionava mudanças recorrentes de exposições temporárias seguindo o modelo do Le Musée de l’Homme (Pais de Brito, entrevista pessoal, 10 de março, 2015). Conforme relatam membros da equipe do museu, a curadoria da exposição de longa duração foi realizada através de uma abordagem vertical, ou seja, planeada e concebida pelo curador principal, somente contando com a participação da restante equipe nos estágios subsequentes. A concepção e seleção do acervo seguiu três justificativas acadêmicas: (i) reformular as exposições temporárias anteriores do museu (Abad García, 2018); (ii) mostrar os estudos mais recentes sobre o acervo do museu (Pais de Brito, entrevista pessoal, 10 de março, 2015); (iii) incidir sobre questões relativas aos estudos museológicos como disciplina e como prática: nomeadamente, o que fazer com objetos do acervo desconhecidos, heterogêneos e diacronicamente reunidos (Pais de Brito, entrevista pessoal, 10 de março, 2015).

O resultado desses princípios organizadores foi uma exposição teatral e esteticamente agradável, repleta de metáforas de temas atuais na discussão acadêmica antropológica: a poética da escrita antropológica, os sons e as emoções, o papel individual *versus* o coletivo na Antropologia, as alterações que o antropólogo faz nas coletividades estudadas no trabalho de campo. Consequentemente, há uma narrativa crítica sobre o papel dos museus na contemporaneidade, que nem sempre é interpretada como tal, por exemplo, Abad García (2018) a caracteriza como uma “narrativa em abismo”, considerando-a desencontrada.

A exposição de longo prazo do MNE pode ser dividida em oito seções, conforme expresso no blogue oficial do MNE:

1. Sombras. Wayang Kulit teatro de Bali
2. Franklim Vilas Boas. Com o olhar de Ernesto de Sousa
3. A Brincar e já a sério. Bonecas do Sudoeste angolano
4. A música e os dias. Instrumentos musicais populares portugueses
5. Matéria da fala. Tampas de painéis com provérbios
6. A tala de Rio de Onor. Uma escrita e seu suporte
7. Animais como gente. Máscaras e marionetas do Mali
8. Cronologia expositiva.¹²

¹¹ Pais de Brito aposentou-se durante a nossa pesquisa de campo, em 2015.

¹² Retirado de <https://mnetnologia.wordpress.com/>

À primeira vista, a divisão espacial enfatiza a aparente falta de conexão entre os temas, o que reforça o quadro universal que o museu se propõe a cobrir, expressado no blogue do museu da seguinte forma: “em 1965 o museu é criado com o ambicioso programa de representar as culturas dos povos do globo não se restringindo, pois, nem a Portugal nem aos domínios ultramarinos sob a sua administração”¹³.

Como a equipe admite, o objetivo de representar todas as culturas do globo é extremamente ambicioso e só pode ser realizado de forma fragmentada. Consequentemente, a exposição de longa duração apresenta os pequenos fragmentos de culturas possíveis de representar através do seu acervo, e, ao mesmo tempo, sugere temáticas e problemáticas relativas aos museus de Antropologia.

A exposição de longa-duração do MNE é pequena e apesar da importância do acervo museológico e de ser um “museu nacional”, o museu não recebe muitos visitantes, por exemplo, o número de visitantes em 2015 foi de apenas 15.397¹⁴. No entanto, o MNE está integrado no complexo cultural Belém-Restelo, dois bairros nobres de grande simbologia imperial (Elias, 2004; Peralta, 2017). Caminhando na área, não é incomum ver logotipos e representações de caravelas portuguesas ligadas aos ditos “descobrimientos” em cafés ou lojas locais, vê-se também o remanescente de instituições do Estado herdeiras das políticas do Estado Novo português. Estas não são questões curatoriais, mas quando somadas à falta de informação sobre o passado colonial e histórico, também importantes para a constituição da Antropologia, este silêncio acaba se constituindo em um discurso e uma performance. Um argumento da equipe do museu para não abordar os legados do colonialismo é focar no escopo da Antropologia como uma disciplina, não misturando as especificidades da História e da Antropologia. No entanto, defendemos que os museus, sobretudo os do tipo nacional, possuem a responsabilidade social de projetar um futuro comum, sendo, para tal, necessário aventurar-se nestas difíceis conversas ao contarem as suas histórias institucionais.

