


Diálogos


ISSN 2177-2940



O ensino de História a partir dos saberes e ideias sobre o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos: as vozes dos arquivos que ecoam de um pós-museu¹

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v30i1.77350>

Júlio César Costa

 <https://orcid.org/0000-0002-1184-591X>

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte-MG, BR

E-mail: juliocesarhistoria@gmail.com

Teaching History based on knowledges and ideas about the Museum of Quilombos and Urban Favelas: the voices of the archives echoing from a post-museum

Abstract: This article analyzes the production of knowledge related to Muquifu based on two "archives" that deal with the knowledge and ideas conveyed by that museum. The premise of the text is based on the concept that connected archives can become a network of interconnected knowledge. The focus of the study was to analyze the educational actions and documentary traces of the museum, as well as those of basic education teachers who mobilize the teaching of History in the pursuit of promoting a re-education of ethnic-racial relations from a decolonial perspective. In the analyses, a decolonial perspective was adopted, in an attempt to favor a strand of History teaching that runs counter to the hegemonic Western perspective. To carry out the work, a qualitative methodology was used, through a case study, which was supported by descriptive research.

Key words: post-museum; archives; history teaching; decolonialism.

La enseñanza de la Historia a partir de los saberes e ideas sobre el Museo de Quilombos y Favelas Urbanas: las voces de los archivos que ecoan de un posmuseo

Resumen: Este artículo analiza la producción de conocimiento sobre Muquifu a partir de dos archivos que recogen el saber y las ideas transmitidas por dicho museo. La premisa del texto se basa en la idea de que los archivos conectados pueden conformar una red de conocimiento interconectado. El estudio se centró en analizar las acciones educativas y la documentación del museo, así como las de docentes de educación básica que movilizan la enseñanza de la Historia para promover una reeducación de las relaciones étnico-raciales desde una perspectiva decolonial. En los análisis se adoptó una perspectiva decolonial, con el fin de favorecer una vertiente de la enseñanza de la Historia que se opone a la perspectiva occidental hegemónica. Para llevar a cabo el trabajo, se empleó una metodología cualitativa, mediante un estudio de caso, complementado con investigación descriptiva.

Palabras clave: post-museo; archivos; enseñanza de la historia; decolonialismo.

O ensino de História a partir dos saberes e ideias sobre o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos: as vozes dos arquivos que ecoam de um pós-museu

Resumo: O presente artigo analisa a produção do conhecimento relativo ao Muquifu a partir de dois "arquivos" que tratam dos saberes e ideias veiculados por aquele museu. A premissa do texto está embasada na concepção de que arquivos em conexão podem vir a ser uma rede de tramas interligadas de saberes. O foco do estudo foi analisar as ações educativas e vestígios documentais do museu, assim como de docentes da educação básica que mobilizam o ensino de História na busca da promoção de uma reeducação das relações étnico-raciais na perspectiva decolonial. Nas análises, foi adotada uma perspectiva decolonial, na tentativa de favorecer uma vertente do ensino de História a contrapelo da perspectiva hegemônica ocidental. Para efetivação do trabalho, foi utilizada uma metodologia de caráter qualitativo, por meio do estudo de caso, que teve como suporte metodológico a pesquisa descritiva.

Palavras-chave: pós-museu; arquivos; ensino de história; decolonial.

¹Termo apropriado da obra: Decolonizar o museu, de Françoise Vergès.

Recebido em: 23/06/2025

Aprovado em: 24/10/2025

Para Derrida, o arquivo é uma grande trama interligada, articulando saberes diversificados. O colecionador, ao selecionar as coisas, deixa vaziar sua subjetividade em cada conteúdo a ser organizado; assim, a estrutura técnica abre espaço para relação e o acontecimento.

Antonio Almeida da Silva; Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

Não sou bibliotecário, arquivista e nem memorialista, mas trabalho com arquivos em minhas pesquisas. Diversos, diga-se, e, inclusive, com “não arquivos”, ou seja, com a ausência deles. A sua inexistência provocou um processo de reflexão sobre as ausências, especialmente nos museus. Também foi oportunidade para diálogos muito interessantes, que me permitiram conhecer mais pessoas que podiam falar sobre as ações que eu pesquiso no campo do ensino de História.

Sou um professor-pesquisador e talvez eu seja um cavador, na perspectiva benjaminiana (1994), que “retorna uma e outra vez à mesma matéria sob a qual se ocultam, seladas, as imagens divorciadas do acontecido” (NOUZEILLES, 2011 apud SOUZA; MIRANDA, 2011, p. 133). Nesse processo de escavar e de retornar, há outra reflexão trazida por Walter Benjamin (1994) que ganha potência porque, para ele, a memória seria o cenário da experiência vivida e estaria estruturada arqueologicamente, como uma série de camadas superpostas, na qual o fato passado se revela fragmentariamente.

Alguns fragmentose fatos e imagens quebradas muitas vezes só permitem uma possível interpretação por meio do trabalho interdisciplinar e de conexões com outros documentos. Assim, a soma de fragmentos pode nos dar um panorama um pouco mais nítido. Assim, há documentos e objetos que podem, nas palavras de Marcel Mauss (2012), após inventariados, ser considerados “objetos-testemunhos” (MAUS, 2012 apud SILVA-SELIGMANN, 2019, p. 24), porém, apesar de concordar com a ideia, não a seguirei em sua plena acepção porque Maus (2012) pensa nesses objetos como uma prova, no sentido positivista. O presente estudo, porém, busca outra maneira de ver e ler os vestígios de questões e *práxis* realizadas em um mesmo local.

Sendo assim, o presente trabalho analisa vestígios de dois “arquivos” que foram

investigados no contexto de uma pesquisa de pós-doutoramento² desenvolvida no Museu de Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu). O projeto está articulado a uma investigação sobre a educação histórica promovida por meio das *práxis* pedagógicas mobilizadas com/no museu, com interface com a educação das relações étnico-raciais e com o pressuposto teórico da perspectiva decolonial.

O objetivo geral da pesquisa foi descrever e analisar ações educativas, vestígios documentais e materiais didáticos desenvolvidos no setor educativo do Muquifu, assim como por educadores/as da Educação Básica que mobilizam o ensino de História nesse museu, na busca da promoção de uma reeducação das relações étnico-raciais e na perspectiva do “pensamento outro” como alternativa ao ensino de história eurocêntrico.

Como objetivos específicos, devem ser considerados: a) analisar a documentação do setor educativo do Museu em relação aos materiais produzidos e às visitas realizadas; b) analisar os projetos dos docentes da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte (RME-BH) que levaram os discentes ao Muquifu por meio do Programa Circuito de museus.

Para mobilizar as reflexões deste trabalho, foram adotados referenciais que me auxiliam a pensar as *práxis* que são mobilizadas tanto pelo setor educativo quanto pelos docentes que ensinam História no e com o museu. Também foram mobilizados os estudos sobre o ensino de história nos museus; as reflexões do grupo Modernidade/Colonialidade sobre a perspectiva decolonial. A pesquisa, de caráter qualitativo, se enquadra na tipologia de um estudo de caso. Ela também teve o suporte metodológico da pesquisa descritiva, no caso específico do Muquifu, considerando seu setor educativo e as visitas escolares.

As concepções metodológicas aqui mobilizadas estão ancoradas no pressuposto de que o estudo de caso “permitirá inicialmente fornecer explicações no que tange diretamente ao caso considerado e aos elementos que lhe marcam o contexto” e auxiliadas por outras estratégias de pesquisa (LAVILLE; DIONE, 1999, p. 155).

Em relação à perspectiva decolonial, é importante salientar que o grupo Modernidade/Colonialidade, segundo Balestrini (2013), foi constituído no final dos anos 1990, sendo formado por intelectuais latino-americanos vinculados a diversas universidades das Américas. Eles realizaram um movimento epistemológico que vem promovendo uma renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: qual seja, “a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial” que, segundo Candau e Oliveira (2010, p. 17), tem seu postulado principal na seguinte formulação:

²O estágio pós doutoral foi realizado na Universidade Federal de Ouro Preto sob a supervisão do Prof. Dr. Marcelo Santos Abreu do Prof. Dr. Luciano Magela Roza em 2024.

