

## Entre Memórias e Resistências: Reflexões sobre a Não Descolonização do Museu Municipal Parque da Baronesa em Pelotas, RS

### Between Memories and Resistance: Reflections on the Non-Decolonization of the Museu Municipal Parque da Baronesa in Pelotas, RS

Enviado em: 02-04- 2024

Aceito em: 26-06-2024

**Nathalia Vieira Ribeiro<sup>1</sup>**

**Carla Rodrigues Gastaud<sup>2</sup>**

#### Resumo

Este artigo reflete sobre a persistente ausência da descolonização no Museu Municipal Parque da Baronesa, localizado em Pelotas - RS, destacando os processos de disputa que resultaram na não implementação efetiva de projetos que visavam o questionamento da narrativa hegemônica. Tais projetos, embora não representassem uma abolição completa, geraram conflitos que refletem uma pluralidade de narrativas e visões de nação. A posição que prevaleceu nessas disputas tem como consequência a permanência do racismo e do silêncio dentro do museu. Desse modo, o artigo destaca a possibilidade de reinterpretar esses espaços como contra-museus, capazes de desafiar as estruturas de poder que os criaram. Ao refletir sobre essas estruturas e os silenciamentos que perpetuam, o artigo argumenta que as revoluções do crível representam os primeiros passos para uma ruptura e para a descolonização do Museu da Baronesa.

**Palavras-Chave:** Museu da Baronesa, descolonização no Museu da Baronesa, revoluções do crível

#### Abstract

This article reflects on the persistent absence of decolonization at the Museu Municipal Parque da Baronesa, located in Pelotas - RS, highlighting the dispute processes that resulted in the non-effective implementation of projects that aimed to question the hegemonic narrative. Such projects, although they did not represent complete abolition, generated conflicts that reflect a plurality of narratives and visions of the nation. The position that prevailed in these disputes resulted in the persistence of racism and silence within the museum. In this way, the article highlights the possibility of reinterpreting these spaces as counter-museums, capable of challenging the power structures that created them. By reflecting on these structures and the silencing they

---

1Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: [ribeirovnathalia09@gmail.com](mailto:ribeirovnathalia09@gmail.com).

2Professora associada da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) no Curso de Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: [rgastaud@gmail.com](mailto:rgastaud@gmail.com)

perpetuate, the article argues that revolutions of the credible represent the first steps towards a rupture and decolonization of the Museu da Baronesa.

**Keywords:** Museu da Baronesa; decolonization in Museu da Baronesa, revolutions of the credible

### **Considerações iniciais**

Os museus podem ser entendidos enquanto espaços privilegiados de leitura do tempo. Ramos (2004) afirma que há uma relação intrínseca, e muito significativa, entre passado, presente e futuro nos museus. Uma complexa relação que não pressupõe uma simples continuidade indicativa de evolução ou atraso, mas uma relação de criação de um agora, que difere do presente.

Pensar a instituição museológica nesses termos é refletir sobre o quanto há de passado no presente e sobre quando esse presente efetivamente se inicia. Para este mesmo autor, seria mais profícuo pensar em uma relação dialética e não linear dentro do museu, em que a oposição seria um elemento constante e indissociável às próprias instituições. Por se tratar de uma linguagem prática, o museu permite conectar uma coisa à outra, dando sentido material a algo extremamente abstrato que é o tempo.

Essas instituições além de trabalharem com a palavra, trabalham necessariamente com aquilo que não é palavra, com a cultura material. O tempo, para o humano, só existe nessa forma específica de linguagem. A cultura material ao mesmo tempo em que é muda de voz, fala muito, especialmente sobre uma visão política do mundo, que é também uma política do tempo. O museu é, ou melhor, deveria ser, portanto, um processo de interação entre o objeto do outro, de outro tempo, que só faz sentido em relação ao meu objeto, aquele que tenho agora. Essa dialética só pode se realizar através da relação entre sujeitos que interagem com o objeto, retirado do passado, para colocá-lo no ocorrido, pois uma imagem parada não vivencia o movimento (RAMOS, 2004).

Smith (2021) sustenta que, nesses termos, patrimônio é o que acontece em torno das materialidades, ou seja, a construção de identidades, as memórias, as disputas entre diferentes versões de história. Isso significa dizer que o museu seria a relação entre o significado que a materialidade corporificada nos objetos da expografia tem com a narrativa de nação, estado, região etc.

Cabe pensar, portanto, o museu a partir das suas interações, discursos e usos para criar ou recriar significados para o patrimônio, que ajudem a validar a utilidade do passado para atender as necessidades do presente por diferentes grupos.

Um museu, inserido na dialética do tempo, não deveria ser, de modo algum, um congelamento de objetos, enclausurados por um fascínio mórbido, contudo, o que se apresenta em grande parte das instituições museológicas é justamente o contrário: Estes lugares estão permeados pela imutabilidade das exposições e por uma admiração por objetos saqueados. O museu ocidental é um “[...] local de encenação da grandeza do Estado-Nação” (VÈRGES, 2023, p. 24) que se originou no roubo.

Por conta disso, nesses lugares há um elemento mórbido que permeia a cultura, o que Certeau (1995a, p. 75) chamou de culto à beleza do morto. Dessa persistência da morte, os museus são preenchidos por vastas regiões de mutismo cujas lacunas “desenham uma geografia do esquecido” (CERTEAU, 1995a, p. 75) e apontam para a eliminação contínua dos elementos de contradição que podem ser muitos: escravidão, genocídio, colonialismo etc.

O mapeamento dessas zonas evidencia, em grande parte dos casos, a intenção de “prender, localizar e proteger a cultura nos moldes dos intelectuais e da ordem vigente” (CERTEAU, 1995a, p. 32), na qual o passado desses grupos esquecidos, quando representado, se apresenta de modo estático, morto, tranquilizador e contemplativo, traduzido para a exposição no museu pela via (a)histórica e domesticável, que não corresponde à uma “geografia real do sentido” (CERTEAU, 1995a, p. 32). Desse modo, a performance da instituição, intencionalmente ou não, se apresenta de modo essencialista, reafirmando a cultura das elites, indicando que somos incapazes de falar sobre estes esquecidos e está suposta “cultura popular” sem fazer com que ela não mais exista (CERTEAU, 1995a, p. 70).

Buscando tensionar essas discussões, este artigo propõe um ensaio reflexivo sobre a não descolonização do Museu Municipal Parque da Baronesa, localizado em Pelotas, no extremo sul do Rio Grande do Sul. Para tanto, abordaremos as sucessivas tentativas de reorganização da narrativa museológica que têm sido ensaiadas e censuradas ao longo das décadas, movimentos esses que representam revoluções do crível (CERTEAU, 1995b, p. 35). Nesse texto abordaremos mais profundamente o embate mais recente desta já, relativamente, longa história, no qual se desenrola uma proposta de requalificação da exposição do museu, que está atualmente sem previsão de ser implementada. Com isso, buscamos também refletir sobre caminhos possíveis para pensar estratégias que deram certo.

Percebe-se nesta instituição a vigência de modelo que busca “[...] separar o passado do presente para ocultar os mecanismos do poder que conectam o presente

ao passado” (VERGÈS, 2023, p. 70), assumindo assim, um “[...] discurso da reconciliação sem reparação, violência disfarçada pela injunção de reconciliação da memória, um tom imperturbável e falsamente imparcial” (VERGÈS, 2023, p. 70).