Além do silêncio sobre o passado colonial, existem formas de descrever os objetos que, inadvertidamente ou não, reforçam a opção de não entrar neste domínio “disputado”. O principal exemplo em que o silêncio¹⁵ se torna ensurdecedor está na linguagem técnica utilizada para descrever instrumentos musicais ligados ao final da época colonial. Por exemplo, um reco-reco que foi identificado como sendo de Santa Maria de Barcelos, Minho, Portugal (sem data), tem uma inscrição “Angola é de Portugal”; contudo, na legenda do objeto indica, “Angola é Portugal”. A inscrição do próprio objeto implica a posse, pelo que Angola *pertence* a Portugal. Quando se reflete sobre o contexto das guerras de libertação nacional em África, esse registro torna-se ostensivamente ligado à tensão colonial e à subjacente objetificação dos africanos. Distintamente, a frase da legenda enfatiza a ideia de integração ou mesmo de espelho: um é o outro, ideia fortemente propagada nos anos 1960 como retórica para minimizar esforços descoloniais (Castelo, 1998). A omissão da preposição confere um sentido diferente, talvez, outro

¹³ Retirado de <https://mnetnologia.wordpress.com/about/>

¹⁴ Retirado de <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/dgpc/estatisticas-dgpc/>

¹⁵ Para uma discussão mais detalhada, ver Abadia (2019).

tom à exposição que, mais uma vez, evita o profundo trauma da descolonização que resultou na perda do império, na perda de vidas de soldados portugueses, na perda de prestígio geopolítico, e aumento das tensões sociais internas.

Em suma, inferimos que o vazio de comentários críticos na exposição abre espaço para a representação hegemônica de um passado harmonioso, criado a partir do falso sentido de plasticidade e excepcionalidade da colonização portuguesa.

MONUMENTALIDADE DO MUSEU ANTIMODERNO

A última classificação de modelo que propomos, aproxima-se da noção de “pós-museu”, que constitui uma metáfora do estilo educacional museológico baseado em uma “cultura como pedagogia” (Hooper-Greenhill, 2000, p. 115). O Museu Afro Brasil (MAB) foi inaugurado em 2004, com financiamento da Petrobras. Originalmente, não possuía tutela pública, porém, atualmente, responde à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (MAB, 2016). O acervo fundante do museu provém da coleção do seu criador, Emanuel Araujo¹⁶, um renomado artista e prolífico colecionador de objetos relacionados à arte, cultura e história afro-brasileira.

O museu situa-se em um dos espaços mais nobres da cidade – o Parque do Ibirapuera – o parque natural mais importante da cidade de São Paulo (Barone, 2007; Marins, 1999), e uma das áreas mais caras por metro quadrado, rodeado por bairros igualmente afluentes. O Parque do Ibirapuera é também um complexo cultural, fundado na década de 1950. O projeto arquitetônico das edificações do parque foi assinado por Oscar Niemeyer, que, na época, já era um arquiteto modernista de renome (Barone, 2007; Marins, 1999). Após a sua construção, o edifício onde está situado o MAB foi denominado Pavilhão do Palácio das Nações; tendo sido construído sem qualquer referência material ao passado, em uma projeção sugestiva da identidade da cidade, que na época se tornava a maior e economicamente mais destacada megalópole do país (Barone, 2007; Marins, 1999).

Tal como nos demais museus, apesar da importância do seu fundador, muitos outros atores e circunstâncias prévias favoreceram a implantação da instituição, como o fortalecimento dos movimentos sociais negros, a redemocratização do país (a partir da década de 1980), medidas de ação afirmativa e a Lei Federal nº 10.639/03, que estabeleceu como obrigatória a história africana e dos afro-brasileiros nos currículos das escolas. A missão do MAB vai ao encontro dessas demandas sociais, fazendo uma afirmação contra-hegemônica da narrativa tradicional da história nacional. O museu propõe-se a reescrever a história brasileira sob as lentes afro-brasileiras para promover uma sociedade mais igualitária (MAB, 2016). Esta é, de fato, a primeira característica de um museu antimoderno – a sua missão recusa o consenso de construção nacional. O museu propõe-se a fazer uma revisão da história nacional, não apenas com base na historiografia, mas também na memória, na cultura e nos acontecimentos contemporâneos. Os outros dois objetivos do museu, que decorrem do seu objetivo central, são: (i) reconstruir a autoestima positiva dos negros e (ii) proporcionar um meio de inclusão da população