A colonialidade é constitutiva da modernidade, e não derivada” (Mignolo, 2005, p. 75). Ou seja, modernidade e colonialidade são as duas faces da mesma moeda. Graças à colonialidade, a Europa pode produzir as ciências humanas como modelo único, universal e objetivo na produção de conhecimentos, além de deserdar todas as epistemologias da periferia do ocidente (Candau; Oliveira, 2010, p. 17).

Essa perspectiva está presente nas salas de aula da educação básica e do ensino superior, influenciando a produção do conhecimento histórico, nosso imaginário e, como já sinalizado por Brulon (2020), os nossos museus. Sendo assim, necessitamos, cada vez mais, apostar em uma perspectiva outra para lermos nosso mundo, nossas realidades e buscarmos um ensino de História decolonial.

O Muquifu

Antes da descrição, que nunca é isenta do meu olhar e das minhas leituras diversas, é preciso considerar que o Muquifu são muitos. Essa certeza foi construída ao longo de uma imersão ocorrida desde fevereiro de 2024. Por isso, falar desse museu requer cuidado e delicadeza porque, de acordo com o meu olhar e a minha escuta, representa um espaço educativo composto por camadas sobrepostas de tempo e de história. É um espaço polifônico e babélico. É um pós-museu, como define Françoise Vergès (2023). Trata-se de um museu que não se estrutura pela lógica eurocêntrica, não hierarquiza saberes e que se abre à polifonia. Nesta seção, vou descrever o museu, considerando que ali está presente um dos “arquivos” a serem analisados e, posteriormente, um outro espaço, que abriga o “arquivo” que será mobilizado na pesquisa.

A afirmativa de que o Muquifu se constitui por camadas sobrepostas baseia-se no ato de que é possível, ao visitar o museu, falar sobre racismo, machismo, cultura afro-brasileira na visão positivada, favela e seus moradores e moradoras como espaço e produtores de conhecimentos. O Muquifu nos convida a romper a hierarquia do museu universal ocidental eurocêntrico, a fugir do multiculturalismo liberal, fazendo-nos pensar, deslocar e incomodar. É um museu em deslocamento e que desloca. É um espaço em que a comunidade se faz presente por meio de suas memórias, suas histórias, suas lutas e seu suor, literalmente falando. Por isso foi muito bem denominado de Museu de Quilombos e favelas urbanos.

Vergès (2023) define pós-museu nas esclarecedoras 263 páginas de seu livro: *Decolonizar o museu: Programa de desordem absoluta*. Para ela, no pós-museu, os “condenados da terra” são o centro, e não a periferia. São sujeitos e não silenciados. Têm História e não são subalternizados. É um espaço onde os marginalizados trazem e contam suas histórias.

Nesse sentido, é possível afirmar que o Muquifu representa um pós-museu, como afirma

Vergès (2023), e não é um museu ocidental. Isso porque não se caracteriza como um espaço canônico e que narra uma história única, a dos vencedores. Não dissimula os conflitos e os crimes cometidos contra a população negra do Brasil. É também um espaço de contestação e não é isolado da chamada “desordem do mundo” (VERGÈS, 2023, p. 8). É um espaço onde as “desigualdades estruturais de raça, classe e gênero estão presentes” nas denúncias, na mediação das visitas e em suas paredes (IDEM, 2023, p. 12).

No Muquifu, os moradores da favela são do setor educativo e fazem a mediação; são da equipe de projetos e estão representados pelos “objetos-testemunhos” que eles “doam/emprestam” ao museu de forma voluntária. Assim, o Muquifu é um pós-museu porque sua reserva técnica está na comunidade, e não no museu. É um pós-museu porque as cartilhas são escritas pelo coletivo Muquifu, não apenas por uma pessoa ou por um *outsider*.

Na definição de Vergès (2023), o que mais seria levado em consideração para pensar em um museu decolonial e um pós-museu? Ao refletir sobre o museu ocidental, a autora questiona:

Mas a decolonização do museu ocidental é possível? Eis a pergunta que esta obra faz, a decolonização não se colocando nem como um argumento retórico nem como um novo elemento de linguagem (conforme o jargão da comunicação governamental), mas, para empregar uma expressão de Frantz Fanon da qual tentaremos explicitar o sentido, como um “programa de desordem absoluta”. Não basta expor obras “decoloniais” (quais seriam os critérios e quem os definiria?), diversificar o que é pendurado nas paredes, falar de preservação e conservação em um estado de guerra permanente contra subalternos e indígenas; temos de nos perguntar o que seria um “pós-museu”, isto é, um espaço de exposição e transmissão que leve em consideração análises críticas de arquitetura e história nas artes plásticas. É preciso criar um lugar onde as condições de trabalho daqueles que limpam, vigiam, cozinham, pesquisam, administram ou produzem sejam plenamente respeitadas; onde as hierarquias de gênero, classe, raça, religião sejam questionadas (VERGÈS, 2023, p. 14-15).

O museu em questão merece muita atenção porque é um museu muito específico, exigindo um olhar para além do que se conhece por museu no mundo ocidental, tendo em vista sua constituição, sua história e as histórias que conta, visto que elas fogem dos ditos e impostos conteúdos tradicionais. Existem, no Muquifu, histórias silenciadas pela violência do racismo brasileiro e por suas estruturas permanentes desde o período colonial, comumente na atualidade denominadas de racismo estrutural (ALMEIDA, 2020).

Como um dos efeitos dos processos coloniais, temos um ensino de história eurocêntrico e estereotipado em relação à África, aos africanos, aos afrodescendentes e à cultura afro-brasileira. Ao lado disso, observa-se o apagamento desse grupo no discurso, nos livros didáticos, nas reformas curriculares, na formação docente e nas diversas formas de silenciamentos imposto aos brasileiros negros e negras.

O Muquifu está sediado à Rua Santo Antônio do Monte, 708, no bairro Santo Antônio, na região Centro-Sul de Belo Horizonte. O espaço foi

Criado em 2012, como museu comunitário que visa salvaguardar as memórias dos moradores das comunidades do Aglomerado Barragem Santa Lúcia/Morro do Papagaio. Seu acervo conta com objetos, instalações, exposições e coleções diversas, que documentam a história do lugar. Entre os objetos do acervo, encontram-se fotografias e imagens em movimento, instrumentos das guardas e grupos de culturas tradicionais, objetos biográficos, peças que pertenceram a mestres e instituições que marcaram presença no Morro, entre outros. O Muquifu, que tem sido referencial acerca do pensamento museológico, propõe um novo olhar sobre processos de musealização, salvaguarda e institucionalização em geral [...]³

As figuras 1 e 2, do interior do museu, cumprem o papel de ajudar os leitores a terem uma pequena noção do acervo do museu e do porque ele pode ser considerado um pós-museu ou mesmo um museu decolonial. A Figura 1 mostra os painéis da Capela das Santas Pretas, entrada do museu.

Figura1 - Capela das Santas pretas (interior): painel das sete dores e sete alegrias de Jesus



Fonte: Almeida, 2019. Foto Lucas Prates.