### **Museu da Baronesa: entre revoluções do crível e descolonização**

A maioria das práticas museológicas se constituíram engendradas em enredos de colonialidade pelo controle da memória social e pela “coerção estatal”, que opera de forma a justapor “civilização e culturas diversas”, organizando-as em uma “consciência moral” da sociedade (SEMERARO, 2017, p. 245), na qual a contemplação de belos monumentos ligados aos grupos dirigentes brancos, anda lado a lado com o silêncio a que ficam relegados, pelo encontro colonial, os sujeitos subalternizados desses espaços. Nesse sentido, as noções de museu no Brasil, importadas da Europa, foram constituídas dentro de lógicas de poder e saber estabelecidas pelas metrópoles, que acabaram por determinar práticas locais ocidentalizadas, contribuindo para a construção de mundos sociais ainda mais desiguais.

Em decorrência disso, o discurso musealizado acaba por normatizar o presente ao apaziguar as narrativas contraditórias sobre o passado. Para Marins e Schpun (2022, p. 4), no caso dos museus históricos, o tom político conciliatório dos discursos demonstra a hegemonia<sup>3</sup> das elites nacionais que supostamente teriam atravessado as rupturas políticas, sem a quebra da ordem e das hierarquias sociais. Esses grupos, que com frequência tinham raízes coloniais e imperiais, utilizaram a doação de coleções como instrumento para tornar entidades públicas extensões de suas expectativas memoriais privadas.

Assim, “por meio dessas doações, estes museus estabeleceram a hipervisibilidade não apenas das elites, mas dos legados culturais europeus aqui

---

3Nos termos de Gramsci (2005) a hegemonia é como uma forma de consenso em que, nas sociedades democráticas, certas formas culturais se sobrepõem e predominam sobre outras, assim como as ideias. A sobreposição dessas culturas o autor identificou como hegemonia. No ocidente, a racionalidade europeia assume a liderança cultural, o que não impediu a organização de movimentos de resistência ou contra hegemônicos. Os espaços museológicos universais (VERGÈS, 2023) poderiam ser então entendidos enquanto representantes da estrutura na superestrutura, mais especificamente enquanto aparatos hegemônicos correspondentes, no sentido gramsciano, “do aparelho governativo-coercitivo [...] onde força e consenso, as duas metades indissociáveis da dominação” (HOEVELER, 2019, p. 150-151). Estrutura material da superestrutura, assim como “estrutura ideológica de uma classe dominante”, ou, mais extensamente, como “organização material com o propósito de manter, defender e desenvolver o “front’ teórico ideológico” (HOEVELER, 2019, p. 150-151).

apropriados e reelaborados — lançando à opacidade ou à radical ausência” (MARINS e SCHPUN, 2022, p. 4) indígenas, negros e até mesmo imigrantes. Nesse contexto se insere o Museu Municipal Parque da Baronesa, situado na cidade de Pelotas, extremo sul do Rio Grande do Sul. O museu foi doado em 1982 para o Município, mas foi tombado pelo Conselho Municipal do Patrimônio Histórico (COMPHIC) somente em 1985.

Vinculado ao organograma da Secretaria Municipal de Pelotas (SECULT), o acervo do museu “[...] é composto por peças de mobiliário, têxteis, indumentárias, livros, fotografias, louças e acessórios como broches, lenços, chapéus, luvas, etc.” (ROSA, 2021, p. 13). Além de funcionar como museu, o espaço é utilizado para visitas escolares, recepção de turistas e de membros da população em geral, funcionando como um lugar de lazer, de apresentação de espetáculos de música, dança e de eventos abertos ao público (ROSA, 2021).

De acordo com Schwanz (2011, p. 60-63) a construção que ocupa 820m<sup>2</sup>, dos quase sete hectares do parque, tem uma

[...] base quadrada, possui uma camarinha cercada de janelas, pátio central com um algibe, interligado à casa pelo lado esquerdo, uma varanda decorada com lambrequins e salão de festas. Perfazendo um total de 22 peças. Nos fundos da construção foi erguida uma "casa de banhos" coberta de azulejos portugueses e banheira de mármore branco. [...] A propriedade possui ainda dois jardins, uma gruta construída em 1883, em forma de labirinto, revestida de quartzos, onde se encontra gravado o nome de Amélia, um castelinho - utilizado para a criação de coelhos da Baronesa - pontes, chafariz e dois lagos.

Antes de ser doado para a prefeitura, o museu passou por uma grande reforma em 1978 que possibilitou, dentre outras coisas, representar a trajetória de uma família abastada que passou a residir na Chácara entre meados da década de 1860 e 1870 (SCHWANZ, 2011). Nesse processo, em decorrência do colonialismo, se ocultaram as contradições de classe presentes em um dos maiores polos charqueadores do estado (MORAES-WICHERS, 2021).

Através do acesso a documentos tais como inventários e testamentos, foi possível constatar que, assim como várias outras famílias, os Antunes Maciel utilizavam mão de obra escravizada. Devido a sua localização, Pelotas foi privilegiada, ficando conhecida rapidamente por abrigar elites aristocráticas charqueadoras. Como consequência, a economia circulava basicamente a partir da escravidão.

O inventário do Barão dos Três Serros datado de 1871 aponta que

[...] Annibal Junior herdou de sua mãe a posse sobre a lavadeira Ismeria (20 anos), a engomadeira Antonia (28 anos) e sua filha Vicentina (3 anos), da costureira Antonia Malvina (14 anos), e ainda, dois marinheiros e um carneador, que não tiveram os nomes citados e deviam trabalhar fora da chácara [...] Em 1875 Annibal recebeu de herança do pai a posse sobre 24 trabalhadores, de um total de 102 listados no inventário do Coronel, sendo todos homens com profissões diversas, como carneador, pedreiro, ferreiro, carpinteiro, campeiro, servente, marinheiro e lavoura, possivelmente trabalhadores das demais propriedades produtivas que recebeu na partilha com seus irmãos. (ROSA, 2021, p. 124).

Embora tenhamos escassas informações sobre as pessoas negras que residiam na Chácara, é possível afirmar a existência de pelo menos cem trabalhadores escravizados e libertos que estiveram servindo a família entre os séculos XIX e XX. A arqueóloga Estefânia da Rosa aponta que uma das justificativas, diga-se de passagem bastante romântica, para a escassez de informações sobre a exploração escravista na Chácara da Baronesa, se deve ao “título de nobreza recebido pelo casal em 1884, que então se tornaram Barão e Baronesa dos Três Cerros após alforriar seus trabalhadores escravizados” (ROSA, 2021, p. 126).

Apesar disso, a única representatividade presente no museu até pelo menos cinco anos, era a de uma manequim pintada de preto, localizada na cozinha do Casarão, conhecida como “Clara”. A grande reforma empreendida em 1978 derrubou as “casinhas” anexas a lateral da residência, como se pode ver na figura 1, onde possivelmente moravam os escravizados e posteriormente trabalhadores libertos que ficaram como moradores na Chácara. Para Montone (2018), como não houve menção dessas residências nem dos trabalhadores que ali residiam no memorial descritivo, e como as “casinhas” também não faziam parte dos desenhos de 1979, essa derrubada não foi apenas uma escolha estética, mas um apagamento das memórias negras.