¹⁶ Para a transferência de tutela do MAB, Araujo teve que doar parte de seu acervo pessoal ao estado de São Paulo (MAB, 2016).

negra na sociedade brasileira, apresentando evidências históricas de africanos e o envolvimento afro-brasileiro na construção da nação. Em outras palavras, reescrever a história recalibraria a autoridade sobre o passado para incluir os negros em todas as fases da produção do conhecimento, expandindo assim os espaços sociais dos negros.

O plano institucional foi elaborado por uma equipe interdisciplinar de especialistas que, segundo a equipe do museu, “desdobrou” a visão de Araujo para a instituição. Dos três museus analisados, a abordagem curatorial do MAB é a mais centrada na aura e na influência de seu curador¹⁷. Significativamente, Araujo tem uma postura antiacadêmica e anti-museológica em sua abordagem curatorial, o que não significa que ele não seja um verdadeiro *conhecedor* da arte e da história dos africanos e afro-brasileiros em todo o sentido da palavra (Silva, 2013; Souza, 2009).

Apesar de se dedicar a uma narrativa antirracista da construção da nação, a exposição e o museu em geral apresentam tensão e ambiguidade em seu discurso e atuação. Em relação à exposição de longa duração, apontamos duas dessas ambiguidades: em primeiro lugar, parece haver o desejo de evitar a ênfase na violência e na escravidão. Isto serviria para refutar a marginalização e a estereotipagem do negro como inferior. Isso não quer dizer que a escravidão e a opressão não sejam contempladas na exposição de longo prazo do museu, mas estão isoladas em uma instalação emocional que compõe o único espaço fechado na exposição (Abadia, 2019). A justificativa dessa opção curatorial é que conectar toda a memória do povo negro à escravidão e à dor reforçaria a já estigmatizada população negra ao destino da escravidão e criaria fadiga de compaixão/empatia (Cubitt, 2011). Um argumento oposto seria que minimizar o papel da opressão sistêmica poderia levar a uma celebração acrítica que legitima o *status quo*, despolitizando a luta do povo africano e afro-brasileiro, como é comumente invocado nos discursos lusotropicalistas.

Araujo parece ter consciência de que o processo de miscigenação é mal compreendido por parte da sociedade brasileira. Chega a afirmar que

não se pode esquecer de que a cultura mestiça que se forma na diáspora envolve relações entre desiguais, em se tratando de senhores e escravos. Da perspectiva do negro, esta é uma história de muito e doloroso trabalho, de incertezas, incompreensões e inconsciências, que ainda hoje persistem na mentalidade de parte da elite brasileira. (Araujo, 2010, p. 127)

Assim, discursivamente, o museu se propõe a abordar o lusotropicalismo por uma perspectiva crítica.

Outra característica importante de um museu antimoderno é o desafio da noção de uma exposição “permanente”. As mudanças na exposição de longa duração explicitam o alto grau de dinamismo da instituição, percepção que foi confirmada nos depoimentos dos próprios funcionários. Por exemplo, Renato Silva, então, chefe da equipe interna de pesquisa pormenorizou todas as mudanças ocorridas na mostra de 2004 a meados de 2015, relatando mudanças físicas no espaço expositivo, em termos de acervo do museu

¹⁷ Apesar disto, é preciso destacar a importância de Roberto K. Okinaka para a museografia de exposições de longa duração do MAB.

e arranjos museográficos – por exemplo, a fusão gradativa de códigos de cores e signos de alguns núcleos, até mesmo do conceito da exposição – de uma inclinação ligeiramente mais cronológica para uma mais rizomática, sem núcleos claramente definidos (Silva, entrevista pessoal, 4 de agosto, 2015).

