

MANEIRAS TRÁGICAS DE MATAR UMA MULHER NOS MUSEUS: PALAVRAS CALADAS E FALADAS EM INSTITUIÇÕES E PERFORMANCES MUSEAIS MAMBRANCHUENSES E HUMANENOCHUNS, EMBALADAS POR ALGUNS MITOS GREGOS E YORUBÁS.

212

MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 7, nº 13, Jan./ Jun. de 2018

Girlene Chagas Bulhões¹

Resumo

Atravessada por personagens das mitologias grega e yorubá; ancorada principalmente na Museologia do Afeto: “uma museologia sensível e compreensiva, constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação” (Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM, 2013: 2); e em princípios da Nova Museologia: “um vetor no sentido de tornar possível a execução de processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos [e cidadãs], em diferentes contextos” (Santos, 2002: 94); neste artigo teço considerações sobre marginalização e silenciamento de memórias de mulheres em instituições museais por meio das palavras faladas¹ e caladas em suas performances.

Palavras-chave

Museologia do Afeto; Nova Museologia; Memórias de mulheres; Museus e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns.

Abstract

Crossed by characters from Greek and Yoruba Mythologies and anchored mainly in the Museology of Affection: “a sensitive and understanding museology, composed of new forms of affection, mutual respect and indignation” (International Movement for a New Museology - MINOM, 2013: 2) and in the principles of the New Museology: “a vector in order to make possible the execution of museum processes more adjusted to the needs of citizens [citizens], in different contexts” (Santos, 2002: 94); in this article I am commenting about the marginalization and silencing of women’s memories in museum institutions through spoken and shut words in their performances.

Keywords

Museology of Affection; Women’s Memories; Museum and Museum Mambranchuenses and Humanenochuns Performances.

¹Tentei escrever um texto só com referências femininas mas não deu. Vivo nas intersecções, habito os “entrelugares”, misturo sangue e poesia, Periferia com Academia. Nascida em Salvador-BA, hoje moro em Goiás-GO. Integrante do Musgo (Museu dos Gostos Afetivos), uma performance museal em experimentação, e do Economuseu Cerratense (Goiás-GO), sou museóloga formada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Especialista em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania pelo Núcleo de Direitos Humanos (NDH)/Universidade Federal de Goiás (UFG) e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais/Faculdade de Ciências Sociais (FCS)/UFG. Meu e-mail é: girlenebulhoes@gmail.com.

Dedicado à memória da museóloga baiana Íris Delmar, filha de uma baiana de acarajé, comida votiva de Iansã, deusa dos raios e trovões; e de Dona Eva, ceramista vilaboense, herdeira e mestra da tradição de moldar o barro, matéria-prima de Nanã, dona das águas lamacentas; ambas de volta ao *Orum*, o céu dos orixás, enquanto a minha pesquisa de mestrado se realizava.

Muitas vezes penso que preciso dizer as coisas que me parecem mais importantes, verbalizá-las, compartilhá-las, mesmo correndo o risco de que sejam rejeitadas ou mal-entendidas. Mais além do que qualquer outro efeito, o fato de dizê-las me faz bem. (Lorde,² 1977 apud Difusão Herética, 2017: 21).

Quando Audre Lorde – poeta e escritora caribenha-americana que se autodescrevia como Negra, Lésbica, Feminista, Guerreira e Mãe (ressaltando a inicial maiúscula); um “*continuum* de mulheres” e um “concerto de vozes” dentro de si mesma (Difusão Herética, 2017) – soube que talvez estivesse com um câncer de mama, viu-se confrontada com a possibilidade da morte; e como sabemos, a morte sempre nos põe cara a cara com a vida:

Ao tomar forçadamente consciência de minha própria mortalidade, do que desejava e queria de minha vida, durasse o que durasse, as prioridades e as omissões brilharam sob uma luz impiedosa, e do que mais me arrependi foi de meus silêncios. O que me dava tanto medo? Questionar e dizer o que pensava podia provocar dor, ou a morte. Mas, todas sofremos de tantas maneiras todo o tempo, sem que por isso a dor diminua ou desapareça. A morte não é mais do que o silêncio final. (Lorde, 1977 apud Difusão Herética, 2017: 22).

No panteão yorubá, tal encontro dos dolorosos silêncios que “todas sofremos de tantas maneiras todo o tempo” com “o silêncio final” é das esferas da “divindade Nanã, Senhora do portal da vida e da morte” (Barbosa, 2010: 65), conforme palavras da historiadora baiana Magnair Santos Barbosa. Chamada de “avó dos orixás”, segundo Pierre Verger (1997) – fotógrafo e etnólogo francês renascido *Fatumbi* (“nascido de novo graças a Ifá”) em terras africanas, Babalaô³ e Ojú Obá (“Olho do Rei”) de Xangô, cargo do Ilê Axé Opô Afonjá, tradicional terreiro de candomblé de Salvador-BA –,

Nanã é considerada a mais antiga das divindades das águas, não das ondas turbulentas do mar, como Iemanjá, ou das águas calmas dos rios, domínio de Oxum, mas das águas paradas dos lagos e lamacentas dos pântanos. Estas lembram as águas primordiais que Odùduà ou Orànmíyàn (segundo a tradição de Ifé ou de Oyó) encontrou no mundo quando criou a terra. (Verger, 1997: 86).

Diretamente ligada à criação da humanidade, conforme palavras do Prof. Dr. Reginaldo Prandi, um dos maiores pesquisadores brasileiros das religiões e mitologias africanas,

2 Primeiro parágrafo da apresentação lida no painel Lesbianismo e Literatura, promovido pela Associação de Língua Moderna, na cidade de Chicago-EUA, em 28 de dezembro de 1977; publicada pela primeira vez em 1978, no vol. 6 da revista de feminismo radical *Sinister Wisdom*.

3 Sacerdote yorubá, dedicado ao culto de Ifá, orixá do destino.

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambbranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

Nanã deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, a lama sob as águas, que é Nanã. Oxalá criou o homem, o modelou no barro. Com o sopro de Olorum ele caminhou. Com a ajuda dos orixás povoou a Terra. Mas tem um dia que o homem morre e seu corpo tem que retornar à terra, voltar à natureza de Nanã Burucu. Nanã deu a matéria no começo mas quer de volta no final tudo o que é seu. (Prandi, 2001: 196-197).

Doadora da principal matéria com a qual as pessoas são moldadas, Nanã – sobre quem se dizia que “só castigava os homens e premiava as mulheres” (Prandi, 2001: 198) – além de reger a esquina vida-morte, representa a memória ancestral, território dos museus: Performances Culturais⁴ que têm dentre as suas funções a seleção, preservação, interpretação, atualização e comunicação das nossas lembranças.

No panteão olímpico, a deusa que personifica a memória é Mnemósine: mãe das Musas, entes que nos inspiram as criações artísticas e científicas, as “donas” de Mouseion, palavra grega que significa “morada das Musas”; e avó de Museu, personagem lendário considerado um dos fundadores da escola órfica, filho da deusa Selene, personificação da lua, com o músico e poeta Orfeu (filho de Calíope, Musa da poesia épica, com o deus Apolo).

A Museu coube a tarefa de recuperar e reordenar as gotas de sangue e a poesia do corpo do seu pai, espalhadas e sopradas em todas as coisas pelas Mênades ou Bacantes, ninfas ou mulheres que o destroçaram, descritas pelo Prof. Dr. Junito de Souza Brandão, uma das maiores autoridades brasileiras nos estudos da mitologia grega da seguinte forma:

E se das Mênades ou Bacantes, e ambos os termos significam a mesma coisa, as possuídas, quer dizer, em êxtase e entusiasmo, delas, como dos adoradores de Dionísio, se apossavam a mania, “a loucura sagrada, a possessão divina” e as órguia, “posse do divino na celebração dos mistérios, orgia, agitação incontrollável”, estava concretizada a comunhão com o deus. (Brandão, 1999b: 136-137, grifos do autor).