Na capela, temos um afresco que mede, aproximadamente, 110 metros quadrados e busca

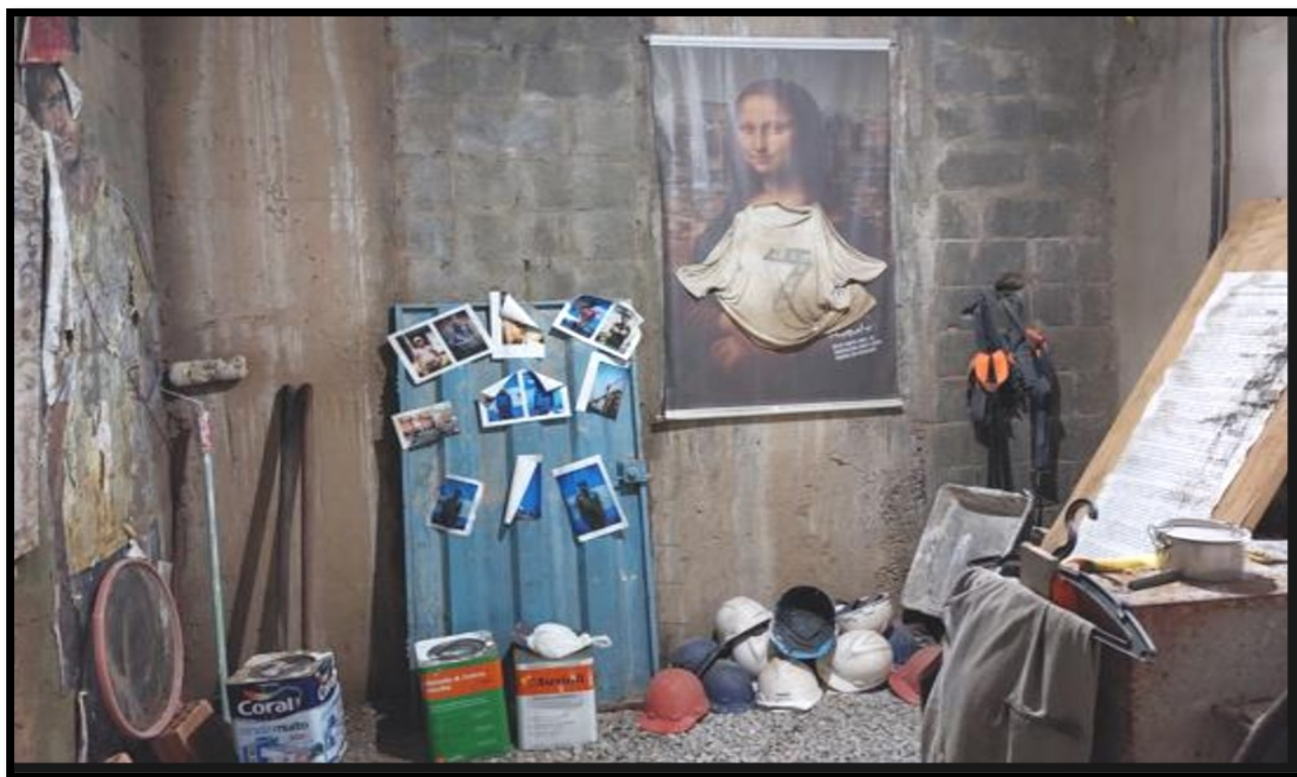
³<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/places/muquifu-museum-of-urban-quilombos-and-favelas/> Acesso em 19 de jan. 2023.

narrar a história de resistência de um grupo de mulheres que, segundo o Coletivo Muquifu (2023, p. 13), “se reuniam com o propósito de construir a Capela da Vila Estrela. A história é narrada por meio de 14 cenas relacionadas à vida de Maria, mãe de Jesus, sendo sete cenas representativas das alegrias e outras sete de dores”.

Ao centro, acima do afresco, observamos Dona Marta, uma das mulheres que estavam na luta pela capela, sendo coroada como rainha do céu. Assim, temos uma rainha de Congado coroada em uma capela católica, isso, por si só, já demonstra como esse museu se apresenta e abre espaço para os ditos subalternizados, periféricos, silenciados e violentados, tanto de maneira física quanto simbólica. Quantas crianças poderiam pensar que na favela tem rainha?

Na sequência, uma imagem do segundo andar exhibe a mostra do núcleo Artes e Ofícios. A exposição se chama “Pedro Pedreiro” e tem como objetivo discutir o tratamento dispensado aos trabalhadores da construção civil, composta, em sua maioria, por negros periféricos que habitam os aglomerados. Todos esses materiais foram deixados pelos pedreiros da comunidade, que construíram, voluntariamente, o Muquifu.

Figura 2 - Exposição do núcleo artes e ofícios – Pedro Pedreiro



Fonte: acervo do autor.

Ao refletir sobre o processo de construção dessa mostra, é oportuno pensar nos “objetos-testemunhos”, em uma história a “contrapelo” da hegemonia ocidental, que desestabilize o visitante,

que, muito provavelmente, nunca imaginaria encontrar um museu cujo acervo é composto por capacetes de pedreiro, pás, latas de tinta e uma marmitta, que simboliza a situação de subnutrição imposta a esses trabalhadores. Além de outros objetos, há alguns materiais de construção e, ao fundo, um pôster da Monalisa parcialmente encoberto pela camisa de número sete. Qual seu significado? Trata-se de uma provocação à ideia de museu ocidental? Canônico? A camisa de um pedreiro está nos provocando a pensar nesses profissionais como artistas?

Um pós-museu pode se dar ao luxo de desestabilizar as hierarquias, de denunciar as violências não somente físicas, mas também simbólicas, dos ditos subalternizados. E, mais, pelo exposto até o momento, pode permitir que vozes silenciadas, negadas e apagadas estejam em um museu, fazendo parte não somente de uma exposição caracterizada como folclore, mas compondo um espaço educativo que provoque e que quebre hierarquias.

Vejam mais uma descrição do Muquifu que me ajudou a ter uma visão mais totalizada do espaço.

[...] o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) foi criado em 2012 e, desde 2014, fincou pé no atual imóvel, onde chama atenção pela maneira de contar a história da comunidade do Aglomerado Santa Lúcia. O Muquifu é enraizado na premissa de museologia social, com foco nas histórias que cada objeto do acervo carrega, além da peça em si, enfatiza o padre Mauro Luiz da Silva, curador do espaço e artista plástico. “Recolhemos e preservamos esses objetos que estão aqui, mas somos curadores das histórias que eles contam”, observa. A crítica social é permanente, como na representação do claustrofóbico “Quartinho de empregada”, que abre espaço para empregadas domésticas escreverem relatos nas paredes, além de fotografias de moradores nas janelas de casas da região que não existem mais, diante da extinção das vilas Esperança e São Bento (ALMEIDA, 2019).

Além dessas informações, que não são quaisquer informações, mas um relato de histórias silenciadas, ele tem sido parte de um programa da Prefeitura de Belo Horizonte denominado de Circuito de Museus, sendo caracterizado como um espaço onde a repressão é denunciada e os reprimidos acolhidos, tendo sua história contada por suas próprias vozes e escolhas.

Para o grupo Modernidade/Colonialidade (M/C, doravante), a colonialidade atua nas formas de poder, de ser e de saber. Assim, ela reprime os saberes, os modos de ver o mundo e estar nele. Não somente isso, ela também reforça a ideia de um “sujeito outro”, o subalterno. Ou seja, essa concepção, que foi posta em ação a partir da modernidade, atuou, e ainda atua, como um elemento de interiorização de “homens-não-europeus”, negando e anulando seus saberes e sua história.

Esses elementos se somam à temática expositiva do Muquifu e à perspectiva de uma museologia social, de modo que estão inegavelmente conectados com a reflexão do grupo M/C, que defende a concepção decolonial como um projeto de intervenção na realidade e não apenas um

modismo epistêmico ou acadêmico.

A exposição do Muquifu e a Capela das Santas Pretas formam um todo expositivo. No ambiente os “passos de Jesus”, todas as mulheres são negras, são fundadoras do Museu e, portanto, moradoras da comunidade. Jesus também é retratado como um jovem negro que foi morto pela polícia por apenas ter o mesmo nome de um suposto assassino de um policial.