A exposição de longa duração está localizada no segundo (e último) andar do edifício e ocupa uma área de 6.500 metros quadrados em uma única galeria grande e aberta, abrigando (na altura do trabalho de campo) cerca de 6.000 objetos expostos. Há uma sensação de falta de espaços vazios, apesar da forma aberta do edifício, devido ao grande número de objetos, falta de rotulagem sistemática, longos textos descritivos nas paredes e painéis e falta de sinalização clara para os visitantes. Souza (2009) refere-se à quantidade de objetos e textos como uma estratégia curatorial que denomina de “poética do acúmulo” (p. 99). Através dela, Araujo se propõe a subverter a ideia de incapacidade e inferioridade dos negros, apresentando um grande volume de trabalhos intelectuais, culturais e artísticos, que contribuíram para a construção do Brasil. Pode-se perguntar, entretanto, se esse excesso não torna os objetos menos visíveis ou menos valorizados, uma vez que não se destacam tanto na configuração espacial. Em outras palavras, pode, essa estética, realmente quebrar as barreiras epistemológicas da performatividade racial no Brasil?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto no Brasil como em Portugal, a identidade nacional mudou significativamente a partir do estabelecimento das ideias lusotropicalistas nas esferas acadêmica, social e política. Enquanto o lusotropicalismo foi um divisor de águas em relação às ideologias eugênicas descaradamente racistas, ele também estabeleceu uma forma mais sutil de manter relações de poder entre os diversos grupos raciais de pessoas no âmbito dos países de língua portuguesa. Para refletir sobre a transformação dos museus desses países, transformação esta que implica acomodação, confronto e subversão de discursos e redes nacionais e transnacionais historicamente construídos, perscrutamos algumas das camadas da discursividade e performances que (re)criam imagens da nação, focando na localização dos museus; arquitetura; processos curatoriais; usos do espaço; discursos institucionais e padrões e diretrizes das práticas dos museus.

Propusemos três tipos de monumentalidade que articulam com diferentes intenções o discurso lusotropicalista, utilizando diferentes estratégias de performatividade – sejam elas intencionais ou não. Assim, a “monumentalidade inspirada na tradição”, representada pelo Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro), é a herdeira direta do museu modernista (museu moderno), invocando as características consagradas de museus que engendram as grandes narrativas de identidade nacional. Por sua vez, a “monumentalidade escondida”, sustentada no exemplo do Museu Nacional de Etnologia (Lisboa), expressa a negação de uma origem imperialista e da violência epistêmica presente nas representações científicas. A performatividade da monumentalidade escondida é a do silêncio que opera reforçando os paradigmas hegemônicos. Por fim, a “monumentalidade antimoderna”, ilustrada pelo Museu Afro Brasil (São Paulo), desafia as práticas museológicas convencionais e estéticas padronizadas procurando construir

um discurso contra-hegemônico, que, por sua vez, não pode se desprender de concepções hegemônicas.

Quanto aos limites desse modelo de classificação, destacamos o seu relativismo contextual, isto é, a sua circunscrição ao tempo-espaço, ao enquadramento sociopolítico, urbanístico e à conjuntura institucional – que estão sempre em transformação. Uma análise de inspiração hermenêutica de todas as características anteriormente mencionadas não pode acompanhar, por exemplo, as alterações que os museus implementam em suas estruturas organizacionais e suas práticas. Ademais, esta classificação só se sustenta na sua relação com os respectivos imaginários de nação. Apesar desses limites, o modelo proposto constitui uma análise das formas como cada museu se empenha na hegemonização da cultura e da identidade, sendo o seu conhecimento essencial para o exercício da responsabilidade política, tanto das instituições como dos visitantes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa Nacional de Pós-doutorado UCB-CAPES, bem como a todos os funcionários dos museus analisados.

Financiamento: CAPES BEX092504-13 (2013-2018) e PNPd UCB-CAPES 71/2019 (2019-).