Com a ascensão de Zeus, “a síntese das qualidades divinas e humanas de um governante todo- poderoso, mas justo e civilizado” (Brandão, 1999a: 162), ao trono olímpico após uma luta de dez anos contra os titãs, “as forças brutas da natureza” (Brandão, 1999a: 197), o “corpo do rei”⁵ – conjunto de aparatos de poder estudado pelo filósofo, historiador e crítico francês Michel Foucault – tornou-se lócus de comunhão do Estado (e das sociedades governadas por

4 Segundo palavras de uma das maiores referências nessa área, a socióloga e antropóloga norte-americana Esther Jean Langdon, Prof.^a Dr.^a do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Performances Culturais são experiências que produzem “uma sensação de estranhamento em relação ao cotidiano” (Langdon, 2007: 166-167), nas quais a “função poética é dominante no evento de comunicação.” (idem: 168).

5 “Corpo duplo de acordo com a teologia jurídica formada na Idade Média, pois comporta além do elemento transitório que nasce e morre um outro que permanece através do tempo e se mantém como fundamento físico mas intangível do reino; em tomo dessa dualidade que esteve, em sua origem, próxima do modelo cristológico, organizam-se uma iconografia, uma teoria política da monarquia, mecanismos jurídicos que ao mesmo tempo distinguem e ligam a pessoa do rei e as exigências da Coroa, e todo um ritual que encontra na coroação, nos funerais, nas cerimônias de submissão, seus tempos mais fortes.” (Foucault, 2008: 28).

estes Estados) com um deus contrário ao deus das Bacantes: Dionísio ou Baco, “o deus do êxtase e do entusiasmo” (Brandão, 1999b: 113).

Zeus, um deus conquistador e ordenador feito à imagem e semelhança dos homens, em sua busca por controle marginalizou e silenciou as heranças matrimoniais de Mnemósine, as heranças fratrioniais das Musas e as heranças filiais de Museu; tornando-se o principal provedor das heranças preservadas e comunicadas nos museus, que passaram a ser chamadas de patrimônios. O uso exclusivo dessa palavra ao mesmo tempo revela e recomenda a exclusividade do legado paterno, do domínio ascendente masculino, do poder de Zeus na composição das coleções e acervos museais.

A serviço dele e suas heranças, assim como o “corpo do rei” e outros dos seus instrumentos, o museu é um “Corpo Político”:

[...] conjunto dos elementos materiais e das técnicas que servem de armas, de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem os corpos humanos e os submetem fazendo deles objeto de saber. (Foucault, 2008: 27).

Em que pese a supremacia patrimonial na formação dos seus acervos, Mnemósine, a Memória, é o “que há de imperecível no corpo [...], isto é, a alma” (Brandão, 1999b: 148) do museu, instituição política e Performance Cultural em constante transformação, desde sempre. É ela que o anima; é a ela que ele sempre e em primeira mão acode para conseguir realizar as tarefas que lhe coube: nos lembrar das criações e inspirações artísticas e científicas das Musas; e recuperar e reordenar o sangue e a poesia que existem em todas as coisas criadas. Graças a ela, “do ventre escuro de um porão, baixaram em nossos terreiros”⁶ Nanã, Iansã, Oxum, Iemanjá, Oxalá, Ifá e todos as outras e outros orixás:

Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado de Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana. (Prandi, 2001: 20).

Segundo as religiões de matriz africana, a fim de realizar suas incumbências e se comunicar com a humanidade, os orixás tomam “emprestados” os corpos das iniciadas e iniciados que entram em transe e, por intermédio deles, transmitem seus recados, cantam, dançam, bebem e comem conosco. As pessoas que os “incorporam” são conduzidas, “cavalgadas”, por eles, sendo por esse motivo, chamadas de “Cavalo”. Como os corpos físicos das iniciadas e iniciados “cavalgados” pelos orixás, pode-se dizer que os museus são Corpos Políticos “cavalgados” por nossas lembranças, Cavalos de Mnemósine, a avó materna de Museu.

De volta ao começo⁷ deste texto, quando posta na esquina vida-morte regida por Nanã – a lama ancestral, a avó dos orixás – pela possibilidade de

6 Frase da música Yayá Maseмба, dos músicos baianos Roberto Mendes e Capinam, gravada por Maria Bethânia no álbum *Brasileirinho* (2003).

7 Título da música e álbum lançado em 1980 pelo músico carioca Gonzaguinha.

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambbranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

uma doença que é a segunda maior causa de morte de mulheres nas Américas segundo dados da Organização Pan-Americana da Saúde/Organização Mundial da Saúde (OPAS/OMS)⁸; a coisa da qual a Mulher, Negra, Lésbica, Guerreira e Mãe Audre Lorde mais se descobriu arrependida foi dos seus silêncios; dos sentimentos e questionamentos que calou por medo da dor ou da morte, “o silêncio final”. Posta pela potência da morte diante da potência da vida, Lorde descobriu que

Só havia traído a mim mesma nesses pequenos silêncios, pensando que algum dia ia falar, ou esperando que outras falassem. [...].

Meus silêncios não tinham me protegido. Tampouco protegerá a vocês. Mas cada palavra que tinha dito, cada tentativa que tinha feito de falar as verdades que ainda persigo, me aproximou de outras mulheres, e juntas examinamos as palavras adequadas para o mundo em que acreditamos, nos sobrepondo a nossas diferenças. E foi a preocupação e o cuidado de todas essas mulheres que me deu forças e me permitiu analisar a essência de minha vida.

As mulheres que me ajudaram durante essa etapa foram Negras e brancas, velhas e jovens, lésbicas, bissexuais e heterossexuais, mas todas compartilhamos a luta da tirania do silêncio. [...].

Que palavras ainda lhes faltam? O que necessitam dizer? Que tiranias vocês engolem cada dia e tentam torná-las suas, até asfixiar-se e morrer por elas, sempre em silêncio? (Lorde, 1977 *apud* Difusão Herética, 2017: 22).

Há museus que nos asfixiam e matam em suas performances; que com seus silêncios e suas palavras nos fazem engolir várias tiranias; que marginalizam e menosprezam nossas vozes femininas, feministas e mulheristas. Mas há também os que se aproximam da gente e “juntas examinamos as palavras adequadas para o mundo em que acreditamos, nos sobrepondo a nossas diferenças”, como faziam Lorde e as diferentes mulheres que a ajudaram em sua inquietante travessia; como fazemos nós em nossas lutas, conquistas e diferenças do dia-a-dia.

Para falar sobre uma das várias diferenças existentes entre nós mesmas e entre homens e mulheres, a historiadora francesa Nicole Loraux usou o livro *Maneiras trágicas de matar uma mulher*, lançado em 1985. Nele, a partir das tragédias gregas – gênero onde “o masculino e o feminino brincam cruelmente com a distribuição da humanidade em homens e mulheres” (Loraux, 1988: 47) – a autora procura “traçar as vias trágicas da morte das mulheres” (Loraux, 1988: 10) na Grécia Antiga. Em sua procura ela nos diz que nada encontrou “além da narração. Como se só se pudesse confiar a morte das mulheres às palavras, como se apenas as palavras soubessem levá-la a termo.” (Loraux, 1988: 10).

Tal qual nas tragédias gregas, nas culturas tradicionais oriundas do conti-

⁸ Informações disponíveis em: <https://nacoesunidas.org/cancer-de-mama-e-a-2a-maior-causa-de-morte-entre-mulheres-nas-amer-icas/>. Acesso em: 02 out. 2017.

nente africano o que é dito tem grande peso: fortemente baseadas na oralidade, como nos diz a pedagoga alagoana Maria José dos Santos, sócia fundadora da Bamidelê (Organização de Mulheres Negras na Paraíba) e do Grupo de Mulheres Quilombolas de Caiana dos Crioulos (Alagoa Grande-PB), nelas, “na medida em que o conhecimento é transmitido de geração em geração por meio da fala e da escuta, a palavra dita tem uma importante dimensão, pois traz consigo os valores sagrados e, na constante repetição, torna-se o repasse de saberes.” (Santos, 2014: 3601).