É nesse sentido que a pedagogia decolonial se insere nesta reflexão, propondo um giro epistemológico nas formas de ver, atuar e estar no mundo, bem como nas formas de aprendizagem e saberes que conformam as sociedades colonizadas. Essa pedagogia ganha fôlego a partir da formação do grupo M/C, que se propõe a construir um “projeto epistemológico” outro e mobilizar uma crítica à modernidade ocidental (CANDAUI; OLIVEIRA, 2010, p. 15).

Assim, foi possível perceber que essa estrutura se difere do colonialismo como ato de dominação física, pois as estruturas foram profundamente colonizadas. Ela sobrevive apesar da descolonização. Ou seja, apesar do colonialismo ter chegado ao seu fim, a “colonialidade” não. Em uma sociedade tão católica quanto à belorizontina, lutar para ter uma capela não soaria estranho aos ouvidos? Mas o fato de se tratar de uma capela em um aglomerado, na periferia, composta, em sua maioria, por pessoas negras, pode ajudar a entender o movimento. Diante desse breve quadro descritivo, pergunto: o que grupo M/C sugere? Eles sugerem uma pedagogia decolonial, que reconheça, junto com os conhecimentos do ocidente, os saberes dos povos subalternizados. Defende-se um giro epistemológico que valorize o “pensamento-outro” na América Latina, uma forma de decolonizar o pensamento, o poder e o ser. Esse “giro decolonial”, identificado em Ballestrin (2013, p. 89), apresenta, apesar de uma miríade ampla de influências teóricas, o potencial de atualizar uma tradição crítica de pensamento latino-americano e pode oferecer releituras históricas e problematizar questões antigas e mais recentes para o continente.

O presente artigo também dialoga com campo do ensino de História, que é parte central da pesquisa e dá origem a essas reflexões. Dentre as produções desse campo, há reflexões sobre museus e, dentre elas, gostaria de dar destaque às potentes ideias sobre o museu e os sentidos dos tempos na/da relação com a escola. Refiro-me ao texto de Júnia Sales Pereira e Marcus Vinícius Corrêa Carvalho (2010): *Sentidos dos tempos na relação museu/escola* e às potentes ideias de Francisco Régis L. Ramos (2004).

Para os autores (2010), “o museu é uma morada de dispersões temporais, corporais e simbólicas [...]”, que instaura uma miríade de oportunidades formadoras, porém eles foram erigidos a partir da ideia equivocada da suposta totalidade cultural, sendo considerados responsáveis pela salvaguarda de uma história única (PEREIRA; CARVALHO, 2010, p. 384).

Os autores ampliam as possibilidades do trabalho educativo nos museus reconhecendo que

eles podem ser compreendidos como locais onde se pode cruzar fronteiras para aprendizagens outras, sendo, por isso, pensados como instituições-prima.

Figura 3 - Objetos doados por moradores



Fonte: acervo do Muquifu.

Essa ideia representa a possibilidade de a luz ser refletida, das cores serem separadas, com “a disseminação de uma infinidade de novos signos [...]” (PEREIRA; CARVALHO, 2010, p. 285).

Creio que esse pequeno exemplo de parte da exposição do primeiro andar, representado pela Figura 3, ajuda a visualizar o que os autores sinalizam em relação à morada de dispersões temporais, corporais e simbólicas. Uma criança, hoje já adulto, morador do aglomerado, empregada de uma família da cidade de Belo Horizonte, ganha de Natal um brinquedo, um burrinho, porém, todo quebrado. Depois de montado e passado vários anos, seu dono “doou” esse “objeto-testemunho” ao museu. Esse relato me ajuda a pensar nas inúmeras possibilidades que este objeto e sua história, que é narrada pelos mediadores das visitas, podem trazer, impactando cada visitante. É possível afirmar que o dono do burrinho gostaria que todos pudessem ter acesso a essa história, que revela muito de sua história de vida, mas também da história de tantos outros meninos e meninas que tiveram suas infâncias roubadas pela gentrificação da cidade, pelo racismo e pela pobreza, provavelmente tendo sido obrigados, por sua precária condição, a trabalhar desde criança.

Mas esse exemplo também apresenta a miríade pensada por Pereira e Carvalho (2010), de um museu que deslocou seu olhar para sujeitos outros que, de modo geral, são considerados subalternizados. Nesse sentido, o museu se apresenta como um objeto prisma, não canônico, que quer abalar e provocar o pensar, promovendo a reflexão crítica de muitas questões da vida cotidiana da nossa sociedade. Vale lembrar que essas questões dificilmente estariam presentes em um livro didático, em um programa de ensino e, muito menos, em um museu que se inspira no modelo ocidental.

Por fim, este exemplo nos remete a Ramos (2004, p. 32), que se debruça sobre o ensino de história nos museus a partir de uma categoria criada por ele que, inspirado na “palavra geradora”, de Paulo Freire, apresenta o “objeto gerador”. Segundo o autor, o objetivo é “motivar reflexões sobre as tramas entre sujeito e objeto: perceber a vida dos objetos, entender e sentir que os objetos expressam traços culturais, que os objetos são criadores e criaturas do ser humano”. Os museus são instituições sociais e de memória. E, sendo assim, são instituições aprendentes, pois oferecem múltiplas possibilidades de leitura do mundo e das realidades sociais, podendo, por isso, conhecer, inventar e criar esse mundo.

O(s) “arquivos(s)”: da estrutura técnica ao acontecimento

O Muquifu é um “arquivo” vivo e pulsante desde as paredes da Capela das Santas Pretas (painéis – imagem 1), e conta uma história a contrapelo do modelo hegemônico ocidental (figuras 2 e 3), decolonial e há muito silenciada em nossas cidades. É um arquivo passando por cada integrante da equipe do educativo e da comunidade, que vive o museu e a igreja como uma história não contada em nossas escolas, é um lugar de liberdade, de onde as vozes da comunidade ecoam para diversos outros lugares. É um espaço permeado de “objetos-testemunhos” dessas histórias.

Nesse sentido, talvez a ideia do arquivo clássico não caiba aqui. Inclusive, nos passos iniciais desta pesquisa, descobri que no museu há “bibliotecas vivas”, uma reapropriação de um exemplo que passarei a denominar de “pessoas arquivos”, inspirado na ação descrita por Slavoj Žižek (2011) em seu livro *Em defesa das causas perdidas*. Na obra, o autor relata uma experiência islandesa de combate à xenofobia e à intolerância em relação aos imigrantes naquele país.

O governo islandês, adotando o lema da tolerância multicultural, propicia um encontro entre as minorias estrangeiras para conhecer uma família islandesa, de modo que possam simplesmente conversar, explicando sua maneira de viver, suas práticas cotidianas, seus sonhos. Assim, o estrangeiro, tão exótico e visto como ameaça iminente passa a ser visto com mais empatia após o contato com as “bibliotecas vivas” ou “arquivos vivos” (ŽIZEK, 2011). Entretanto, é preciso dizer que o museu não tem um arquivo propriamente dito. Seus documentos estão na nuvem, no

Facebook, no *Instagram* e em muitos arquivos/pastas que não estão em um só lugar. Mas o presente estudo utilizou tanto os arquivos do Muquifu quanto os arquivos da Secretaria Municipal de Educação (Smed), tendo em vista os documentos relacionados ao programa Circuito de Museus.

Segundo o *site* da Prefeitura de Belo Horizonte, o Circuito de Museus faz parte das ações pedagógicas da Rede Municipal de Educação desde 2011, tendo sido implementado com o objetivo de incentivar e facilitar a apropriação de espaços museológicos pelo público escolar.⁴ Esse “projeto permite que estudantes das Escolas Municipais visitem três instituições culturais ao longo do ano, a partir de um percurso temático”. O mesmo *site* ainda nos informa que, em 2019, 81 escolas, com 6.660 estudantes visitaram 26 museus e espaços culturais. Infelizmente, com certeza, por causa da pandemia, não temos os dados de 2020 e 2021. Para este trabalho, faremos uso dos dados de 2022, os únicos obtidos em pesquisa no local. Não foram encontrados mais dados sobre o projeto.