REFERÊNCIAS

- Abad García, E. (2018). Del campo a la selva, de la biografía al anonimato. El Museo Nacional de Etnología (Lisboa) y su relación con la historia. *A Contracorriente*, 15(2), 62-92. Retirado de <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1745>
- Abadia, L. (2019). *Lusophone monumental museum: intersecting 'Africa' and 'nation' in identity discourses*. Tese de Doutorado, University of Nottingham, Nottingham, Reino Unido. Retirado de <http://eprints.nottingham.ac.uk/56315/>
- Abreu, R. (1996). *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres, Nova Iorque: Verso.
- Araujo, E. (2010). O Museu Afro Brasil. *Comunicação & Educação*, 15(1), 125-129. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v15i1p125-129>
- Areia, M. L. R. d. (1986). A investigação e ensino da antropologia em Portugal após o 25 de Abril. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (18-19-20), 139-152.
- Aronsson, P. (2012). Writing the museum. In J. Hegardt (Ed.), *The museum beyond the nation* (pp. 17-39). Estocolmo: Historiska museets förlag.
- Barone, A. C. C. (2007). *Ibirapuera: parque metropolitano (1926-1954)*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Retirado de <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-31052010-143819/pt-br.php>
- Barringer, T. & Flynn, T. (1998). Introduction. In T. Barringer & T. Flynn (Eds.), *Colonialism and the object: empire, material culture and the museum* (pp. 1-10). Londres: Routledge.

- Bastide, R. (1957). *Brasil: terra de contrastes*. São Paulo: Difiel.
- Bennett, T. (2018). Museums, nations, empires, religions. In T. Bennett (Ed.), *Museums, power, knowledge: selected essays* (pp.78-97). Londres: Routledge.
- Brulon, B. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, 28(1), 1-30. <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>
- Cabecinhas, R. (2007). *Preto e branco. A naturalização da discriminação racial*. Porto: Campo das Letras.
- Carvalho, A. (2015). *Diversidade cultural e museus no séc. XX: o emergir de novos paradigmas*. Tese de Doutoramento, Universidade de Évora, Évora, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/10174/17778>
- Carvalho, R. A. de & Pinto, A. C. (2018). The “everyman” of the Portuguese new state during the fascist era. In J. Dagnino; M. Feldman & P. Stocker (Eds.), *The ‘new man’ in radical right ideology and practice, 1919-45* (pp. 131-150). Londres: Bloomsbury. Retirado de <http://hdl.handle.net/10451/31737>
- Castelo, C. (1998). *O modo português de estar no mundo: o lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Afrontamento.
- Chagas, M. de S. (2003). *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutoramento, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Collins, J.-M. (2010). *Intimacy and inequality: nanumission and miscigenation in nineteenth-century Bahia (1830-1888)*. Tese de Doutoramento, University of Nottingham, Nottingham, Reino Unido. Retirado de <http://eprints.nottingham.ac.uk/id/eprint/11801>
- Cubitt, G. (2011). Atrocity materials and the representation of transatlantic slavery. Problems, strategies and reactions. In L. Smith, G. Cubitt, K. Fouseki & R. Wilson (Eds.), *Representing enslavement and abolition in museums* (pp. 229-259). Nova Iorque: Routledge.
- Edson, G. & Dean, D. (1994). *The handbook for museums*. Londres: Routledge.
- Elias, H. (2004). Um espaço de representação: arte pública e transformações urbanas na zona ribeirinha de Belém. *On the w@terfront*, 6, 43-134. Retirado de <https://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/216971>
- Fernandes, F. (1964). *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: FFCLUSP.
- Freyre, G. (1933/1956). *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Maia e Schmidt Ltda.
- Freyre, G. (1940). *O mundo que o Português criou*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Freyre, G. (1958). *Integração portuguesa nos trópicos*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar. Centro de Estudos Políticos e Sociais.
- Giebelhausen, M. (2011). Museum architecture: a brief history. In S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (pp. 223-244). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Gomes, Â. de C. (2014). O contexto historiográfico de criação do Museu Histórico Nacional: cientificidade e patriotismo na narrativa da história nacional. In A. Magalhães & R. Bezerra (Eds.), *90 anos do Museu Histórico Nacional em debate (1922-2012)* (pp.14-30). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.
- Gonzalez, L. (1985). The Unified Black Movement: a new stage in black political mobilization. In P.-M. Fontaine (Ed.), *Race, class, and power in Brazil* (pp. 120-134). Los Angeles: Center for Afro-American Studies – University of California.
- Gouveia, H. C. (1997). *Museologia e Etnologia em Portugal: instituições e personalidades*. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.