Cavalos de Mnemósine, Corpos Políticos moldados com o barro de Nanã, nascidos tal como os conhecemos na mesma Grécia que em suas tragédias confiava a morte das mulheres exclusivamente às palavras – dispensando encenações que colocariam “as violências exibidas diante dos olhos” (Loraux, 1988: 12) –, algumas instituições museais matam as memórias de grande parte das mulheres e de outros centros empurrados para as periferias por meio das palavras ditas e não ditas em suas performances.

Marginalizam e silenciam vozes que no campo museal encontram tradução, especialmente, nas performances ancoradas na Museologia do Afeto: “uma museologia sensível e compreensiva, constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação” (Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM, 2013: 2); e na Nova Museologia, corrente teórico-prática consolidada na década de 1980, considerada pela museóloga baiana, Prof.^a Dr.^a Maria Célia Teixeira

um dos momentos mais significativos da Museologia Contemporânea, por seu caráter contestador, criativo, transformador, enfim, por ser um vetor no sentido de tornar possível a execução de processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos [e cidadãs], em diferentes contextos, por meio da participação, visando ao desenvolvimento social. (Santos, 2002: 94).

Tais marginalização e silenciamento são assim abordadas no Guia para la incorporación del enfoque de género en museos, elaborado pela Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) de Santiago do Chile:

las contribuciones de ciertos grupos de la población – como las mujeres – han sido parcialmente incorporadas en la concepción tradicional de patrimonio o han sido incorporados desde una posición no paritária con el sujeto masculino convencional. Así, el enfoque de género busca constituirse en una aproximación crítica a este hacer, generando una visión diferente y plural del patrimonio, visibilizando tanto a las mujeres como a otras diversidades y buscando la equidad en el acceso y representación de estos grupos. (DIBAM, 2012: 13).

Inspirada no sambista baiano Riachão, apelidei de instituições e performances museais Mambranchuenses às que marginalizam e silenciam as nossas vozes de mulher, ignorando ou opondo-se à flagrante necessidade de abordarmos criticamente a postura “não paritária com o sujeito masculino convencional”, corrente em grande parte delas; a fim de gerarmos, como proposto pela DIBAM, uma visão de herança cultural diferente e plural, que visibiliza as mulheres e outras diversidades; buscando equidade no acesso e representação desses

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

grupos subalternizados pelo dispositivo patriarcal e heteronormativo dominante em nossa sociedade. Às que fazem o contrário, que junto conosco buscam corrigir tal distorção e palavras para dizer nossas verdades, estou chamando de museus e performances museais Humanenochuns.

Conforme explicado pelo inventor dos termos no CD *Humanenochum* (2000), as palavras Mambranchuense e Humanenochum foram criadas para nomear duas Organizações opostas:

Esta Organização foi criada lá nos Diários Associados e eu sou o presidente. E eu acredito que todos homens de bem fazem questão de ser

Humanenochum: o homem, negro, humano, que adora e que não fala mal da mulher. É por isso que tem essa Organização e é bem preferida pelos homens de bem.

Agora, existe uma outra Organização por aí que é a Mambranchuense. Essa, as mulheres não querem conta. E aí está, a Organização Mambranchuense: os linguarudos, porque eles têm a língua grande pra falar mal da mulher. E eu me revolto com isso. Por isso eu criei a Organização Humanenochum.

Apesar de serem invenção de um homem, para outros homens, e de à primeira vista poderem ser consideradas apenas uma brincadeira, acredito que as duas palavras bem podem ser aproveitadas para nos referirmos às performances museais relativas às memórias de mulheres, servindo para as dividirmos, de forma bem simplista, entre as que “falam mal” e as que “falam bem” das mulheres.

Instituições e performances museais Mambranchuenses têm a mesma crença de Ajax, Rei de Salamina, enlouquecido por Atena – “a deusa da inteligência, da razão, do equilíbrio apolíneo, do espírito criativo e, como tal, preside as artes, à literatura e à filosofia de modo particular, à música e a toda e qualquer atividade do espírito.” (Brandão, 1999b: 26-27), território das Musas. Companheiro de Têcmessa, uma das mortas nas tragédias estudadas por Loraux, Ajax e as instituições e performances museais Mambranchuenses acreditam “que o silêncio é o adorno das mulheres” (Loraux, 1988: 20).

Movidos por esta crença, respondem negativamente à pergunta feita pela pensadora indiana, Prof.^a Dr.^a Gayatri Chakravorty Spivak, em mais um título de livro: *Pode o subalterno falar?* (Spivak, 2014). Procuram vozes masculinas, mesmo saídas de bocas de mulheres, para falar por elas e deixam aos seus públicos a tarefa de “medir silêncios” (Spivak, 2014: 82). Reproduzem em suas performances a “historiografia subalterna e colonialista” criticada por esta autora: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (Spivak, 2014: 85), especialmente em se tratando das indígenas, negras, lésbicas e trans. Costumam tratar as memórias das mulheres, todas elas, como os epitáfios atenienses:

Sem dúvida nem todos os homens de Atenas morrem em combate, mas não existe um cujo epitáfio não confie de alguma maneira à cidade a lembrança eterna das qualidades do morto; nem todas as mulheres de Atenas extinguem-se em seu leito, mas é sempre ao marido (ou na pior das hipóteses à família) que compete preservar a lembrança da morta.

Do ponto de vista paradigmático dos modelos sociais, é verdade que a cidade nada tem a dizer a respeito da morte de uma mulher, fosse ela tão perfeita quanto lhe é permitido ser; com efeito, a única realização para uma mulher e levar sem alarde uma existência exemplar de esposa e de mãe ao lado de um homem que vive sua vida de cidadão. Sem ruído. (Loraux, 1988: 22).

“Sem ruído”, como a memória de Dona Gercina Borges, marginalizada na exposição de longa duração do Museu Pedro Ludovico. Localizado em Goiânia-GO, numa “casa que se transforma em Museu para homenagear o homem que fundou a cidade de Goiânia” (Taveira; Rosa, 2017: 67), capital do Estado inaugurada em 1937, o Pedro Ludovico é descrito pela restauradora carioca Deolinda Taveira – Especialista em Conservação de Bens Culturais Móveis e em Gestão do Patrimônio Cultural Integrado ao Planejamento Urbano da América Latina – e pela pedagoga goiana Simone Rosa – Mestre em Gestão do Patrimônio Cultural – como um museu no qual

o homenageado é o homem, aquele que é o mantenedor, o provedor, o político, o que tem ideias, que sonha e sonha sempre bons sonhos. Por detrás do mito Pedro Ludovico, existiu a mulher Dona Gercina Borges, com tão intensa atividade política e solidária com o povo goiano quanto o homem/marido e é relegada a área íntima da casa, a cozinha seu grande território; um livro de receita, sua maior contribuição no conjunto da expografia do espaço museal. (Taveira; Rosa, 2017: 67).

Apesar de localizado na casa onde ambos moravam e com acervo formado por peças que ambos utilizavam, o Museu Pedro Ludovico leva apenas o nome do “homem/marido” e reserva à memória de D. Gercina, uma mulher “com tão intensa atividade política e solidária com o povo goiano quanto o homem/marido”, palavras/objetos que a confinam “sem alarde” numa “existência exemplar de esposa e de mãe ao lado de um homem que vive sua vida de cidadão”, como nos disse Lourax (1988) na citação referenciada na p. 7.

Assim como o Museu Pedro Ludovico, muitas são as instituições e performances museais que reservam às mulheres apenas os escritos dos cadernos de receitas. Ainda segundo Lourax (1988), há pelo menos um motivo para essa mencionada exclusividade das palavras (e mais especialmente ainda das palavras domésticas) nas narrativas trágicas das mortes de mulheres:

Para isso há seguramente razões históricas, razões de civilização: uma mulher grega vivia sua existência de moça, de esposa e de mãe no lugar mais recôndito da casa; ela também devia partir desta vida de sua casa bem fechada, ao abrigo dos olhos, longe de todo o público. (Loraux, 1988: 10).