As visitas ocorrem sempre no segundo semestre de cada ano porque as escolas precisam, no primeiro semestre, desenvolver um projeto e enviar para a Smed, que vai verificar a adequação, os objetivos e a justificativa. Uma vez aprovado o projeto, a Secretaria fornecerá gratuitamente os ônibus e/ou vans, custeará os ingressos e o lanche.

Já na Smed a situação foi parecida, não há arquivo na Diretoria de Educação Integral (Died), responsável pela execução do projeto Circuito de Museus, e nem na Diretoria das Relações Étnico-Raciais. Neste espaço, fui informado que não há arquivo físico e que os arquivos dos dados do projeto se perderam com a mudança do servidor/e-mail institucional.

Foi assim que me deparei com mais um espaço sem arquivo, como já relatei anteriormente. Mas, lá também há “pessoas arquivos” e, assim, consegui informações, pistas de por onde andar e trilhar os corredores da Smed. Assim, fui fazendo meu caminho e consegui uma planilha do ano de 2022, com as visitas ao Circuito. Dessa forma, fui da estrutura técnica ao acontecido, mais uma vez por causa dos saberes dos profissionais que trabalham nesses espaços.

O que busco, com esse texto, é tecer relações entre um “arquivo” museal e um “arquivo” que registra os projetos do circuito de museus da PBH, que propicia uma experiência exitosa de educação escolar em espaços não formais em Belo Horizonte e que fomenta uma história outra, desde 2011, para os estudantes da educação básica.

O objetivo é analisar se os projetos enviados à Smed – Circuito de Museus – Território Negro: Muquifu e o(s) “arquivo(s)” do Muquifu me ajudam a pensar em dois movimentos: as ações do setor educativo que recebem as escolas e como os docentes pensam essa trilha para o ensino de História com/no museu.

⁴<https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/circuito-de-museus>

Com quais objetivos o Muquifu recebe as visitas escolares? Com quais objetivos os professores de História desenvolvem projetos para irem ao Muquifu? Existe relação de aproximação entre os dois? Existem atividades no pré-visita e no pós-visita ao museu?

Nesse sentido, os arquivos me ajudaram a entender e a construir conhecimentos sobre como a reeducação das relações étnico-raciais vem sendo tratada nas escolas da Rede Municipal e no museu. Será que o(s) “arquivos” do museu me permitem saber se as ações educativas estão em sintonia com os educadores/as da Rede em relação à Lei nº 10.639/03?

Tentando responder ao questionamento do que é ou seria um arquivo, vou me valer das reflexões Arlette Farge (2007) apresentadas em um livro muito prazeroso de se ler, diga-se de passagem, e que me ajudou a ver, ou melhor, a sentir *O sabor do Arquivo*. Essa obra, de maneira muito assertiva, dialoga com a proposta de pesquisar o Muquifu e os docentes que lá promovem suas *práxis* educativas.

O arquivo é uma brecha no tecido dos dias, a visão retraída de um fato inesperado. Nele, tudo se focaliza em alguns instantes de vida de personagens comuns, raramente visitados pela história, a não ser que um dia decidam se unir em massa e construir aquilo que mais tarde se chamará história. O arquivo não escreve páginas de história. Descreve com as palavras do dia a dia, e no mesmo tom, o irrisório e o trágico, onde o importante para a administração é saber quem são os responsáveis e como puni-los. Perguntas e repostas se sucedem; cada queixa, cada auto é uma cena na qual se diz aquilo que normalmente não vale a pena ser dito. E menos ainda escrito; os pobres. Não escrevem, ou muito pouco sua biografia (FARGE, 2007, p. 14).

Apesar de dissertar sobre arquivos do XVIII francês e, especificamente, sobre os arquivos de documentos policiais, a leitura foi muito instrutiva porque a autora faz um uso do arquivo e sua relação com a escrita da história, o que também busco efetivar nesta reflexão. Farge (2007) diz, com todas as letras, que os arquivos nos permitem focalizar alguns lampejos de vida de personagens considerados comuns e que raramente são visitados pela história. Ou seja, o arquivo pode ser elemento, como anunciado por Derrida (1993) que estabelece uma grande trama interligada, articulando saberes diversificados.

Esses dois “arquivos” conseguem captar movimentos que descortinam outra cidade dentro da cidade. Aquela cidade que não está nos livros didáticos, nos nomes das ruas, das praças e dos prédios públicos. Eles, Muquifu e professores em ação, por meio do Circuito de Museus, mobilizam as memórias diretamente inseridas no cenário da experiência vivida e que estariam estruturadas arqueologicamente, como uma série de camadas superpostas, na qual o fato passado se revela fragmentariamente, como Benjamin (1989) já sinalizou.

Alguns dados da planilha da SMED de 2022⁵, disponibilizada pelas “pessoas arquivos” e dos documentos/vestígios obtidos no Muquifu neste ano de imersão e pesquisa, comprovam que o projeto beneficiou 110 das 201 escolas inscritas em 2022, um número superior ao contemplado em 2019, quando 40 escolas se inscreveram no Circuito: Território Negro, do qual o Muquifu faz parte, juntamente com mais seis outros espaços. Foram disponibilizados em 2022, 8 territórios/circuitos: Arte brasileira; Artes visuais; Imagem em movimento; História de Belo Horizonte; Pampulha; Ciências e História de Mulheres, além do Território Negro. 40 projetos foram inscritos no Circuito: Território Negro e 17 foram contemplados, sendo que 10 foram ao Muquifu.

Devido à quantidade de informações que cada projeto possui e ao espaço limitado pelo artigo, foi necessário focalizar uma escola. Os projetos submetidos à Smed para que possam ser analisados devem ter: a) apresentação; b) objetivos; c) metodologia; d) desenvolvimento e e) proposta de culminância. Infelizmente, a verba não consegue atender a todos os inscritos e há também questões técnicas relativas à construção de cada projeto que podem os levar a serem não-contemplados.

Vejamos um primeiro trecho do projeto:

Escola nossa história e resistência⁶: O projeto "Vozes da quebrada" tem o intuito de valorização da cultura por meio de **histórias perdidas na quebrada, resgatando as raízes afrodescendentes** como meio de inserção social, tendo um olhar para um **grupo excluído socialmente, dando oportunidade de visibilidade cultural, ocupando um lugar na nossa história.**

Objetivo: resgatar o aspecto cultural da comunidade via parceria escola e grupo do entorno da instituição de ensino de modo a valorizar a **memória da periferia, dando visibilidade para sua história e ocupando um lugar de pertencimento social, reconhecimento o conhecimento e a identidade da negritude. Outro objetivo é a visitação à espaços históricos e culturais, propiciadas pelo Circuito de Museus, que narram as narrativas étnico-raciais [...]**Em suma, pretendemos potencializar a **dimensão educativa valorativa da cultura negra presente em nossa cidade e estudada em nossos "roteiros de estudo" - forma pela qual a escola se organiza em sua especificidade desde de 2018 - através das vivências e conhecimentos potencialmente advindos com a visita orientada nos espaços museológicos indicados**(Trecho do projeto da escola – arquivo Smed, 2022, Grifo meu).

Com este exemplo, é possível perceber o quanto a existência do arquivo, mesmo que parcial, é de fundamental importância para a produção do conhecimento sobre a temática. Nesse sentido, é preciso refletir sobre quantas informações foram perdidas por causa do problema de espaço no

⁵Aqui se faz necessária uma explicação. A responsável por toda a organização do Circuito faleceu no início do ano. Era uma profissional altamente envolvida com o circuito e que teve de ser substituída por outra profissional que não trabalha neste setor. Portanto, as informações, os dados e arquivos, que supostamente existiam, se perderam.