**Figura 1** – Foto da residência antes da reforma.  
Fonte: Acervo Digital do Museu Municipal Parque da Baronesa.



**Figura 2** – Foto da residência depois da reforma.  
Fonte: Acervo das autoras.

Na lateral sul do prédio, passando a edificação da sala de jantar, encontravam-se as cocheiras/garagem e as dependências dos empregados, como se supõe. Essa construção, conforme escreve Montone (2018, p. 131), “[...] servia para serviços de apoio à casa principal, lembra os chamados “pardieiros””. Referiam-se a zonas “[...] que atendiam como cavalariças, celeiros ou casas de lenha, entre outras, autônomas do corpo social das moradas” (MONTONE, 2018, p. 131). Apesar de sua importância, a tentativa de apagamento material de existência das “casinhas”, que hoje só existem na forma de imagens,

[...] ocasionou a perda mais expressiva na fruição dos significados que o prédio poderia carregar. [...] O valor simbólico destas perdas não foi avaliado pelos agentes envolvidos no projeto de intervenção. O contexto era outro, não valorizava outra classe, além daquela que dominava a economia e a política do país (MONTONE, 2018, pp. 197-199).

Toda a configuração do museu encena uma estética que mostra uma fascinação pelo “o que um dia já foi”, como escreve Certeau (1995a), por um passado completamente editado, consequência do que Certeau chama de “apreço pelo morto”. Trata-se de uma escolha inteiramente política de cultivar uma história supostamente opulenta e gloriosa, mimetizando o Outro de maneira “morta”, de modo a apagar uma cultura que poderia ter representado risco à elite controladora das relações econômicas e políticas.

A patrimonialização nesses moldes produz um museu tranquilizador, apesar do signo de violência fundante. Esse processo leva a uma “geografia do eliminado” sustentada por três pilares: a criança, a sexualidade e a própria violência. Especificamente esta última é apagada pelo próprio ato violento que a produziu. Para Vêrges (2023, p. 26), o museu figura então um campo de “[...] batalha ideológica com cujo auxílio os que lucram com as guerras retocam sua reputação e normalizam sua violência”. A barbárie, nessa narrativa, aparece como um preâmbulo dos progressos que o próprio Estado promove. Esses são processos que se originam de relações de

forças no exercício do poder onde o Outro é fabricado, subjetivado, assistido e dominado segundo os moldes da colonialidade.

A escravidão no museu é, portanto, marcada pela amnésia que faz pressão

[...] para seguirmos sempre em frente, [ela] nos faz abrir mão de memórias que [...] considera incômodas. [...] O progresso que nos oferecem é tão importante para a Europa [que] “fez um pacto com a barbárie” [...] Essa ideia de pacto entre progresso e barbárie deve permanecer viva na nossa memória e devemos estar atentos/as à relação íntima entre progresso e violência sistêmica (VÈRGES, 2023, p. 69).

Contudo, como aponta Certeau (1995a, p. 19), a ação cultural acontece em um terreno fértil de embates e disputas cotidianas, em uma constante “[...] proliferação de invenções em espaços circunscritos” que operam como sinais que indicam a necessidade de mudanças e transformações que não criam; desfazem, mas não instauram, são forjadas então as revoluções do crível, estratégias que não são necessariamente reivindicadoras, mas ensaiam movimentos discretos que refletem acordos e conflitos que urgem de tomadas de posição ao repensar os discursos anestésicos da sociedade. Elas não são, por si só, reivindicadoras, mas produzem deslocamentos na adesão e reorganizam as autoridades aceitas.

[...] A toda vontade construtiva (e todos os grupos a pressupõem), são necessários sinais de reconhecimento e acordos tácitos acerca das condições de possibilidade para que lhe seja aberto um espaço onde se desenvolva. Os pontos de referência organizam iniciativas. Um mapa permite viagens. Representações aceitas inauguram uma nova credibilidade, ao mesmo tempo que a exprimem. [...] (CERTEAU, 1995b, p. 34-35).

Assim, “a convicção mostra-se apenas ao separar o que respeita e o que não respeita mais; exprime-se pela mudança discreta dos mapas oficiais e pelas representações que ela não renega” (CERTEAU, 1995b, p. 34-35).

Ao longo das décadas, foram instituídos movimentos na direção de (re)organizar o discurso do museu. Durante as primeiras décadas do século XX, entre os anos 2001 até meados de 2004, a direção do Museu à época, exercida pela atual professora associada da Universidade Federal de Pelotas, Carla Gastaud, trouxe significativas mudanças para o centro dos debates que estavam em consonância com o contexto nacional no que se refere às temáticas afro diaspóricas. Segundo Moraes (2023, p. 77), essa gestão “trouxe algumas transformações para a instituição, com a inserção de novos temas nas narrativas expográficas, que contradiziam as narrativas hegemônicas<sup>4</sup> sobre a formação da cidade”.

---

4A hegemonia “[...] é a chave para a compreensão do consenso sobre as narrativas da história única na modernidade” (PASSOS; PUCCINELLI; ROSA, 2019, p. 9). As narrativas hegemônicas são esses discursos que se alicerçam em torno da formação da sociedade moderna “[...] a partir dos princípios do Iluminismo, que objetivam construir a ideia de

Esse processo envolveu a qualificação da equipe técnica, o estabelecimento de parcerias e convênios com instituições educacionais, viabilizou também a contratação de estagiários que tinham ideais engajados com pautas sociais progressistas, o que levou à criação, e em alguns casos somente a idealização, de projetos com temáticas amplas e contestatórias, que abrangiam desde a educação patrimonial até a inclusão de uma expografia permanente com a “Sala de Memórias Negras” e a “Sala de Música” (MORAES, 2023).

Apesar dos evidentes avanços que esta gestão trouxe ao museu, como esmiuçado por Moraes (2023) em sua dissertação, isso não eximiu que as contradições e disputas estivessem sempre presentes em diferentes instâncias. Como exemplo desses conflitos tem-se o caso da AMBAR, a Associação de Amigos do Museu da Baronesa. Essas questões contraditórias perpassam os anos e permanecem atuais. Moraes (2023) afirma que, ainda em 2021, enfrentou problemas com a Associação que questionou a forma como ela estava gerindo o museu: “o museu está muito afro; chega de falar sobre o negro” (2023, p. 119).

Após o encerramento da gestão de 2001, marcada pela censura pelos grupos dirigentes da época, o museu permaneceu em um hiato por mais de dez anos, sendo retomada somente em 2015 a ideia de trazer para a exposição as memórias dos corpos dissidentes que residiram na Chácara. O projeto “Visibilidade do negro no discurso do Museu da Baronesa”, teve e tem como objetivo aprofundar as pesquisas sobre “[...] o negro no período da escravidão e na pós-abolição em Pelotas e suas relações com a família Antunes Maciel, com o intuito de acrescentar novas informações à comunicação do museu” (MORAES et al., 2020, p. 55).

Esse projeto que se inseria em um amplo espectro de discussões que buscaram e buscam revisar como as culturas e identidades são representadas dentro da instituição e como foram marcadas por processos de repressão. Essas discussões sobre as ausências foram aprofundadas e repercutiram no novo projeto de requalificação do discurso do museu.