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

Também por “razões históricas” e “de civilização”, instituições e performances museais Mambranchuenses fazem o mesmo: narram as histórias femininas a partir dos seus papéis de mãe e esposa de algum homem; da “vida que tira seu sentido fora de si, que só se realiza nas instituições – casamento, maternidade – que ligam as mulheres ao mundo e à vida dos homens.” (Loraux, 1988: 51).

A par com isso, falam mal de todas aquelas que duvidaram, discordaram ou escaparam dos poderes de Zeus, o pai das Musas; assim traduzidas pela poeta carioca Ana Cristina César: “mulher vulgar, meia-bruxa, meia-fera, risinho modernista arranhando na garganta, malandra, bicha, bem viada, vândala, talvez maquiavélica” (César, 1984: 13-14); mulheres parecidas com as Bacantes que destroçaram Orfeu, o pai de Museu:

Inconsolável e sem poder esquecer a esposa, fiel a seu amor, Orfeu passou a repelir todas as mulheres da Trácia. As Mênades, ultrajadas por sua fidelidade à memória da esposa, fizeram-no em pedaços. Há muitas variantes acerca da morte violenta do filho de Eagro. Vamos destacar duas delas. Conta-se que Orfeu, ao retornar do Hades, instituiu mistérios inteiramente vedados às mulheres. Os homens se reuniam com ele em uma casa fechada, deixando suas armas à porta. Uma noite, as mulheres enfurecidas, apoderaram-se dessas armas e mataram Orfeu e seus seguidores. Outra variante nos informa que, tendo servido de árbitro na querela entre Afrodite e Perséfone na disputa por Adônis, Calíope, teria decidido que o lindíssimo filho de Mirra permaneceria uma parte do ano com uma e uma parte com outra. Magoada e irritada com a decisão, Afrodite, não podendo vingar-se de Calíope, vingou-se no filho. Inspirou às mulheres trácias uma paixão tão violenta e incontrolável, que cada uma queria o inexcelsível cantor só para si, o que as levou a esquartere-lo e lançar-lhe os restos e a cabeça no rio Hebro. Ao rolar da cabeça pelo rio abaixo, seus lábios chamavam por Eurídice e o nome da amada era repetido pelo eco nas duas margens do rio. (Brandão, 1999b: 143).

Acostumadas a falar mal das mulheres insubmissas a Zeus, instituições e performances museais Mambranchuenses fazem tal e qual o discurso das tragédias gregas:

seja qual for a liberdade oferecida pelo discurso trágico dos gregos às mulheres, ele lhes recusa a de transgredir até o fim a fronteira que divide e opõe os sexos. Sem dúvida a tragédia transgride, confunde, esta é sua lei, esta é sua ordem. Mas nunca a ponto de subverter irreversivelmente a ordem cívica dos valores (Loraux, 1988: 108).

Nelas, “homem é homem” e usa azul; “mulher é mulher” e usa rosa, mesmo que seja “cor de rosa-choque”⁹. Elas reforçam o que a historiadora Cláudia Maia, Prof.^a Dr.^a do Departamento de História da Universidade Estadual de Montes Claros (UniMontes) e coordenadora do Grupo de Pesquisa Gênero e Violência, chamou de “modelo de domesticação e submissão feminina” (Maia, 2017: 1057); modelo este que pode ser observado em algumas narrativas do

9 Título e frase da música gravada pela cantora paulista Rita Lee, no álbum Rita Lee e Roberto de Carvalho (1982).

Museu Henriqueta Catharino, localizado em Salvador-BA e estudado pela museóloga baiana Marijara Queiroz, Prof.^a Ma. do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB):

A origem da instituição que viria a se solidificar mais tarde foi delimitada em 1918 quando Henriqueta pôs sua biblioteca particular à disposição de jovens moças dando início ao que a historiadora Marieta Alves (2003, 17-23) denominou de “seu apostolado na sociedade”, com a criação da Propaganda das Boas Leituras. “Não satisfeita com esse auspicioso início de apostolado convidou senhoras e senhorinhas para uma tarde de costuras em sua residência”, onde se executaram variados trabalhos manuais com agulhas, crochê e tricô. As peças resultantes desse trabalho eram doadas às mulheres mais necessitadas, em especial às mães que esperavam bebês, não sem antes observar se estas viviam de acordo com as leis divinas e cristãs, o que funcionava como um pré-requisito no estabelecimento de prioridades. (Queiroz, 2014: 62-63).

Além de congelar as mulheres em papéis pré-estabelecidos e autorizados pelo poder masculino, divino e cristão; de marginalizar e silenciar nossas outras vozes, instituições e performances museais Mambranchuenses omitem a sistemática violência que nos faz vítimas, muitas vezes mortais, a cada segundo, em todas as partes do mundo; violências que, nas palavras da pesquisadora sobre Gênero e Relações Internacionais, Iazana Matuella, graduada em Relações Internacionais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), podem

[...] assumir diversas formas inter-relacionadas – físicas, sexuais, psicológicas e econômicas. Os tipos mais conhecidos são: violência cometida por um parceiro íntimo, violência sexual, violência sexual em conflitos, mutilação genital, tráfico. Dentre elas, algumas, como o tráfico de mulheres e a violência durante conflitos, podem transbordar as fronteiras nacionais de Estados. (Matuella, 2017: 1289).

Instituições e performances museais Mambranchuenses ignoram todas elas, silenciam sistematicamente graves problemas que afetam e matam mulheres, todos os dias. Nelas, “a mulher negra é vítima do estereótipo machista branco a respeito do lugar que deve ocupar na sociedade” (Jones, 2017: 1006). Por exemplo, em suas exposições enchem de erotismo e exotismo as mulheres negras, ao mesmo tempo em que ocultam as violências praticadas contra elas; calam a realidade da maioria delas, destacada pela ativista e intelectual caribenha Claudia Jones em seu ainda atual texto *Um fim à negligência em relação aos problemas da mulher negra!*, publicado em 1949: “Não igualdade, mas degradação e superexploração: essa é a realidade das condições das mulheres negras!” (Jones, 2017: 1004).

Em suas performances, nos congelam em lugares permitidos pelo racismo e distanciam-nos das realidades de “degradação e superexploração” nas quais muitas de nós vivemos; mostram a “generosidade” e “desprendimento” das amas-de-leite e omitem que “esse negócio da mãe preta ser leiteira já encheu sua mamadeira. Vá mamar noutro lugar!”¹⁰; exaltam a beleza e o reboledo excitante e impressionante da passista da Escola de Samba e esquecem de falar que ela, como muitas de suas manas, é “mãe solteira e tem que fazer mamadeira

10 Frase da música Cada macaco no seu galho, de Riachão, gravada no CD Humanenochum (2000).

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

todo dia, além de trabalhar como empacotadeira na Casas Bahia”¹¹; destacam a fundamental importância da venerável Yalorixá¹² e suas yaôs¹³ na preservação da memória cultural e religiosa brasileira e escondem que em nosso país, segundo o Mapa da Violência de 2015¹⁴, o feminicídio das mulheres negras entre 2003 e 2013, aumentou em 54% enquanto o das mulheres brancas caiu 9,8%. Instituições e performances museais Mambranchuenses somam-se às instituições que abafam, referendam e reforçam

a existência de marcas do silêncio e do descaso das políticas voltadas para a população negra, notadamente com as comunidades quilombolas e terreiros. Soma-se a isso a lentidão para a efetivação das políticas públicas, no que se refere ao fortalecimento da cultura, da religião e história dos afro-brasileiros, a participação da mulher negra e suas contribuições nas lutas e conquistas da sociedade brasileira. (Santos, 2014: 3601-3602).