⁶Por determinação do Comitê (CEP) de ética da UFMG nenhum nome de participantes ou instituições pode ser utilizado, por isso faremos uso de códigos. Escolhi esse nome por causa das características do projeto.

servidor e da conservação em um arquivo, talvez físico ou mesmo virtual, com os dados de 13 anos do projeto.

A leitura do projeto encaminhado pela escola revela que houve uma parceria entre escola e comunidade e que o trabalho centraliza suas ações nas chamadas “histórias perdidas” de raízes afrodescendentes, promovendo o resgate de histórias que ficam silenciadas, mas que, com certeza, muito tem a dizer sobre a comunidade. Esse propósito se alinha aos objetivos do Muquifu, como revela um trecho do primeiro documento sobre o museu que foi possível encontrar, que é o Caderno Educativo *Muquifu #1: Muquifu Histórias para imaginar e fabular*, material distribuído aos docentes que visitam o museu.

A história do Muquifu, como vocês devem saber, tem uma profunda relação com a história protagonizada pelas comunidades que fazem parte do Aglomerado Santa Lúcia e com a inquietação de um grupo de moradoras e moradores, que, por volta de 2005, se perguntavam sobre a história do lugar. *Indagam sobre isso nos arquivos, bibliotecas e museus, se depararam com o fato de que nossa história não tinha lugar na história da cidade: encontraram lacunas e pouquíssimos registros (fontes) sobre nós disponíveis. [...] (COLETIVO MUQUIFU, 2023, p.6, Grifo meu).*

Mais uma vez, volto a Derrida (1993) para lembrar que o “arquivo é uma grande trama interligada, articulando saberes diversificados”. Os arquivos, neste caso, contribuíram para o desenvolvimento de uma percepção de que escolas da educação básica estão expandindo as fronteiras ao seu entorno e, mais além, indo ao encontro do museu. É possível pensar que aqui há um projeto de ensino de história decolonial, uma vez que há, na parceria com o Muquifu, um movimento de resgate de memórias. Quando os museus são trazidos para as reflexões do ensino de história, especialmente no Brasil, a maioria dos espaços parecia desconectado das epistemologias críticas que produzem reflexões sobre a decolonialidade. Desde o século 18, com a criação do Museu Nacional do Rio de Janeiro, a museologia inaugurada foi, por muito tempo, o único modelo de espaço museal em nosso país, “pautada pela colonialidade” (COSTA, 2025, p. 10). É público e notório que outras formas possíveis de “pensar, sentir e agir” nos museus brasileiros foram silenciadas.

Entretanto, é possível observar, nos dois vestígios aqui analisados, uma sintonia com as bases epistêmicas da perspectiva decolonial. Há uma inegável produção de saber em rede: escola-comunidade-muquifu-comunidade-escola e o trecho do documento *Muquifu Histórias para imaginar e fabular* é um exemplo não apenas da potência desse museu, mas uma clara sinalização de como as comunidades, ditas subalternizadas ou periféricas se sentem em relação a suas histórias, suas vidas e sua relação com a cidade. Esse movimento representa uma caminhada em direção ao

que foi proposto por Derrida (1993), pois o projeto da escola “Nossa história e resistência” parece que se desloca no mesmo sentido.

Em outra parte do projeto, a do desenvolvimento, encontrei um trecho muito significativo. Na verdade, encontrei vários trechos, mas foi preciso fazer um recorte.

Nosso projeto tem como objetivo resgatar o aspecto cultural da comunidade via parceria escola e grupo do entorno da instituição de ensino de modo a **valorizar a memória da periferia, dando visibilidade para sua história e ocupando um lugar de pertencimento social, reconhecendo o conhecimento e a identidade da negritude**. Para isso, **temos que pensar em ações afirmativas com a comunidade de forma que propicie espaços de discussão, roda de conversas para compartilhamento de ideias, como também oportunizar as vozes silenciadas ou omitidas a ser manifestar, apreciando suas histórias, suas memórias**. Partindo do pressuposto de resgatar o aspecto cultural da comunidade via escola, pensamos em objetivos específicos que contribuirão para um desenvolvimento mais efetivo da proposta: **sensibilizar a comunidade sobre a importância das narrativas daquele lugar, pesquisar as histórias da quebrada, resgatar essas histórias para montar oficinas de memória, de artes, de poesia, de desenho, promover encontros com a comunidade escolar para discussão de temas em relações a questão racial e desigualdade social, criar momentos de protagonismo do negro** por meio de roda de conversa, oportunizar espaços de compartilhamento de ideias e de memórias **como exposições fotográficas, criar oficinas juntamente com os alunos** da escola para desenvolver o lado artístico e propiciar a expressão de seus sentimentos, **criar um livro de memória da quebrada**(Trecho do projeto da escola – arquivo Smed, 2022, Grifo meu).

Apesar de não estar mais na parte dos objetivos, o texto acrescenta objetivos para justificar a escolha dos caminhos que serão mobilizados e aproveita para já anunciar uma parte da metodologia. Adentrar ao “arquivo” e, neste caso, sendo o primeiro pesquisador que tem acesso a planilha do Projeto é uma sensação às vezes indescritível poder ler os textos, ver a mobilização em torno da temática da questão racial, da Lei nº 10.639.03 e identificar, ao menos no projeto, uma escola “viva” que pulsa pela comunidade, pela cidade e se desloca ao mesmo tempo em que desloca. Um projeto que leva em consideração o “sujeito-outro” e suas histórias.

Alguns destaques realizados na citação são elementos-chave para a leitura do mundo, por exemplo, “o reconhecimento e a necessidade de que as vozes silenciadas possam falar”, contar e apreciar suas histórias, o que nos leva a um elemento importante, que é a visão positivada da história dos afrodescendentes do Brasil.

Esse movimento traz algo muito semelhante ao que é proposto pelo Muquifu, porém o museu adota outra linguagem e terá seu papel nesse processo, diferentemente de outras práticas, não atua como complemento do que foi visto em sala de aula. Ele favorece outros deslocamentos, realiza o acréscimo de outras histórias e outras formas de lutas e resistências vitoriosas.

Um elemento-chave destacado se refere à necessidade de “promover encontros com a comunidade escolar para a discussão de temas em relação à questão racial e à desigualdade social, criar momentos de protagonismo negro”. Assim, é possível apreender que o pós-visita se configurará como um momento de construção coletiva, que culminará com a elaboração de um livro da quebrada. Imaginemos esse movimento sendo vivido por cada criança e adolescente que não vê nenhum motivo para se orgulhar de sua comunidade, como será relevante para cada sujeito convidado e convidada contar sua história.

Esse projeto é um verdadeiro giro decolonial, ao qual muito dificilmente eu teria acesso. A importância dos “arquivos” fica latente, assim como de uma política de conservação e salvaguarda, que também favoreça o acesso aos pesquisadores e pesquisadoras. É muito gratificante ver projetos ousados sendo realizados no chão da escola. A Figura 3 representa mais uma possibilidade de diálogo entre arquivos, pois retrata a história do burrinho quebrado. Trata-se de histórias da quebrada e história quebradas adentrando o museu e a escola.

Nem todas as histórias serão lindas, mas são as histórias que esses sujeitos da “quebrada” podem querer contar. Podem ser histórias que os marcaram profundamente e que, postas em ação podem ultrapassar os limites de alcance quando adentram um museu ou estão sendo mobilizados em projetos nas escolas. São histórias mobilizadoras e que são comunicadas por meio dos arquivos ou de seus fragmentos.

Por fim, é preciso dizer que certas palavras utilizadas na escrita do projeto para definir as ações a serem realizadas são ou podem ser indícios de como a visão de mundo dos participantes pode se alterar ao participar da proposta. Algo em direção à ideia de Ricci (2007), que defende a “pesquisa como ensino”.