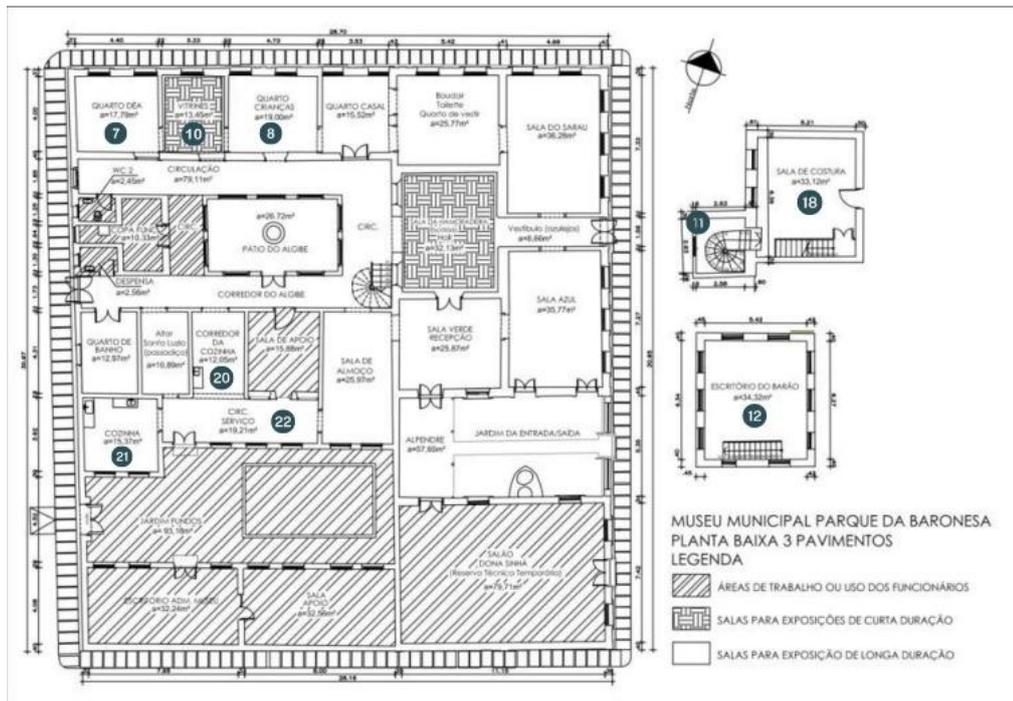
Datada do ano de 2023, a proposta de Requalificação se alinhava com as prerrogativas do IBRAM (2014) sobre as temáticas de inclusão, acessibilidade, sustentabilidade e ética, a partir do comprometimento social. A proposta pretendia requalificar diferentes ambientes do museu, tendo como aporte para as novas

---

humanidade centrado na experiência ocidental e que operam a partir da noção de um sujeito político ideal, uno e indivisível, íntegro em sua racionalidade e pleno de seus direitos, responsável por conduzir a história aos patamares mais elevados da razão”. Trata-se da narrativa da colonização a partir da “benevolência da doação da civilização europeia aos povos ditos primitivos e perdidos” (PASSOS; PUCCINELLI; ROSA, 2019, p. 9).

inserções os documentos do acervo institucional, entre eles, os testamentos do Coronel Anníbal Antunes Maciel, de Dona Felisbina Silva e do Barão de Três Serros, assim como o livro de despesas de Dona Sinhá e o livro de receitas da família Antunes Maciel.

Essas intervenções não buscavam modificar o caráter arquitetônico do edifício, mas sim criar novas funções para estes ambientes de modo coerente, ao se adaptar para diferentes usos que não mais o seu original, cuja adequação deixou há muito tempo de ser justificável. Dessa forma, através de inclusões sutis, de revoluções críveis (CERTEAU, 1995b), que permeiam a imaterialidade da experiência dos trabalhadores, através de uma abordagem nova sobre o mesmo acervo, as histórias da família e a dos escravizados e libertos poderiam ser costuradas. Podem ser visualizadas na planta baixa, imagem 3, onde estariam localizadas essas alterações.



**Figura 3** – Planta baixa dos três pavimentos do Museu da Baronesa. Pelotas, RS.  
Fonte: Montone (2018). Alterações na planta: executadas pelas autoras.

Em linhas gerais, a proposta pretendia a reestruturação do ambiente sete (7), referente ao quarto de Déa Antunes Maciel, para incluir o tema do carnaval, já que a filha mais nova do casal Lourival e Amélia Anníbal Antunes Maciel foi eleita rainha em agremiações locais, colocando ali também os clubes carnavalescos negros como o Fica Ahi, o Chove não Molha e o Depois da Chuva, percebidos espaços culturais e de resistência. No quarto das crianças, (ambiente 8), a proposta era falar sobre as amas de leite e seu importante papel na criação das crianças pertencentes às elites.

Havia outras modificações previstas para os ambientes dez (10), onze (11) e doze (12). No primeiro caso, para adicionar no painel comemorativo dos trinta anos do museu, tanto a genealogia da família Antunes Maciel, quanto um texto sobre os trabalhadores do solar, suas profissões e laços de afetividade. No segundo, o corredor da escada, a proposta era falar sobre os trabalhadores, no intuito de diferenciar o trabalho doméstico do trabalho realizado na Chácara, nomeando quem realizava cada atividade. No último caso, o hall de entrada do Gabinete do Barão, a ideia era abordar a indústria charqueadora, geradora da riqueza de Pelotas, elencando questões referentes ao tráfico negreiro, cartas de liberdade, alforrias condicionadas e as leis promulgadas antes da Lei Áurea.

Além disso, colocava-se como pauta o Clube Abolicionista Pelotense e a iniciativa de D. Pedro II de agraciar com títulos de nobreza aqueles senhores de escravos que libertassem seus escravizados. Na rouparia (18), corredor da cozinha (20) e cozinha (21), buscar-se-ia a inclusão do debate sobre as lavadeiras do Santa Bárbara, negras de ganho, no que diz respeito a como estas desempenhavam funções diferentes com os tecidos que revestiam a casa.

No corredor, a proposta era refletir sobre a influência negra na culinária, comidas de santos, temperos e especiarias. Na cozinha propriamente o objetivo seria discutir sobre a lida diária dos empregados de uma casa senhorial em referência a maneira de se produzir os alimentos, bater manteiga, ordenhar para obter leite, plantar para colher, relacionando essas questões às práticas rurais ancestrais que foram trazidas do continente africano.

A última inclusão sobre a temática dos trabalhadores seria no ambiente da copa/corredor de serviço (22), cuja proposta era adicionar informações como a lista dos nomes dos trabalhadores do solar, comentando sobre a edícula da casa e como esta servia de dormitório para alguns escravizados no pré abolição e pós abolição. Com este panorama, é evidente que a requalificação discursiva proposta para o Museu da Baronesa partia de um tom político conciliatório que não expressava nenhuma transgressão em relação às expectativas “memoriais privadas” (BRULON, 2020). A proposta mantinha a hipervisibilidade da elite sulina expressa no museu, bem como de seu legado cultural.

Nessas condições, as autoridades socioculturais, ao não incluírem grupos marginalizados ou o fazerem modo essencialista, deixam, a esses sujeitos - como resistência - apenas a possibilidade de recusa dessas expressões com as quais não se identificam, como se expressa pela não identificação e não adesão da população

ao Museu. Essa resistência nos termos da negação significa “[...] a coragem e a audácia da contradição que almeja a busca do irrealizado [...] a negação traz como pressuposto inextricável a afirmação precedente, assim como a afirmação só se justifica tendo como horizonte a negação proferida” (CATTELAN, 2019, p. 188). Negação de resistência positiva, ela busca o irrealizado, acontece mais conforme modo de combate tático, atuando sobre os “pontos nevrálgicos erigidos como cernes de valores por uma ideologia dominante, por uma mentalidade hegemônica ou por valores axiológicos cristalizados” (CATTELAN, 2019, p. 189).

Uma razão para isso pode ser a manutenção de “representações que se tornaram não-críveis” e que, por conta disso, são alvo de uma recusa do “não significado”<sup>5</sup> (Certeau 1995b, p. 33).