Ainda que tudo isso seja muito importante, somos mais que corpos escravizados e objetificados, lideranças comunitárias ou religiosas, zeladoras de tradições culturais remanescentes do período colonial, musas inspiradoras ou passistas gostosas. Onde estão preservadas e comunicadas essas outras memórias? Onde estão as vozes “da mulher negra e suas contribuições nas lutas e conquistas da sociedade brasileira”? Onde estão as vozes de mulheres como a escritora mineira Carolina de Jesus, homenageada no título da biblioteca do Museu Afro Brasil (São Paulo-SP) que em seu primeiro livro, *Quarto de Despejo* (1961), se apresenta como uma mulher ativa que independe do sustento de qualquer homem para sobreviver, questionadora dessa tal “autoridade masculina” como mostra neste desabafo:

Vou fazer o almoço. As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatórios. Elas alude que eu não sou casada. Mais eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido.

Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. À noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos sossegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vidas de escravas indianas. (Jesus, 1961, p. 14).

Escravas indianas, mulheres que apanham de seus maridos, que são sustentadas pela igreja e associações de caridade; que são obrigadas a mendigar, que levam vidas de escravas indianas; que não têm marido, que criam sozinhas seus filhos, que enfrentam qualquer trabalho para sustenta-los; que ouvem valsas

11 Frase da música Mama África, do músico paraibano Chico César, gravada por ele no CD *Aos Vivos* (1995).

12 “Mãe-de-santo”, autoridade máxima nos terreiros de candomblé.

13 “Filhas-de-santo”, mulheres iniciadas no candomblé.

14 Informações disponíveis em: <http://justificando.cartacapital.com.br/2017/10/16/o-caso-mari-sa-de-carvalho-femicidio-violencia-policial-e-mulheres-negras/>. Acesso em: 02 out. 2017.

vienenses em barracões de tábuas na favela; que dormem tranquilas enquanto suas manas parecem tambor... Quantas coisas ditas e não ditas nessas palavras de Carolina... Em que museus estão preservadas as suas memórias?

Em quais museus de Salvador-BA e do Brasil estão as lembranças de Luiza Mahin, “uma rainha africana no Brasil”, conforme palavras de mais um título de livro; desta vez o escrito pela historiadora baiana Aline Najara da Silva Gonçalves, doutoranda em História Social no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)? Mãe do poeta e abolicionista baiano Luiz Gama, Luiza Mahin

é idealizada e reverenciada pela comunidade negra e demais segmentos da sociedade brasileira associados aos movimentos negros e à valorização da história e cultura afro-brasileiras, sendo representada pela memória histórica como uma quitandeira que foi escrava de ganho e que sempre lutou contra a escravidão. Uma mulher insubordinada, que se tornou símbolo de resistência negra, configurando um mito para a população afrodescendente. (Gonçalves, 2011: 13).

Apesar de Luiz Gama não ter afirmado claramente a participação direta da mãe no Levante dos Malês de 1835 ou na Sabinada de 1837, esta informação foi apropriada pela memória coletiva afro-brasileira, que vê Luiza Mahin como participante em vários movimentos rebeldes e líder revolucionária dos malês. (Gonçalves, 2011: 16).

Mãe, Negra, Guerreira Malê, nos museus Mambranchuenses da Bahia e do Brasil, a memória da Mulher-Musa Luiza Mahin “idealizada e reverenciada pela comunidade negra e demais segmentos da sociedade brasileira associados aos movimentos negros e à valorização da história e cultura afro-brasileiras” é subalternizada por meio de narrativas que se limitam a apresentá-la como “uma quitandeira que foi escrava de ganho e que sempre lutou contra a escravidão”; sempre referenciada no território de Zeus, como se dependesse dele para existir.

Luiza Mahin foi uma destas guerreiras, todavia, é importante ressaltar que sua luta não foi isolada. Nomes como Aqualtune, Acotirene, Zeferina e Maria Felipa não só merecem como precisam ser lembrados como símbolo de resistência negra e, quando se trata da manutenção da luta por igualdade, que configura a continuidade do projeto de resistência à opressão, é fundamental referir-se a Lélia Gonzalez, Tia Ciata e Maria Carolina de Jesus. (Gonçalves, 2011: 7).

Nome de uma rua escondida e estreita no Engenho Velho de Brotas, bairro de Salvador habitado majoritariamente por pessoas de baixa renda econômica, em quais museus da cidade está preservada a memória de Maria Felipa de Oliveira, mulher negra que em 1822 liderou um grupo de mulheres negras e indígenas nas lutas pela Independência da Bahia?

Como tantas outras dessa raça e desse timbre dissonante, em instituições e performances museais Mambranchuenses as memórias de Luiza Mahin, Maria Felipa, Carolina de Jesus, Audre Lorde e tantas outras mulheres negras

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

“insubordinadas” são constantemente marginalizadas e silenciadas, mas não apenas as delas. Todas nós, de todas as raças, credos e crenças estamos sujeitas a tal violência, apenas por sermos mulheres.

Corpos Políticos cavalgados por Mnemósine, nas instituições e performances museais Mambranchuenses, especialmente em suas exposições de cunho histórico e em relação às mulheres indígenas, conforme as palavras da socióloga brasileira Luciana Maria de Aragão Ballestrin, prof.^a Dr.^a da UFPel e coordenadora do grupo de pesquisa Subalternidades Globais,

O corpo feminino pode ser pensado como o primeiro “território” a ser conquistado e ocupado pelo colonizador (homem, branco, cristão, europeu e heterossexual). Nas mais diversas situações de conflitualidades violentas, a vulnerabilidade do corpo feminino é acentuada: desde as conquistas coloniais, às guerras civis e interestatais, às ocupações e intervenções militares. Imperialismo, colonialismo e guerras foram, em geral, empreitadas masculinas e masculinizadas. Nesses contextos, a violação do corpo feminino por homens colonizadores, militarizados ou armados, do lado “amigo” ao “inimigo”, repete-se histórica e violentamente. (Ballestrin, 2017: 1038).

Nelas, “o passado colonial está memorizado de tal maneira, que se torna impossível esquecer-lo”, como ressaltado pela escritora, psicóloga e artista portuguesa Grada Kilomba na palestra-performance realizada por ela em seis de março de 2016 no Centro Cultural São Paulo¹⁵. Tanto mulheres brancas quanto indígenas e negras são mantidas o máximo possível em silêncio e nossas palavras, debaixo do controle colonialista de Zeus. Nelas, costumamos ser sistematicamente marginalizadas e caladas, talvez pelo medo do que pode ser dito:

Existe um medo apreensivo de que, se o/a colonizado/a falar, o/a colonizador/a terá que ouvir e seria forçado/a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do ‘Outro’. Verdades que supostamente não deveriam ser ditas, ouvidas e que “deveriam” ser mantidas “em silêncio como segredos”. Gosto muito dessa expressão, “mantidas em silêncio como segredos”, pois ela anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar algo que se presume não ser permitido dizer (o que se presume ser um segredo). Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (Kilomba, 2016: 02).

Cúmplices e artífices da manutenção em segredo de verdades que precisam ser ditas – como o racismo, o colonialismo, a escravidão contemporânea, o machismo, a misoginia, o feminicídio, as homo, lesmo e transfobias – instituições e performances museais Mambranchuenses calam as vozes das mulheres que “se recusaram a tornar-se sujeitas à autoridade masculina.” (Jones, 2017: 1007); menosprezam ou silenciam suas vozes insubmissas; matam tragicamente suas memórias negando-lhes a oportunidade de dizerem suas próprias palavras ou dedicando-lhes apenas meias e más palavras.

15 Traduzida por Jessica Oliveira de Jesus, Ma. em Estudos da Tradução pela UFSC e pesquisadora de literatura afro-diaspórica de língua alemã. Disponível em: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2017.