1. **Pesquisar** as histórias da quebrada;
2. **Resgatar** as histórias para montar oficinas de memória, de artes, de poesia, de desenho;
3. **Promover** encontros com a comunidade escolar para discussão de temas em relações a questão racial e desigualdade social;
4. **Criar** momentos de protagonismo do negro por meio de roda de conversa;
5. **Oportunizar** espaços de compartilhamento de ideias e de memórias como exposições fotográficas;
6. **Criar** oficinas juntamente com os alunos da escola para desenvolver o lado artístico e propiciar a expressão de seus sentimentos;
7. **Criar** um livro de memória da **quebrada** (Trecho do projeto da escola – arquivo Smed, 2022, Grifos meus).

Como Ricci (2007, p. 11) bem argumenta, a palavra pesquisa vai em direção à busca, à

investigação, seguindo os vestígios e indagando. A comunidade escolar poderá perceber, no processo, que ali há histórias, que todos somos “sujeitos históricos” e que podemos e devemos ter nossas histórias e memórias salvaguardadas. Temos uma mudança de perspectiva, deixando o eurocentrismo e buscando outra forma de lermos o mundo. Talvez decolonial, afrocêntrica ou mesmo outro conceito. Mas, sem dúvida, os “arquivos” sinalizam um giro epistêmico no ensino de história nessa escola e no museu.

Por fim, para este artigo, foi mobilizada mais uma fonte iconográfica do Muquifu. É, na verdade, o registro de um documento, sendo mais exato, objeto exposto no museu e que é um museu. Mais uma vez, “objetos-testemunhos” comparecem nessa história.

Nessa perspectiva, baseada na “nova museologia”, ou como preferem dizer no museu, na “museologia social de base”, temos uma criação fenomenal: um museu dentro de um carrinho de pipoca, isso mesmo, é o Muquifoca. Trata-se de um dispositivo pensado a partir da museologia do afeto e desenvolvido por José Augusto de Paula Pinto, museólogo voluntário no Muquifu. A ideia de um museu dentro do museu é, no mínimo, inusitada, mas a concepção parece ser não somente inovadora, mas provocativa.

Figura 4: Muquifoca



Fonte: <https://mostravestigios.ufsj.edu.br/2020-2021/coracao/>. Acesso em: 17 jun. 2024.

As bonecas, 14, representam as mulheres que fundaram a Capela e que, posteriormente, vai abrigar o museu. As bonecas, generosas, levam o nome de Dona Generosa, uma das integrantes do grupo original. A homenagem se justifica porque Dona Generosa doou algumas bonecas ao acervo do Muquifu.

O Muquifoca é visto como um museu itinerante, uma vitrine e uma biblioteca. A biblioteca Silvia Lorenzo é homenagem à segunda moradora do aglomerado Santa Lúcia que concluiu o doutoramento.

Talvez o Muquifoca seja o menor museu do mundo. E a ideia é que o visitante conte uma história e ganhe um saquinho de pipoca. Afetos e histórias. Assim, o museu se constitui a partir de algo muito potente, pois dá a entender que todas as histórias podem e devem ser contadas. Nesse sentido, ele é um carrinho de pipoca que evoca memórias.

Além disso, o Muquifoca configura-se como um “museu” que pode se deslocar por outros lugares de forma inusitada. Nessa mesma perspectiva, Abreu (2023), em seu artigo *Escravidão, liberdade, narrativas museais e histórias contestadas no Museu Afro Brasil e Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana*, nos informa que:

O surgimento da “nova museologia” apontou para mudanças significativas. Primeiro, os museus passaram a ser entendidos como dispositivos comunicativos que implicam o engajamento ativo do público e a maior variedade de seus usuários. **Essa nova atitude em relação aos museus significa que o conhecimento não é apresentado, mas produzido através da interação.** Segundo, o Estado, suas agências e seus funcionários não são os portadores finais do conhecimento, mas uma parte em uma arena móvel, envolvendo comunidades, sujeitos coletivos engajados **na produção de conhecimento ou em sua busca por identidade e indivíduos que trazem suas experiências sociais para os museus** (DE GROOT, 2009; VARINE, 2012). Nesse sentido, o museu responde a necessidades e interesses públicos. Se considerarmos os museus da história, esse movimento significou uma mudança significativa nas práticas institucionais que sinalizaram sua passagem dos teatros da memória para os laboratórios da história (Meneses, 1994; 2013). Em relação à qualidade das narrativas históricas construídas nos museus, essa transformação levou a mudanças fundamentais. Em primeiro lugar, as narrativas nacionais das instituições tradicionais começaram a ser questionadas em suas bases: **1) o tempo linear e homogêneo que usualmente representavam foi entrelaçado com outros movimentos, incluindo as histórias de grupos subalternos e processos globais; 2) os personagens e eventos de suas narrativas passaram dos agentes heroicos dos fatos políticos para uma presença mais inclusiva de pessoas comuns, de sua vida social, cultural e econômica. Em segundo lugar, a apresentação de objetos sacralizados de um passado glorioso a ser admirado foi substituída por uma abordagem inquisitiva em relação aos objetos e à narrativa que eles servem para visualizar.** Além disso, as próprias bases epistemológicas que fundam a relação moderna com a cultura material foram também questionadas (ABREU, 2023, P. 10, Grifos meus).

Os trechos grifados na citação ilustram uma parte significativa, talvez até mesmo central, da constituição e da identidade do Museu de Quilombos e Favelas Urbanos. Abreu (2023) expõe elementos centrais e presentes nas ações e na expografia do/no Muquifu e que estão em diálogo com o campo do ensino de história. Eles dialogam, por exemplo, com as reflexões em relação ao ensino de história nos/com os museus que Pereira e Carvalho (2010) nos trazem ao pensarem que o museu poder ser uma morada de dispersões e de interrelações.

Segundo os autores (2010), se considerarmos plausível a proposição de que o museu é uma morada de dispersões temporais, corporais e simbólicas, poderemos compreender que o objeto cultural tende a receber nele nova e diversa hospitalidade. “Como na vida social, o museu é compreendido pela pluralização movente de sentidos, conferidos e subvertidos a cada visita, posto que o campo da recepção é, também ele, diverso e criativo” (PEREIRA; CARVALHO, 2010, p. 384). Essa concepção compreende o museu como um espaço no qual reside a interrelação das percepções sociais diversas, guardando uma diversidade de gestos preservacionistas, de silenciamentos, monumentalizações, perspectivas historiográficas e museológicas, bem como intenções educativas, turísticas e celebrativas, “instaurando uma miríade de oportunidades formadoras para a percepção dos múltiplos sentidos dos tempos e, neles, o que há de história, de memória e de esquecimento” (PEREIRA; CARVALHO, 2010, p. 384).

Considerações finais

Os exemplos aqui analisados podem descortinar uma pequena fagulha, provocando muitas ideias, saberes e ações a contrapelo de uma visão hegemônica. A relação das escolas com o museu é descortinada nas brechas dos arquivos, da estrutura técnica que abre espaço para a relação e o acontecimento nos documentos/vestígios de “objetos-testemunhos” e de “pessoas arquivos”.

Foi preciso muito cuidado para se aproximar desse espaço. Cuidado porque é preciso atenção para não ser devorado pelo museu e para não se perder ou negar aquilo que é diferente. A poesia é uma ponte para o Muquifu porque a crítica, a denúncia não caminha separada da sensibilidade, de uma estética outra que precisamos permitir que afete nossa visão e mente colonizadas.

Na tentativa de uma síntese, fica a ideia potente de que o museu e a educação museal podem ser vistas pela concepção de “instituição-prisma” ou mesmo pela ideia de morada babélica. Nas ações realizadas pelo Circuito de museus e pelo Muquifu, há, inegavelmente, um diálogo com o ensino de História, no tocante às questões da “pluralização”, “dos sentidos moventes”, das “perspectivas historiográficas”, oferecendo enorme aporte para pensarmos num ensino de história que busque a promoção da Lei nº 10.639.03 ou, no caso do Muquifu, a reeducação das relações

étnico-raciais.