Ainda assim, essas tentativas têm sido marcadas pela censura que reflete a “experiência política viva” (CERTEAU, 1995a, p. 81). Programado para ser implementado no ano de 2024, quando o museu seria reaberto depois de uma reforma, o projeto foi adiado e se encontra completamente pausado, não havendo previsão de retomada, o que possivelmente dificultará sua implementação no futuro.

Um dos grandes desafios para a concretização do projeto tem sido justamente a oposição de alguns grupos. A Associação de Amigos do Museu da Baronesa - que ocupa um papel importante no que concerne tanto às atividades desenvolvidas pela instituição quanto à sua manutenção em termos de capital - atua como representante da memória oficial da família Antunes Maciel e reforça como ela deve ser representada dentro do espaço<sup>6</sup>.

Para seus membros, o MMPB<sup>7</sup> é um museu-casa<sup>8</sup> e, por conta disso, deve retratar “certos costumes da época”, tão importantes para a memória da cidade. Em

---

5Ao realizar o “trabalho de campo” para a pesquisa, participamos de algumas reuniões com os membros da atual gestão do Museu da Baronesa. Em uma das reuniões, a atual gestão do Museu foi informada que, ao contatar alguns representantes de diferentes coletivos relacionados ao Movimento Negro, não havia interesse desses membros na proposta de Requalificação.

6Fala de um dos membros da AMBAR em uma das reuniões mencionadas.

7Museu Municipal Parque da Baronesa.

8Os Museus-casa surgiram mundialmente em meados do século XIX. Estes espaços inauguraram uma nova tipologia de museu, tendo nascido do anseio “[...] de uma parcela da sociedade de salvaguardar seus bens estimados, expor orgulhosamente seu legado [...] com intuito de preservação e afirmação das suas raízes no cerne da sociedade” (AFONSO, 2015, p. 14). Esses tipos de instituições “[...] mesclam o íntimo com o coletivo público, saindo da esfera privada para entrar em um espaço de compartilhamento social das suas vivências e memórias pessoais” (*Op Cit.*). Mais do que homenagear um personagem ou um grupo de personagens, este tipo de patrimônio institui um modo de vivência de um determinado período que merece ser preservado.

contrapartida, a requalificação proposta partia do entendimento do museu enquanto um espaço histórico, com características de casa colonial, o que permitiria ampliar o discurso expográfico da instituição pelo viés da inclusão.

De um lado, portanto, há tentativas de reformulação constantes que ensaiam acordos bem delimitados e, do outro, uma constante busca pela afirmação da cultura da elite pelotense, em um movimento de admiração pela “cultura do morto” (CERTEAU, 1995a, p. 75), onde há uma manutenção das vastas regiões de silêncio do museu que “[...] desenham uma geografia do esquecido” (CERTEAU, 1995a, p. 75). Essa última aparentemente tem um peso maior nessa disputa.

A manutenção de narrativas excludentes sobre a memória tem sido, portanto, vitoriosa. Bruno Brulon (2020, p. 4) sustenta que o processo de “musealizar” se torna uma forma de construir consenso sobre o valor e sobre a matéria, resultante de negociações que reproduzem “[...] materialmente as hierarquias de poder e saber que conformam aquilo que se entende por Nação”. As instituições museológicas, tal como o MMPB, encenam, portanto, pressupostos eurocêntricos baseados na colonialidade do poder (QUIJANO, 2005), reproduzindo violências epistêmicas na invenção do Outro (CASTRO-GÓMEZ, 2005).

Para Vèrges (2023, p. 50) não há possibilidade de descolonização do museu ocidental através da harmonia e do consenso. Somente a abolição seria capaz de fundar uma sociedade totalmente nova. Isso porque, reeditar a escrita da história pelo imperialismo é, em si, uma consequência de “[...] um dos mecanismos mais poderosos da sua reprodução” (VÈRGES, 2023, p. 57).

Essa proposta encerrou as pessoas em categorias fixas, produtora de agências completamente estáticas, transformando o anti-imperialismo racista em “coisa do passado”. As subjetividades corporificadas na performance da exposição no Museu da Baronesa, em termos de estética e linguagem, limitaram as experiências materiais de existência dos sujeitos subalternizados<sup>9</sup> à mera forma de “artefatos, imagens, sons e textos que desviam o público da realidade de sua presença física, de seus corpos com suas necessidades [...] da exploração que sofrem e que possibilita as visitas ao

---

9Catone (2017, p. 1475), por meio do conceito gramsciano, define “subalterno” ou grupo subalterno-classe social subalterna “[...] não como uma entidade isolada, e menos ainda homogênea. Se trata de classes e grupos que vão muito além da “classe operária” e do “proletariado”. Para Gramsci (2005) existe um princípio interseccional em ser subalterno atravessado por diferentes níveis de subalternidade e de marginalidade. As classes subalternas são muitas e podem [e são] hierarquizadas pela posição econômica e pela homogeneidade. É característico pelo padrão de subalternidade a imposição de uma maioria a uma minoria, incentivada pelos grupos dominantes.

museu” (VÈRGES, 2023, p. 69), pois sempre houve em curso uma cumplicidade dos museus ocidentais com o racismo e o colonialismo.

Desse modo, as ausências tornaram-se naturais, como se fizessem parte da ordem das coisas. Laurajane Smith (2021) sustenta que isso é um reflexo da própria forma como enxergamos o patrimônio. Para a autora, o patrimônio é sempre excludente e a exclusão é intencional, pois atende a construção de uma narrativa específica sobre o passado que serve a classes particulares da sociedade e, por isso, exclui atores sociais e histórias, propositalmente.

Nessa ideia, quaisquer tentativas de transformação desses discursos em torno da materialidade são assimilacionistas. Ou seja, ao assimilar outros corpos e sujeitos não os incluímos, mas sim posicionamos “cada um no seu lugar”, como resposta a uma obrigação imposta pela reivindicação social. Assim, todo museu é capaz de incluir e excluir, mas ele é particularmente excludente quando as narrativas nacionais estão sendo lembradas.

Para a rememoração, nesse caso, é necessário a criação de um profundo senso de comemoração e reverência (HOBBSAWM, 1997). Por conta disso, o esquecimento, sobretudo dos aspectos negativos da história, torna-se um assombro sempre presente. Além disso, há nessas exposições, como no caso do Museu da Baronesa, um grande apreço pela reafirmação daquilo que já foi aprendido.

A partir de Smith (2021), é possível dizer que as pessoas não frequentam o MMPB para aprender sobre a vida das famílias abastadas do final do século XIX e início do século XX, mas sim para reafirmar aquilo que já foi assimilado por elas sobre a história “oficial” do Brasil e, mais especificamente, sobre Pelotas. Há nesse processo, portanto, um reforço, uma performance de classe, sobre o lugar que cada grupo ocupa na sociedade que é, mais do que qualquer outra coisa, uma prática do presente.

Nessa mimetização do passado, o sofrimento do subalternizado é minimizado pelo retoque da reputação dos senhores e pela normalização da violência com os escravizados, veladas pelos objetos pomposos expostos no casarão que ocultam a precariedade e brutalidade das relações. O apagamento da escravidão é, nesse sentido, necessário à promessa neoliberal de diversidade e inclusão. Em pouco tempo,

[...] a lembrança da escravidão passou a ser vista como lamúria, um chororô mórbido. O Estado estava decidido a preservar a narrativa da abolição definitiva que ele havia agenciado. Ostentava o ideal de um progresso que reconhecia o crime, mas deixava por isso mesmo (VÈRGES, 2023, p. 37).