Mas, nem tudo é fragmentação, desunião e desagregação. Existem espaços de confluência, colaboração, síntese e criação alternativas. Neste contexto, “tradução” se transforma em uma palavra mágica. Não se trata de um debate sobre diferenças, mas, sim, sobre estar em diferentes posições para enxergá-las, ou, mesmo, identificá-las. O debate ainda é sobre igualdade. (Ballestrin, 2017: 1051).

Em contraponto às Mambranchuenses, as instituições e performances museais Humanenochuns nos traduzem, debatem nossas diferenças, buscam “diferentes posições para enxergá-las, ou, mesmo, identificá-las”. São

mais um instrumento de fortalecimento da constante luta das mulheres negras das comunidades quilombolas trazendo como uma urgência necessária à escuta de seus gritos, seus ensinamentos, seus sentidos de coletividade, suas relações com as divindades e seu ser divino. (Santos, 2014: 3609-3610).

Não apenas das negras e das quilombolas, mas também das indígenas, das “escravas indianas”, das pobres, das prostitutas, das lésbicas, das trans, de todas que desafiam as regras patriarcais; das que sofrem suas dores e assumem suas diferenças. Com elas, “de um modo ou outro compartilhamos um compromisso com a linguagem e com o seu poder, também com a recuperação dela que foi utilizada contra nós. (Lorde, 1977 *apud* Difusão Herética, 2017: 24). Elas ouvem nossos clamores para sermos ouvidas.

E quando as palavras das mulheres clamam por serem ouvidas, cada uma de nós deve reconhecer sua responsabilidade de tirar essas palavras para fora, lê-las, compartilhá-las e examiná-las em sua pertinência à vida. Não nos escondamos detrás das falsas separações que nos impuseram e que tão seguidamente as aceitamos como nossas. (Lorde, 1977 *apud* Difusão Herética, 2017: 24).

Dentre as inúmeras experiências que caminham nessa estrada, em todos os recantos do país e do mundo; destaco aqui três delas, duas passadas e uma presente, realizadas no Estado de Goiás: as exposições temporárias *Mulheres no Sertão Goiano: Violências, Educação, Ofícios e Direitos*, montada em Goiânia, e *Mulheres e Memórias de Goiás*; e o projeto continuado *Goiás, matrimônio indígena*, as duas últimas ações na cidade de Goiás.

Criada em 2016 por uma das turmas de Museologia da UFG, *Mulheres no Sertão Goiano: Violências, Educação, Ofícios e Direitos* foi montada em espaços vazios do Museu Antropológico da UFG. Produzida e mediada por alunas, alunos e o professor da disciplina Comunicação Patrimonial IV e acompanhada por uma série de atividades educativas, como palestras e exibição de filmes, a exposição foi assim descrita em seu *release*.

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

Goiânia, junho de 2016.

Exposição Mulheres no Sertão Goiano: Violências, Educação, Ofícios e Direitos

A exposição Mulheres no Sertão Goiano: Violências, Educação, Ofícios e Direitos, aborda temas do dia-a-dia de mulheres que vivem e modificam o sertão goiano.

As mulheres, ao longo da história do sertão goiano, além de serem chefes de família, também foram garimpeiras, parteiras, benzedeiras, cozinheiras, quitandeiras, lavadeiras, professoras, entre outros ofícios. Serviços considerados de segunda mão e invisibilizados, apenas recentemente conquistaram algumas garantias, tal como a PEC das Domésticas, que garante a esta classe trabalhadora a garantia a INSS, férias, décimo terceiro e salário fixo compatível com as horas trabalhadas. Já outras atividades, como de educadores, sofrem retrocessos trabalhistas mediante projetos de desmonte da educação, como se vê com a militarização das escolas.

Os ofícios geracionais mantidos por mulheres urbanas, indígenas e camponesas, foram e são importantes instrumentos que fortalecem a cultura e economia de muitos municípios, grupos e comunidades. As Bonecas Karajá, por exemplo, confeccionadas por ceramistas Karajá dos estados de Goiás, Tocantins e Pará, foram registradas como Patrimônio Cultural Brasileiro em 2012 nos livros de Saberes e Expressões. A produção de tecidos de modo artesanal, realizado por fiandeiras no interior do sertão goiano, compreendem saberes que fortalecem laços e garantem a sustentabilidade e a autonomia da mulher de Goiás.

As violências cometidas pelo machismo, sexismo e racismo afirmam a vulnerabilidade da mulher goiana. O fato de Goiânia ser a quinta capital mais violenta para as mulheres no Brasil e Alexânia, no interior de Goiás, a segunda cidade com o maior número de feminicídios, aponta a urgente necessidade de visibilizar a realidade das mulheres neste território.

Ao problematizar essa realidade, a exposição e sua ação-educativa, construídas pela disciplina de Comunicação Patrimonial IV do curso de Museologia da UFG, pretende provocar uma reflexão sobre o lugar da mulher no sertão goiano, construindo uma reflexão profunda sobre cenários de opressão e de libertação feminina na sociedade goiana.

Figura 01: Release da exposição temporária *Mulheres no Sertão Goiano: Violências, Educação, Ofícios e Direitos*. Disponível em: <https://museu.ufg.br/up/121/o/releasemulheresnosertao.pdf?1467135256>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Com materiais e técnicas simples muito bem utilizadas, a exemplo da instalação feita com recortes de manchetes de jornais denunciando violências diárias praticadas contra mulheres em todo o país, na Mulheres no Sertão Goiano: Violências, Educação, Ofícios e Direitos diferentes mulheres encontraram espaço para suas diferenças, para suas dores, seus amores, suas gotas de sangue e de poesia.

Antes dessa, em 2011 o Museu das Bandeiras (MUBAN), uma das unidades museais do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) na qual trabalho, apresentou a exposição Mulheres e Memórias de Goiás. Neste ano, o tema da V Primavera dos Museus foi Mulheres, Museus e Memórias. Ao tomar conhecimento, imediatamente lembrei-me que havia encontrado nos arquivos digitais do MUBAN fotos de moradoras e moradores da cidade, provavelmente usadas em uma exposição montada antes da minha chegada ao Museu. Dentre elas, uma me chamava atenção: a foto de Dona Ondina. De tanto que eu gosto dela, usei-a como principal imagem da divulgação da exposição, mesmo não tendo encontrado informações sobre sua autoria e data, nem sobre Dona Ondina. A partir dela me veio toda a ideia da exposição.



Figuras 02 e 03: Pannel e texto de abertura da exposição temporária *Mulheres e Memórias de Goiás*.

No decorrer da produção, o que seria apenas uma mostra daquelas fotos antigas encontradas, às quais pretendia acrescentar fotos de outras mulheres que haviam tido alguma ligação com o MUBAN, transformou-se numa instalação artesanal feita com materiais reciclados, reaproveitados e o que tínhamos à mão. Cada uma das 14 mulheres retratadas, todas já falecidas, ganhou um espaço dedicado às suas histórias de vida e aos pontos onde elas se juntam às histórias de outras mulheres de agora. Para construí-la, além da pesquisa bibliográfica e imagética foram feitas visitas às casas de algumas delas e entrevistas com alguns dos seus parentes. Pessoas da cidade, ligadas ou não a elas, emprestaram alguns objetos utilizados nas instalações. A ordem da montagem era cronológica, começando por Damiana da Cunha, índia caiapó, importante catequizadora agraciada com o título de “Capitã- Mor do Sertão dos Goyazes”, única mulher a receber esse título no Brasil Colonial.

Encontradas em abundância em todas as regiões do país e utilizadas como recipientes naturais onde cabe tudo o que é indispensável à vida, do alimento à música, cabaças penduradas em suportes que eram reaproveitados em todas as exposições temporárias do MUBAN nos lembravam que apesar do extermínio e da mortandade as mulheres indígenas são as primeiras matrizes do povo brasileiro e principais responsáveis pela manutenção e transmissão das memórias dos seus povos.