- Guimarães, A. S. (2004). Intelectuais negros e formas de integração nacional. *Estudos Avançados*, 18(50), 271-284. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100023>
- Guimarães, A. S. (2006). Depois da democracia racial. *Tempo Social*, 18(2), 269-287. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702006000200014>
- Hanchard, M. (1994). *Orpheus and power: the movimento negro of Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil - 1945-1988*. Nova Jérícia: Princeton University Press.
- Henning, M. (2005). *Museums, media and cultural theory*. Maidenhead, Nova York: Open University Press.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. Londres: Routledge.
- Julião, L. (2014). Museus e a preservação do patrimônio no Brasil. In A. Magalhães & R. Bezerra (Eds.), *90 anos do Museu Histórico Nacional em debate (1922-2012)* (pp. 173-186). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.
- Knell, S. (2011). National museums and the national imagination. In S. Knell; P. Aronsson & A. B. Amundsen (Eds.), *National museums: new studies from around the world* (pp. 3-28). Londres: Routledge.
- Latham, K. & Simmons, J. (2014). *Foundations of museum studies: evolving systems of knowledge*. Santa Barbara: Libraries Unlimited.
- Le Goff, J. (1992). *History and memory*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- Leal, J. (2006). *Antropologia em Portugal: mestres, percursos, tradições*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Leal, J. (2016). A Antropologia em Portugal e o englobamento da cultura popular. *Sociologia & Antropologia*, 6(2), 293-319. <https://doi.org/10.1590/2238-38752016v6n2>
- Lei Federal nº 10.639/03, de 9 de janeiro, República Federativa do Brasil.
- Lourenço, E. (1972/2005). *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva.
- MAB, Museu Afro Brasil. (2016). *Plano museológico*. Retirado de <http://www.museuafrobrasil.org.br/associa%C3%A7%C3%A3o/documentos-administrativos/documentos-institucionais>
- Macagno, L. (2002). Lusotropicalismo e nostalgia etnográfica: Jorge Dias entre Portugal e Moçambique. *Afro-Asia*, 28, 97-124. <https://doi.org/10.9771/aa.voi28.21045>
- Macdonald, S. (2003). Museums, national, postnational and transcultural identities. *Museum and Society*, 1(1), 1-16. Retirado de <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/3/50>
- Marins, P. C. G. (1999). O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. *Anais do Museu Paulista*, 6-7, 9-36. <https://doi.org/10.1590/S0101-47141999000100002>
- Martins, M. de L. (2004). *Lusofonia e luso-tropicalismo: equívocos e possibilidades de dois conceitos hiper-identitários (conferência inaugural)*. Comunicação apresentada no X Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa, São Paulo. Retirado de: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/1075>
- Matos, P. F. de. (2006). *As "côres" do império. Representações raciais no império português*. Lisboa: ICS.
- Medina, J. (2000). Gilberto Freyre contestado: o lusotropicalismo criticado nas colônias portuguesas como alibi colonial do salazarismo. *Revista USP*, 45, 48-61. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi45p48-61>
- MHN, Museu Histórico Nacional. (2008). *Plano museológico*. Rio de Janeiro: Arquivo Institucional MHN.