Essas ideias fixas sobre a expografia do museu foram prelúdio para as sucessivas censuras impostas às diferentes tentativas de transformação da narrativa hegemônica. Negar o patrimônio, e particularmente o museu, como processo de (re)construção cultural e social de valores e sentidos, negociação política subjetiva que implica identidade, lugar e memória, interação entre ações e discursos que agem para criar e recriar significados que auxiliam na validação da utilidade do passado para atender as necessidades do presente (SMITH, 2021), é congelar “[...] no tempo [...] nas vitrines herméticas de suas exposições” (BRULON, 2020, p. 6), o discurso civilizatório que serve para legitimar o projeto colonialista.

Dessa forma, o sujeito subalterno é constituído precariamente em termos de subjetividade. Pelo ato violento que funda o saber, no âmbito da cultura popular como patrimônio, da geografia do esquecido e das zonas de silêncio ensurdecido, o museu se coloca como um instrumento de coesão, uma coesão que almeja não desagradar e nem ameaçar o poder das elites, não questionando seu lugar de hegemonia (CERTEAU, 1995a, p. 81). Esse lastro aterrador, no entanto, tem sido posto em xeque já há algumas décadas.

A revisão dos pressupostos eurocêntricos e colonialistas nos espaços institucionalizados de memória, sobretudo os museus, não é recente. Essas críticas assumem, por um lado, um tom menos enfático e, por outro, uma postura decolonial. Ballestrin (2013, p. 91) indica que o “giro decolonial” tem ganhado enfoque em pesquisas que envolvem o protagonismo de diferentes atores sociais. Subvertendo o pensamento hegemônico, essa proposta parte de uma ideia de pós colonialismo, que “surgiu a partir da identificação de uma relação antagônica por excelência, ou seja, a do colonizado e a do colonizador”, sem essencialismos, mas determinada pela “diferença colonial” (MIGNOLO, 2003).

Esse reconhecimento da diferença implica que “[A] presença do outro me impede de ser totalmente eu mesmo. A relação não surge de identidades plenas, mas da impossibilidade da constituição das mesmas” (BALLESTRIN, 2013, p. 91). Por consequência, o argumento pós-colonial tomou esse conceito [da diferença colonial] a favor do colonizado, assim este “foi e é um argumento comprometido com a superação das relações de colonização, colonialismo e colonialidade” (BALLESTRIN, 2013, p. 91).

A colonialidade presente na narrativa dos museus nacionais, forja “[...] as identidades coletivas na América Latina, reproduzindo mecanismos geradores de alteridades e subjetividades subalternas” (AMARAL, 2015, p. 19). À contrapelo, para a

teoria decolonial, em especial para Aníbal Quijano, o que está em jogo num projeto decolonial são os fundamentos mesmos do paradigma cognitivo que permite tal instrumentalização, e na espinha dorsal deste paradigma estariam: a separação dicotômica sujeito-objeto; a exterioridade e desconexão entre os objetos, além da linearidade sequencial entre causa e efeito, para assinalar algumas dimensões que são centrais para o autor.

É neste sentido que, em primeiro lugar é necessária a descolonização epistemológica para, em seguida, ser possível uma comunicação intercultural, um intercâmbio de experiências e de significações que formem a base de uma racionalidade nova e que possa pretender, quiçá com mais legitimidade, a alguma universalidade (AMARAL, 2015, p. 19). A descolonização, em especial a descolonização epistemológica, persegue então uma tarefa central que é a de “crítica explícita do evolucionismo unilinear e unidimensional do eurocentrismo” (RUBBO, 2018, p. 398) e não uma nova proposta de epistemologia baseada na nacionalização de novas formas de conhecimento tomadas como direção geográfica, muito menos de encontrar uma racionalidade universal alternativa que substitua o eurocentrismo.

A proposta decolonial persegue, portanto, “[...] a possibilidade de reconstrução de histórias silenciadas, subjetividades reprimidas, linguagens e conhecimentos subalternizados pela ideia de totalidade definida pela racionalidade moderna” (AMARAL, 2015, p. 20). Se trata de uma nova forma de pensar e agir epistemologicamente de maneira complementar, não excludente ao paradigma já existente, em que se mobiliza e se reflete sobre as margens da estrutura de poder e isso passa, primariamente, pelo reconhecimento das estruturas de opressão do sistema moderno que tem produzido silenciamentos, obliterações e morte de diferentes segmentos sociais ao longo da história, fomentando mudanças de atitudes racistas, sexistas “ou aristocráticas para uma atitude decolonial” (*Op Cit.*). Essa mudança, necessariamente, implica em ouvir atores sociais múltiplos que divergem do cânone dirigente.

Vérges (2023, p. 35) indica a direção ao pensar um contra-museu, um espaço de ruptura com as hierarquias de gêneros, raça e classe, onde há uma ativa batalha contra a cooptação das lutas para a sua pacificação ao sentido liberal. Essa cooptação faz parte de um antirracismo liberal que rege as políticas governamentais de diversidade e inclusão, considerando “[...] levar objetos e narrativas de luta para dentro do museu” (p. 35), o que contribui no processo de pacificação das mesmas. O que a autora indica, nesse sentido, é o questionamento da “[...] apropriação-expropriação

das lutas pelo Estado para neutralizá-las e transformá-las em imagens bonitas, slogans e datas comemorativas que o desobrigam de falar de seu papel e de suas responsabilidades na manutenção de violências” (VÈRGES, 2023, p. 35).

Assim, nos termos de Fanon (2005, 26), a descolonização propõe uma mudança na ordem do mundo através de um programa de desordem absoluta por meio de um processo histórico complexo, pois ela mesma deriva de um encontro de duas forças “[...] congênitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial”. Desse modo, os enunciados sobre e dos patrimônios são eles mesmos historicizáveis, porque os patrimônios não dizem o mesmo, ao longo do tempo, sobre a nação que se pretendem representar. Logo, não faz sentido que haja um discurso uníssono sobre um mesmo patrimônio, nesse caso, sobre o mesmo museu.

Seria necessário observar então, “[...] não a continuidade do objeto “patrimônio” entre o histórico e artístico e o cultural, mas perceber todas as séries de enunciados que os constituem e suas (des)continuidades” (AMARAL, 2015, pp. 49-50). Reimaginar, portanto, os sujeitos dos museus como corpos passíveis à musealização e as múltiplas materializações possíveis nesses novos regimes museais, haja vista a reinterpretação dos contextos atravessados pela colonização visando configurar novos regimes de valor para produzir o museu (BRULON, 2020, p. 26).

Três casos específicos, dois sítios arqueológicos e um museu, todos tratando da temática da escravidão, ilustram esses processos de disputas não consensuais e ensaiam reimaginações em torno dessas muitas materializações. Pinheiro e Carneiro (2016) em seu trabalho refletem sobre os diferentes usos e apropriações que o Cais do Valongo, antigo local de desembarque de escravizados, vem sofrendo no seu processo de patrimonialização, desde 2011. As autoras ressaltam que apesar de parecem práticas distintas àquelas que buscaram apagar a memória da escravidão à população negra e suas vivências culturais, os processos de disputas e negociações indicam

[...] que as ações daqueles encarregados da revitalização da Zona Portuária estão voltadas menos para a inclusão social e o atendimento das demandas por igualdade, e mais para o projeto de revitalização e seu “roteiro de visitas”, condizentes com a busca por recursos econômicos para a cidade (PINHEIRO e CARNEIRO, 2016, p. 82).