Após ela, Rosa Gomes representando as mulheres negras escravizadas que também pariram a nação brasileira. Sua instalação era composta por um maiô pendurado junto com grossas correntes; simbolizando, ao mesmo tempo, a objetificação do corpo feminino, em especial o corpo feminino negro, as agressões físicas e psicológicas que sofremos, dentre as quais está a tirania do corpo perfeito que ainda escraviza muitas de nós.

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás



Figuras 04 e 05: Módulos Damiana da Cunha e Rosa Gomes, exposição temporária *Mulheres e Memórias de Goiás*. MUBAN, set. 2011.

Atenta aos princípios inclusivos da Nova Museologia nessa exposição, mulheres pobres, trabalhadoras braçais e analfabetas foram colocadas lado a lado com mulheres da elite, viajadas, estudadas e ricas. Junto com professoras, pintoras, musicistas, militantes feministas, abolicionistas, escritoras, poetisas e doutoras estavam lavadeiras de roupas, aguadeiras, mensageiras, ceramistas, andarilhas. Cada uma ilustrando uma temática relativa às violências e estereótipos que permeiam o universo das mulheres ainda nos dias atuais. As primeiras, todas brancas e filhas de famílias “ilustres”, como Cora Coralina, Consuelo e Brasilete Caiado, não se furtaram a romper barreiras dos seus tempos mesmo com suas vidas privilegiadas. A presença de cada uma delas ilustrava que

não se pode, porém, desconsiderar o potencial e a contribuição dessas feministas¹⁶ de elite para desconstruir efeitos de verdades e modelos femininos de submissão, passividade e futilidade predominantes na literatura escrita por homens – e nas narrativas da nação – e, portanto, mais hegemônicas. (Maia, 2017: 1060).

16 A principal preocupação para a teoria feminista é explicar a subordinação das mulheres e a assimetria entre homens e mulheres nas posições sociais, econômicas e políticas, e, assim, encontrar soluções para essa problemática.” (Matuella, 2017: 1279).



Figuras 06-13: Módulos Mestre Nhola, Ana Tocantins, Josefina Bulhões, Brasilete Caiado, Regina Lacerda, Eurídice Natal e Silva, Cora Coralina e Consuelo Caiado; exposição temporária *Mulheres e Memórias de Goiás*. MUBAN, set. 2011.

As últimas, todas negras ou indígenas e sem sobrenomes tradicionais. Dentre elas, Leodegária de Jesus: nascida em Caldas Novas em 1889 e criada em Jataí, Leodegária viveu em Goiás apenas na juventude, onde estudou no Colégio Sant'Anna. Uma das redatoras do jornal *A Rosa* (1907) ao lado de Cora Coralina, após morar em várias cidades goianas mudou-se para Minas Gerais e faleceu em Belo Horizonte em 1978. Patronesse da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás foi também jornalista, professora, ativista e produtora cultural.

Segundo “boas e más línguas”, impedida pelo preconceito racial de viver o amor (recíproco) que sentia por Djalma, jovem branco da sociedade vilaboense, Leodegária sublimou a dor e a frustração por meio da poesia, enquanto ele acabou seus dias perambulando pelas ruas da cidade, entregue a problemas com

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

o alcoolismo. No Museu das Bandeiras, ela fez parte também das exposições *Sujeit@s Negr@s* (2008) e *Olhares sobre o Tempo: Patrimônio, Memória e Poder* (2011) na qual foi uma das retratas no módulo *Onde estão @s negr@s?*. Nas palavras da crítica literária e educadora goiana Darcy Denófrío,

Leodegária Brasília de Jesus ou Leodegária de Jesus foi o primeiro punho lírico feminino em Goiás, publicando *Coroa de lírios* [...] em 1906 e *Orquídeas* [...] em 1928. Mulher admirável, foi ela pioneira em mais de um sentido: estudou até Latim, numa época em que as mulheres brasileiras morriam analfabetas; foi chefe de família, quando a mulher não cumpria esta função; foi escritora, quando a mulher não escrevia; escreveu livro de poemas entre os 14 e os 15 anos, época em que a mulher aprendia tão somente os ofícios domésticos em prisão domiciliar; publicou-o mal entrando em seus 17 anos, quando os poetas, seus pares, tinham idade para ser seus pais ou até mesmo seus avós; e numa década pródiga em livros, rica para a Literatura Goiana, quando foi dela a única voz que salvou a mulher do total silêncio nas Letras, perdurando o seu solo por quase meio século. (Darcy Denófrío, sd)¹⁷



Figuras 14 e 15: Módulo Leodegária de Jesus, exposição temporária *Mulheres e Memórias de Goiás*. MUBAN, set. 2011.

Acompanhando Leodegária na *Mulheres e Memórias de Goiás* estavam também três Marias: Maria Macaca, carregadora de água e de recados; Maria da Gruta, escritora e artesã que produzia suas obras com galhos e sementes do Cerrado; e Maria Grampinho, a moradora do porão da casa de Cora, que passava o dia perambulando pelas ruas da cidade e se enfeitava com botões coloridos, trouxas de roupas e muitos grampos de cabelo.

17 Disponível em: <http://www.ubebr.com.br/post/homenagens/escritoras-goianas->. Acesso em: 19 maio 2014.



Figuras 16-18: Módulos Maria Macaca, Maria da Gruta e Maria Grampinho; exposição temporária *Mulheres e Memórias de Goiás*. MUBAN, set. 2011.

Quando a exposição estava pronta, morreu Goiandira do Couto, pintora goiana que fazia quadros com areias de cores e tons inimagináveis (laranjas, roxos, lilases, rosas, azuis, vermelhos, amarelos, verdes), recolhidas por ela mesma na Serra Dourada. Em sua homenagem a exposição ganhou um suporte diferente de todos os demais: posto no centro da sala, assentado sobre uma caixa com areia de onde reproduções de algumas das suas telas brotavam; ao seu redor, sacos transparentes pendentes do teto, cheios de areias coloridas.



Figura 19: Módulo Goiandira do Couto, exposição temporária *Mulheres e Memórias de Goiás*. MUBAN, set.2011.

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

Como que acolhendo Goiandira, as instalações das outras mulheres formaram um círculo, ocupando as laterais do salão expositivo. Acolher essas memórias em seus espaços, foi como fazer do Museu das Bandeiras também um círculo que, naquele momento, acolhia especialmente a companheira recém-falecida e unia todas as mulheres, do passado e do presente, pretas e brancas, pobres e ricas, letradas e iletradas.

A intenção de uni-las com suas histórias de vida tão díspares estava ancorada na mesma visão e no mesmo desejo de Audre Lorde: mesmo com tantas coisas a nos separar, “todas compartilhamos a luta da tirania do silêncio”. Devemos todas nos unir, mesmo que apenas em memória, para que juntas não nos asfixiemos com os silêncios que nos são impostos e escapemos dessa morte; para que “não nos escondamos detrás das falsas separações que nos impuseram e que tão seguidamente as aceitamos como nossas”.

Além das retratadas na exposição, muitas outras mulheres que ficaram de fora por variados motivos. Ricas ou pobres, indígenas, negras ou brancas, todas fundamentalmente importantes para a história de Goiás, uma cidade de mulheres fortes, como destacado pela psicanalista Maria José Goulart Bittar na dissertação *As três faces de Eva na cidade de Goiás*:

a mulher vilaboense - ao lado do homem - destaca-se de várias formas, em diferentes períodos históricos. Num tempo em que, assujeitando-se ao papel de objeto sexual, torna-se sujeito de sua própria história, contribui para a estruturação de uma sociedade marcada pelo desregramento social, próprio de toda sociedade mineradora. Mais tarde, essa atuação encontra continuidade em outro tipo de experiência quando, pelas peculiaridades da economia de então - subsistência - assume a identidade de matriarca, cooperando de maneira significativa para a preservação de toda construção social até então edificada. Posteriormente, ignorando privações materiais, realiza, ao lado do homem, atividades intelectuais que possibilitam a construção de um ambiente cujo requinte e brilho torna-se o orgulho dos vilaboenses e o coroamento de seus esforços. (BITTAR, 1997: 207-208).