Foi possível constatar que o museu é portador de “possíveis modos de interpretar, provocar experiências e buscar modos de significação do patrimônio material e imaterial diante da desafiadora tarefa de ensinar história na contemporaneidade” (PEREIRA; MIRANDA, 2014, p. 5), de modo que seria necessário promover um enfrentamento das discussões que permeiam práticas de memória que evitem um discurso único em relação aos bens culturais no ensino de história. É nesse sentido que as autoras apostam no trabalho com a noção “ampliada de território educativo”, que se relaciona, segundo elas, com formas que buscam pensar percursos formativos em outros ambientes, dentre eles, o museu. Mas essa concepção também é adequada para outros espaços, de modo que poderia ser aplicada a praças, ruas, dentre outros.

Essa postura que o ensino de história vem buscando passa por uma noção de educação patrimonial renovada, que pensa o processo, as experiências e o usufruto de “bens culturais materiais e imateriais, consagrados ou não como patrimônio, podendo gerar sensibilidades, atos de memória, disputas e ações em sua defesa, registro e preservação” (PEREIRA, 2013, p. 65).

Um carro de pipoca vira um museu para homenagear a moradora de um aglomerado/favela que é doutora. O alcance desse grau acadêmico ganha sentido especial em uma sociedade na qual sua origem ou moradia já a excluiria de vários processos e oportunidades. Um carrinho de pipoca vira documento e vestígio de uma das questões mais centrais nesse pós-museu: “Pode o subalterno falar?” Podem os moradores da favela produzir saberes? Livros? Poesia? Artes?

Ouso afirmar que diante de documento/vestígio tão desconcertante e, ao mesmo tempo, provocador, os “arquivos”, cada um à sua maneira, descortinaram outra museologia, com destaque para a placa da Rua Marielle Franco, no Muquifoca. A proposta foge do modelo europeu que chega ao Brasil no XVIII, apresentando outra forma de ler o mundo. Temos aí um bom caminho para pensar, agir e sentir os arquivos.

Também foi possível destacar que a ideia potente de “objetos-testemunhos”, pensados como instituições-prima, reflete e é refletida nas ações do museu, nos projetos enviados à Smed e desenvolvidos nas escolas. A pesquisa me fez descobrir que, na “quebrada”, é preciso ouvir, pesquisar, fazer roda e registrar as histórias silenciadas, negadas e apagadas deliberadamente pelo eurocentrismo. Também foi possível identificar que os ditos subalternizados podem e devem contestar o racismo estrutural existente no Brasil, demonstrando que ele é uma construção da colonialidade europeia a partir dos 1500.

Foi possível reconhecer, ainda, que os “arquivos” consultados, analisados em suas “brechas”, podem focalizar, mesmo em alguns instantes, os ditos personagens comuns, tanto do aglomerado da Barragem Santa Lúcia quanto dos professores que desenvolvem projetos e ações

educativas em sintonia com os pressupostos da Lei nº 10.639/2003.

Que um pós-museu pode se dar ao luxo de desestabilizar as hierarquias, de denunciar as violências não somente físicas, mas também simbólicas dos ditos “condenados da terra”. Num pós-museu, um objeto biografado pode ser exemplo da miríade que pode ser estabelecida naquele espaço; um projeto desenvolvido considerando a realidade da escola, por quem trabalha na escola e vê o seu entorno a partir outra perspectiva, pode fazer girar um mundo

Outra constatação é a de que uma proposta de giro decolonial não se faz sem um projeto de intervenção na realidade e com elementos da realidade. Os “arquivos”, mesmo que de forma fragmentária, permitiram formular reflexões a partir de outra visão de mundo, com destaque para o que se encontra no museu, na comunidade e na escola. Muquifu e professores em ação, por meio do Circuito de Museus, mobilizam as memórias diretamente inseridas no cenário da experiência vivida e que estariam estruturadas arqueologicamente como uma série de camadas superpostas, na qual o fato passado se revela fragmentariamente.

Merece destaque o fato de os moradores da favela fazerem parte do setor educativo do museu, atuando na mediação, na equipe de projetos e sendo representados pelos “objetos-testemunhos” que eles “doam/emprestam” ao museu de forma voluntária. Como um pós-museu sua reserva técnica está na comunidade, e não no museu; as cartilhas são escritas pelo coletivo Muquifu, não apenas por uma pessoa ou por um outsider.

O Muquifu recebe seus visitantes com a proposta de deslocar, provocar e abrir diálogos. E, nesse sentido, tem cumprido seu papel. A proposta da escola prevê que, no pós-vista, seja elaborada a escrita de um livro de memórias, que espero que se torne de histórias porque a memória é o elemento a partir do qual historiadores e historiadoras fazem a história. Ficou claro que os objetos expressam traços culturais, são criadores e criaturas do ser humano e que os arquivos e as vozes que ecoam de um pós-museu podem, juntos ou em conexão, tecer o fio de Ariadne num laboratório da história decolonial.

Referências

ABREU, Marcelo. Escravidão, liberdade, narrativas museais e histórias contestadas no Museu Afro Brasil. *Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana. Anos 90*, Porto Alegre, v. 30, p.

e2023202, 2023.

ALMEIDA, Bernardo. *Museu vivo*: Espaço no Aglomerado Santa Lúcia se destaca pela aproximação com a comunidade. 2019. Disponível em: Museu vivo: Espaço no Aglomerado Santa Lúcia se destaca pela aproximação com a comunidade. Acesso em: 29 out. 2025.

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, v. 2, n. 11, p. 89-117, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios de literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. A Berlin Chronicle. In: *Reflections, Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Edited and with an Introduction by Peter Demetz. New York: Random House, 1989.

BRASIL. *Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [2003]. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 20 jul. 2023.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 28, p. 1-30, 2020.

CANDAU, Vera; OLIVEIRA, Luiz Fernando de. Pedagogia Decolonial e Educação Antirracista e Intercultural no Brasil. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 26, 2010.

COLETIVO MUQUIFU. *Educativo Muquifu #1: Muquifu histórias para imaginar e fabular*. Belo Horizonte: Muquifu, 2023.

COSTA, Júlio César Virgínio da Costa. Um museu, várias histórias: práxis educativas em torno da reeducação das relações étnico raciais na educação básica. *Revista Ponto de Vista*, v. 14, n. 2, 2025.

DERRIDA, Jacques. *Memoirs of the blind: the self-portrait and other ruins*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

FARGE, Arlette. Tradução: Fátima Murad. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

FRANÇOISE, Vergès. *Programa de desordem absoluta: descolonizar o museu*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

MAUSS, Marcel. *Technique, technologie et civilisation*. Editado e prefaciado por Nathan Schlanger. Paris: PUF, 2012

MIRANDA, Sônia Regina; PEREIRA, Júnia Sales. Por que seguir pensando, hoje em dia, nas conexões entre práticas de memória, patrimônio e ensino de história? Apresentação. *Revista História Hoje*, São Paulo, v. 3. n. 6, p. 11-18, 2014.

NOUZEILLES, Gabriela. Os restos do político ou as ruínas do arquivo. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

PEREIRA, Júnia Sales; CARVALHO, Marcus Vinícius Corrêa. Sentidos dos tempos na relação museu/escola. *Cadernos Cedes*, Campinas, vol. 30. N. 82, p. 383-396, set.-dez. 2010

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu e o ensino de História*. Chapecó: Argos, 2004.

RICCI, Cláudia Sapag. *Pesquisa Como Ensino. Textos de apoio. Propostas de trabalho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Do museu-arquivo às inscrições de si acervo. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 3, p. 21-36, set./dez. 2019.

SILVA, Ana Paula Barbosa da et al. *Cartilha Viva, Mulher! Pelo direito dos territórios negros à memória*. [S. l.: s. n.], [s. d.].

ŽIŽEK, Slavoj. *Em defesa das causas perdidas*. São Paulo: Boitempo, 2011.