Contudo, há outros usos do Cais por integrantes de segmentos do Movimento Negro e membros de religiões de matriz africana, “sendo demarcado com as celebrações que combinam religião, política e arte” (Op. Cit.). Para as pesquisadoras,

essas “[...] celebrações não podem ser tomadas somente como parte da composição de uma imagem viável ao consumo, [...] porém cooperam para singularizar um espaço urbano mediante os corpos que se expõem, resistem e inscrevem questionamentos e dissensos (PINHEIRO e CARNEIRO, 2016, p. 82).

Por essa razão, esses processos são alvos de constantes disputas pelos usos e apropriações do passado em seus sentidos mais amplos, sobretudo porque esses usos dissidentes refletem denúncias e reivindicações à contrapelo das concepções dos órgãos institucionais que relacionam “[...] patrimônio e memória como meros elementos de incremento da política de revitalização da cidade” (Op. Cit., p. 83).

Já Vassallo (2017) discute sobre as memórias da escravidão e seus novos enquadramentos contemporâneos que buscam trazer à tona o ponto de vista dos escravizados. A autora aponta que essas novas narrativas não estão isentas de conflitos e ambiguidades. Com isso em mente, ela tece uma etnografia sobre as ossadas do sítio arqueológico Cemitério dos Pretos Novos, também localizado no Rio de Janeiro, procurando trazer os distintos atores sociais envolvidos no processo, e as representações que transcendem e ressignificam a trajetória de vitimização nesse percurso.

Essa mudança paradigmática está em consenso com um panorama global, onde há uma “[...] conversão simbólica progressiva das ossadas que caminha no sentido da sua vitimização, através de analogias com o Holocausto e inúmeras denúncias do sofrimento a que foram submetidos os Pretos Novos ali enterrados”. Os debates sobre as memórias traumáticas que se pautaram na busca por legitimação de políticas emergentes através de comemorações e avaliações críticas sobre os erros do passado, estiveram profundamente alinhadas com o discurso midiático e popular em torno do fenômeno do Holocausto (HUYSSSEN, 2000).

Andreas Huyssen (2000), ao escrever sobre as temporalidades das experiências e sua relação com a memória, considera que o espaço geográfico é fundamental para entender esses fenômenos, uma vez que os deslocamentos para o presente envolvem as próprias experiências diaspóricas e os movimentos de descolonização. Contudo, o discurso em torno do Holocausto, aparece como central na reverberação global acerca da temática da memória.

Nesse cenário, a narrativa “universal” sobre esse episódio histórico desloca a referência original do fenômeno para seu uso na década de 1990 como símbolo totalizante de experiências traumáticas, que indicaram, entre outros fatores, uma prerrogativa para legitimação de intervenções humanitárias.

Contudo, se por um lado a centralidade histórica na genealogia do terror moderno se concentra totalizada na memória da Shoah, outras experiências traumáticas têm aparecido menos, o que para Huyssen (2000, p. 17) indica que esse uso guarda-chuva do termo além de servir “como uma falsa memória ou bloqueador de percepções de histórias específicas”, também pressupõe a falência da expectativa ocidental de explicar e lidar com alteridades. Além de indicar “o paradoxo da globalização”, em que há uma extensa inabilidade em praticar a “anamnese” sobre esses eventos.

Para Vassallo (2017, p. 295), para além dessa conversão, “[...] as ossadas se encontram numa encruzilhada de interesses, entendimentos e reivindicações em que se mesclam sensibilidades, trajetórias de vida, perspectivas políticas e moralidades por vezes conflitantes” que revelam as dificuldades “na elaboração e na consolidação do novo enquadramento da escravização” (*Op Cit.*) envolvidas em relações de poder “[...] em que setores do Estado e mesmo pesquisadores ora desqualificam” (VASSALLO, 2017, p. 295), ora não reconhecem as ações de ambos os grupos, o que leva a crer que os descendentes dessas vítimas ainda não são plenamente reconhecidos.

Caso semelhante é o do Museu da Escravidão e Liberdade (MEL), analisado por Vassallo e Cáceres (2019), cujas tentativas de implementação no Rio de Janeiro, estiveram permeadas por contradições e embates, na tentativa de “[...] trazer a “verdade” sobre a escravidão”. Essas tensões são ambíguas e revelam disputas entre movimentos sociais, notadamente o(s) movimento(s) negro(s), e o poder público.

Nesse contexto, o museu se relaciona com um projeto de nação que reconhece esse trauma histórico, sua dívida para com os sujeitos e seus descendentes que vivenciaram essa violência e a sua contribuição para sua formação. Contudo, os interesses dos setores institucionais parecem ser contrários. Como consequência

[...] a “verdade” do museu é silenciada antes mesmo de ser formulada. O projeto do MEL gira em círculos, cada vez mais agonizante. Acima de tudo, o MEL expressa os limites e os paradoxos do regime presentista e expõe a ambiguidade e as tensões de um projeto de musealização da escravidão (VASSALLO e CÁCERES, 2019, p. 77).

Paz (2022), ao discutir sobre os usos do Cais do Valongo, dá contorno aos distintos sentidos que um mesmo espaço pode suscitar. Algumas das narrativas construídas “[...] rompem com lugares que, historicamente, apagaram, até silenciaram e marginalizaram a África e a diáspora negra” (PAZ, 2022, p. 376) como é o caso da lavagem das pedras do Cais por lideranças de religiões de matriz africana.

Nesse sentido, o autor examina os usos políticos do passado por parte dos atores sociais negros da região da Pequena África na luta pela identificação, reconhecimento e reparação contra o racismo. Essas narrativas buscam dar conta das trajetórias de sofrimento e de afirmar a si e aos seus antepassados sem naturalizar a dor e a barbárie por trás das violências da colonização ou romantizar as experiências e existências negras dentro de um lugar que as aprisionam entre a vítima absoluta e o resistente (PAZ, 2022, p. 375).

Em locais de memória onde um traço preponderante é a pluralidade de narrativas sobre uma mesma reminiscência, como é o caso do Cais, do MEL, do Cemitério dos Pretos Novos e do Museu da Baronesa, diferentes “interlocutores atribuem distintos sentidos ao bem: enquanto uns o veem como um valoroso vestígio da construção e da engenharia de tradição luso-brasileira, outros o veem como ponto turístico” (PAZ, 2022, p. 375). Outros ainda serão capazes de atribuir sentidos sagrados ao local, para realização de cultos, cerimônias culturais e políticas no presente que envolvam a reparação e a ruptura com a ordem hegemônica, indicando caminhos para o contra-museu ou o contra-patrimônio.

### **Considerações finais**

As representações de temas difíceis em museus e patrimônios em geral, sobretudo os que se referem à traumas históricos, como é o caso da escravidão, se expressam através de algumas possibilidades, conforme apontam Vassallo e Cáceres (2019). Para as autoras, isso se dá através de seu “[...] ocultamento, pela sua exageração, [...] ou ainda através da ampla exposição de objetos e situações de tortura que reproduzem estereótipos de submissão e inferioridade dos negros, neutralizando e naturalizando o terror vivido” (VASSALLO e CÁCERES, 2019, pp. 55-56), o que agrava o silenciamento da experiência do cativo. Através desses discursos, produz-se um imaginário brasileiro democrático e igualitário que, não raras as vezes, opera na institucionalidade de maneira alheia às reivindicações políticas e sociais que ocorrem na sociedade.