- MHN, Museu Histórico Nacional. (2013). *National Historical Museum: 90 years of history*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.
- Mirzoeff, N. (2017). Empty the museum, decolonize the curriculum, open theory. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 25(53), 6-22. <https://doi.org/10.7146/nja.v25i53.26403>
- Monteiro, N. & Pinto, A. C. (2000). Mitos culturais e identidade nacional portuguesa. In A. C. Pinto (Ed.), *Portugal contemporâneo* (pp. 232-245). Lisboa: D. Quixote.
- Moura, C. (1988). *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Editora Ática.
- Moutinho, M. (1982). A etnologia colonial portuguesa e o Estado Novo. In F. P. Santos et al. (Org.), *O fascismo em Portugal. Actas do colóquio realizado na Faculdade de Letras de Lisboa em Março de 1980* (pp. 415-442). Lisboa: A Regra do Jogo.
- Nascimento, A. d. (1978). *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Oliveira, L. L. (1990). *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo, Brasília: Brasiliense CNPQ.
- Pallares-Burke, M. L. (2005). *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Unesp.
- Pallares-Burke, M. L. (2012). Gilberto Freyre and Brazilian self-perception. In F. Bethencourt & A. Pearce (Eds.), *Racism and ethnic relations in the Portuguese-speaking world* (pp. 113-132). Oxford: Oxford University Press for the British Academy.
- Peralta, E. (2017). *Lisboa e a memória do império. Património, museus e espaço público*. Lisboa: Outro Modo, Le Monde diplomatique.
- Pereira, R. M. (2006). *Conhecer para dominar: o desenvolvimento do conhecimento antropológico na política colonial portuguesa em Moçambique, 1926-1959*. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Pevsner, N. (1976). *A history of building types*. Londres: Thames and Hudson.
- Rosas, F. (2001). O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, 35(157), 1031-1054. Retirado de <https://www.jstor.org/stable/41011481>
- Sandell, R. (2007). *Museums, prejudice, and the reframing of difference*. Abingdon: Routledge.
- Sansone, L. (2003). *Blackness without ethnicity: constructing race in Brazil*. Londres: Palgrave.
- Santos, B. de S. (2002). Between prospero and caliban: colonialism, postcolonialism, and inter-identity. *Luso-Brazilian Review*, 39(2), 9-43. <https://doi.org/10.3368/lbr.39.2.9>
- Santos, M. de S. (2006). *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Schwarcz, L. (1993). *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870/1930)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarcz, L. & Starling, H. (2015). *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Silva, N. I. (2013). *Museu Afro Brasil no contexto da diáspora: dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras*. Tese de Doutoramento, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil.
- Skidmore, T. E. (1993). *Black into white: race and nationality in Brazilian thought*. Durham: Duke University Press.

- Sobral, J. M. (2006). Memória e identidade nacional. In M. C. Silva (Ed.), *Nação e Estado: entre o local e o global*. Porto: Afrontamento.
- Souza, M. de S. (2009). *A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanuel Araujo*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Telles, E. (2004). *Race in another America: the significance of skin color in Brazil*. Princeton: Princeton University Press.
- Thomaz, O. R. (1996). Do saber colonial ao luso-tropicalismo: “raça” e “nação” nas primeiras décadas do Salazarismo. In O. R. Thomaz; M. C. Maio & R. V. Santos (Eds.), *Raça, ciência e sociedade* (pp. 85-106). Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB.
- Tostes, V. (2013). Museu Histórico Nacional - de fortaleza a maior museu de história brasileira. In W. Barja (Ed.), *Gestão museológica: questões teóricas e práticas* (pp. 81-90). Brasília: Edições Câmara.
- Vala, J. (1999). *Novos racismos: perspectivas comparativas*. Lisboa: Celta.
- Vale de Almeida, M. (2008). Portugal's colonial complex: from colonial lusotropicalism to postcolonial lusophony. *Queen's Postcolonial Research Forum*. Belfast: Queen's University. Retirado de <http://miguelvaldealmeida.net/wp-content/uploads/2008/05/portugals-colonial-complex.pdf>

NOTA BIOGRÁFICA

Lília Abadia é doutora em Teoria Crítica e Estudos Culturais pela Universidade de Nottingham, Inglaterra, e pesquisadora associada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade Católica de Brasília, através do Programa Nacional de Pós-doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES-Brasil). Foi investigadora assistente no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho (2012-2013) e no Instituto de Geografia e Ordenamento do Território da Universidade de Lisboa (2010-2011), em projetos de investigação financiados pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Participou com investigadora júnior do projeto “COST Action IS1205 – Social psychological dynamics of historical representations in the enlarged European Union”. Atualmente, integra o comitê editorial da *Revista Comunicologia* da Universidade Católica de Brasília. Entre as suas áreas de interesse de pesquisa, destacam-se: museus e educação; museus e memória social; culturas e identidades afro-brasileiras, migrações e identidades; etnografia.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3894-2573>

Email: liliabadia@gmail.com

Morada: Universidade Católica de Brasília; Secretaria do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação; Câmpus Taguatinga. QS 07, Lote 01, EPCT – Taguatinga, Brasília/DF. CEP: 71966-700

Submetido: 20/05/2020

Aceite: 21/09/2020