Este artigo buscou justamente dar conta dessa temática dentro do Museu Municipal Parque da Baronesa, dando ênfase às complexidades e processos de disputa que resultaram na não implementação efetiva de projetos que se configuram como revoluções críveis (CERTEAU, 1995a), quiçá como decoloniais. Esses projetos, ainda que não indiquem uma ruptura ou uma abolição, como propõe Vêrges (2023),

são geradores de conflitos que exprimem diferentes e divergentes projetos de nação onde há, de um lado, a representação de um Brasil tradicional, com vistas a manutenção do mito da democracia racial e, do outro, o reconhecimento de um Brasil profundo, com raízes escravistas inegáveis.

Essa tem sido uma velha e árdua disputa travada dentro do Museu da Baronesa, onde o silenciamento do passado tem prevalecido. O projeto de requalificação se inseria justamente no contexto de recrudescimento das históricas políticas de exclusão dos afrodescendentes, conforme sustentam Vassallo e Cáceres (2019) e, desse modo, institucionalizar as memórias da diáspora africana dentro da Chácara seria uma forma de embate com as políticas conservadoras que negam a experiência histórica da escravidão não só em Pelotas e no Brasil, como no mundo.

Tratava-se, portanto, de um conflito pela sobrevivência de reminiscências dissidentes. Contudo, como demonstramos ao longo do artigo, esta foi mais uma das propostas que, diferentemente das outras, sequer chegou a ser implementada. Não há nenhuma previsão para a execução do projeto, uma evidente consequência das disputas entre atores sociais em um local cujo traço central é a pluralidade de narrativas sobre uma mesma memória.

O uso do museu, por distintos grupos, indica uma forte permanência do racismo e do silêncio. Todavia, enunciados polifônicos emergem nos museus, conforme demonstram outras propostas, seja com patrimônios arqueológicos ou museus históricos, esses discursos atestam para o fato de que é possível pensar esses espaços a partir de novos regimes museais, reinterpretando os contextos brutalmente atravessados pela colonização no sentido de mostrar que o museu pode ser, na verdade, um contra-museu.

Nesse sentido, ao propormos a reflexão afirmamos que, o Museu da Baronesa continua um espaço onde a descolonização não aconteceu, mas onde é possível, através de (re)imaginações e reflexões sobre as estruturas de poder que tornaram possível a sua criação e manutenção, responsáveis por produzir e reproduzir silenciamentos e apagamentos, questionar essa estrutura por meio de tensionamentos decorrentes de revoluções do crível, que representam os primeiros passos para uma ruptura.

### **Referências bibliográficas**

AFONSO, Micheli Martins. **Uma abordagem brasileira sobre a temática das Casas-Museu: classificação e conservação.** Dissertação - Programa de Pós-Graduação em

Memória Social e Patrimônio Cultural. Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas - Pelotas, 2015.

AMARAL, João Paulo. **Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio descolonial**. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o Giro Decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 11, pp. 89-117, 2013.

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

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

CATTELAN, João Carlos. Negação e Resistência. **Polifonia**: Cuiabá-MT, v. 26, n.43, p. 01-357, 2019.

CATONE, Andrea. Subalterno/Subalternos. In: LIGUORI, Guido; VOZA, Pasquale (Orgs.). **Dicionário gramsciano (1926-1937)**. - 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2017.

CERTEAU, Michel de. A beleza do morto. In: CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papius, 1995a.

CERTEAU, Michel de. As revoluções do crível. In: CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papius, 1995b.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. UFJF, 2005.

GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**, v. 1: 1926-1930. — Trad. De Luiz S. Henriques. Org. Carlos N. Coutinho e Luiz S. Henriques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

HOBSBAWM, Eric. A produção em massa de tradições: Europa, 1870 a 1914. In: HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Tradução de Celina Cavalcante – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOVELER, Rejane Carolina. O conceito de aparelho privado de hegemonia e seus usos para a pesquisa histórica. **Revista Práxis e Hegemonia Popular**, ano 4, n. 5, p. 145-159, 2019.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

**Instituto Brasileiro de Museus (Ibram)**. Museus e a dimensão econômica: da cadeia produtiva à gestão sustentável. – Brasília, DF: Ibram, 2014. (Coleção Museu, Economia e Sustentabilidade, 2) – disponível em: [http://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2015/01/Museus\\_DimensaoEconomicalbram2014.pdf](http://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2015/01/Museus_DimensaoEconomicalbram2014.pdf).

MARINS, Paulo César Garcez; SCHPUN, Mônica Raisa. Museus no Brasil: impasses do passado, desafios para o futuro. **Anais do museu paulista**. São Paulo, Nova Série, v. 30, p. 1-13, 2022.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MORAES, Fabiane Rodrigues. “E aí, o negro virou museu?” **Representações sobre o negro nas exposições do Museu Municipal Parque da Baronesa (Pelotas-RS)**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2023.

MONTONE, Annelise Costa. **Memórias de uma forma de morar**: a Chácara da Baronesa, Pelotas, RS, BR. (1863-1985). Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

MORAES, Fabiane Rodrigues; MONTONE, Annelise Costa; MADAIL, Marcelo Hansen; DUARTE, Aline de Mesquita. Projeto de visibilidade do negro: outras histórias no Museu da Baronesa, Pelotas, RS. **Anais da Semana dos Museus da UFPel**, p. 52-60, 2020.

MORAES-WICHERS, Camila. Arqueologia, processos de musealização e representação no Brasil: enredos da colonialidade, fissuras e contranarrativas. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**. v.9, n. 2, 2020.

PASSOS, Ana Helena; PUCCINELLI, Bruno; ROSA, Waldemir. As narrativas hegemônicas como normativas excludentes: raça, gênero e sexualidade. **Revista do centro de pesquisa e formação**, nº 8, p. 7-22, 2019.

PAZ, Francisco Phelipe Cunha. O que nos contam as pedras pisadas do cais? Usos e disputas políticas das memórias da escravidão e do tráfico transatlântico. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 65, p. 338–376, 2022.

PINHEIRO, Márcia; CARNEIRO, Sandra. Revitalização Urbana, Patrimônio e Memórias no Rio de Janeiro: Usos e apropriações do Cais do Valongo, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 67-86, 2016.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAMOS, Francisco. **A danação do objeto**: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

ROSA, Estefania Jaekel da. Arqueologia da Diáspora Africana e Contranarrativas sobre o Patrimônio Cultural do Museu da Baronesa (Pelotas, RS). **Revista memória em rede**, Pelotas, v.13, n.25, pp. 119-150, 2021.

RUBBO, Deni. Aníbal Quijano e a racionalidade alternativa na América Latina: diálogos com Mariátegui. **Estudos Avançados**, v. 32 n. 94, pp. 391-409, 2018.

SCHWANZ, Jezaina Kohls. **A Chácara da Baronesa e o imaginário social pelotense**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2011.

SEMERARO, Giovanni. Coerção. In: LIGUORI, Guido; VOZA, Pasquale (Orgs.). **Dicionário gramsciano (1926-1937)**. - 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2017.

SMITH, Laurajane. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 21, n. 2, p. 140-154, 2021.

VASALLO, Simone. Entre vidas objetificadas e vítimas da escravização: a trajetória das ossadas do Cemitério dos Pretos Novos, no Rio de Janeiro. **Revista Latinoamericana**, n. 25, p. 277-297, 2017.

VASSALLO, Simone; CÁCERES, Luz Stella. Conflitos, verdades e política no Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 47-80, 2019.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o Museu: Programa de Desordem Absoluta**. São Paulo: UBU Editora, 2023.