A fim de usar outras palavras para traduzir as vozes dessas e de outras tantas mulheres marginalizadas e silenciadas, especialmente as moradoras do Centro-Oeste do país, o Economuseu Cerratense iniciou em 2018 o projeto *Goiás, matrimônio indígena*: um conjunto de atividades educativas e culturais voltadas à preservação e comunicação de memórias de mulheres de todas as etnias e comunidades indígenas de Goiás e do Cerrado brasileiro, consideradas “mães” da cultura cerratense.

Pertencente ao Instituto Bertran Fleury, uma OSCIP com atuação nas áreas de cultura, educação e meio-ambiente, fundada em 2003 pelo casal goiano Paulo Bertran Wirth Chaibub, historiador e economista, e Maria das Graças Fleury Curado, educadora, mais um grupo de amigas e amigos; o Economuseu Cerratense é um espaço formado por vários outros espaços concretos e virtuais, sempre em construção e transformação; no qual são desenvolvidas ações de cunhos educativo, social, cultural e ambiental; com

vistas à saúde e felicidade das pessoas e comunidades com as quais interage; à sustentabilidade econômica; à preservação ambiental; à difusão e ao fortalecimento da Cultura da Paz (Branco; Oliveira: 2012); e à busca do Bem Viver (Acosta, 2016); por meio de práticas e processos museológicos afetivos, eco-comunitários e rizomáticos.

Criado em 2006 e situado no mesmo local da sede do Instituto, um terreno ao lado da Chácara Dona Sinhá, dele fazem parte dentre outros o Memorial Paulo Bertran, os Ateliês Helder Rocha Lima e Vicente Caraíba, o Porão dos Afetos (espaço para exposições temporárias), a Casa Mãe (construção histórica onde se localiza uma Pousada aberta ao público), a Casa das Mãos Negras (construção onde se localizava a antiga senzala da Chácara), o Canto do Silêncio (singelíssima edificação feita com pedras), o Canto da Felicidade (conjunto das atividades educativas do museu), o Caminho de Letras e Árvores (trilha no arvoredo), um viveiro de mudas do cerrado, um labirinto para meditação e uma pequena vila de casas.

Após 11 anos adormecido, no final de 2017 o Economuseu Cerratense anunciou a sua existência e em 2018 iniciou suas atividades de atendimento ao público; pretendendo oferecer às pessoas e comunidades participantes dos seus processos um “outro” conhecimento sobre a sua própria história; visando contribuir para que elas passem a se perceber como criadoras e guardiãs de suas heranças culturais integrais: os conjuntos de fauna, flora e minerais mais as criações materiais e imateriais; tratados como Patrimônio: herança paterna; Matrimônio: herança materna; e Fratrimônio: herança fraterna.

Parte das comemorações do 70º aniversário de Paulo (02/10), em maio de 2018 o Economuseu Cerratense irá inaugurar a exposição temporária *Sinhás, Helenas e Ivani: memórias de mulheres hiperconectadas com seus afetos*, uma releitura da exposição *Mulheres e Memórias de Goiás* feita pelo MUBAN. Assim como sua predecessora, o intuito dessa nova montagem é retratar a memória de mulheres cerratenses que levaram vidas absolutamente comuns e, hiperconectadas com suas próprias vidas e desejos, dedicaram-se aos seus afetos, quaisquer que tenham sido eles. Inspirada em D. Sinhá, antiga proprietária da Chácara; D. Helena e D. Ivani, respectivamente mães do Bertran e da Fleury que dão nome ao Instituto ao qual é vinculado o Economuseu, é uma homenagem a elas e a todas mulheres cerratenses que simplesmente levaram suas vidas em meio aos silêncios que nos são impostos.

Junto com o Musgo, o Economuseu Cerratense é um espaço de experimentação e estudo das Performances Museais Afetivas Rizomáticas: conceito em elaboração, criado em minha pesquisa de mestrado a partir da livre apropriação dos conceitos de Afeto (Espinosa, 2014), Fratrimônio e Matrimônio (Chagas; Storino, 2014) e Rizoma (Deleuze; Guatarri, 1995); cujo mote é o seguinte: algumas estudiosas e estudiosos dos assuntos da memória dizem que só as lembranças próximas, que nos tocam, têm poder de conexão e transformação, individual e social; objetivos que devem estar entre os principais dos museus na atualidade.

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

Isto é o que será servido e experimentado na *Sinhás, Helenas e Ivanis: memórias de mulheres cerratenses hiperconectadas com seus afetos* e demais performances do Musgo e do Economuseu Cerratense: tudo começa com nossos afetos, especialmente os mais próximos. Isso não é feio, é o que funciona! O insuficiente é parar aí, porque desta forma só interessaria a nós mesmas, nossas famílias, quem sabe uns amigos e amigas mais próximas...

Assim como as Humanenochuns, instituições e performances museais Afetivas Rizomáticas são construções sempre plurais; que usam as suas próprias vidas e histórias e as das suas realizadoras e realizadores como ponto de partida legítimo pra rompermos a barreira do silêncio e chegarmos até as palavras que nos trazem de volta à vida, que nos contem sobre memórias de mulheres (e homens) de todos os credos, classes sociais, grupos culturais e etnias; e daí, como uma história puxa outra, até onde o mundo nos levar...

REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.

BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. Feminismos Subalternos. *Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, vol. 25, n. 03, p. 1035-1054, 2017.

BARBOSA, Magnair Santos. Organização hierárquica e relação de poder. *CADERNOS DO IPAC: Festa da Boa Morte*. Salvador: Fundação Pedro Calmon/IPAC, vol. 2, p. 53-66, 2010.

BITTAR, Maria José Goulart. *As Três Faces de Eva na Cidade de Goiás*. 1997. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História das Sociedades Agrárias) – Faculdade de História. Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO.

BRANCO, Ângela; OLIVEIRA, Maria Claudia (Org.). *Diversidade e Cultura da Paz na escola: contribuições da perspectiva sociocultural*. 1 ed. Porto Alegre: Mediação, 2012.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999a. v. I.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999b. v. II.

CÉSAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 3ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHAGAS, Mario de Souza. Cultura, Patrimônio e Memória. *Revista Eletrônica Museu*, postado em 15 maio 2005. Disponível em: <http://revistamuseu.com/18demaio/artigos.asp?id=5986>. Acesso em: 01 jun. 2015.

DELEUZE, Gilles; FÉLIX, GUATTARI. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: 34, 1995.

DIRECCION DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS. *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos*. Santiago do Chile: DIBAM, 2012.

ESPINOSA, Baruch. *Tratado Político*. São Paulo: Perspectiva, 2014. v. I.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 35ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. *Luiza Mahin: uma rainha africana no Brasil*. 1.ed. Rio de Janeiro: CEAP, 2011.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria – diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Editora Livraria Francisco Alves, 1961.

JONES, Claudia. Um fim à negligência em relação aos problemas da mulher negra!. Tradução de Edilza Sotero e Keisha-Khan Y. Perry. *Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, vol. 25, n. 03, p. 1001-1026, 2017.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, v. 8, n. 12, p. 162-183, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18229>>. Acesso em: 10 maio 2015.

LORDE, Audre. A Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação. *Textos escolhidos de Audre Lorde*. Difusão Herética, p. 21-25, 2017. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/171382/AUDRE%20LORDE%20COLETANEA-bklt.pdf>. Acesso em: 02 out. 2017.

LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia Antiga*. Tradução de Mário da Gama Kury. 1 ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

MAIA, Cláudia J. Feminismo e narrativa nacional no Brasil e em Portugal. *Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, vol. 25, n. 03, p. 1055-1071, 2017.

MATUELLA, Iazana. Conflitos armados e a agenda internacional: a questão da mulher.

Estudos Feministas. Florianópolis: UFSC, vol. 25, n. 03, p. 1277-1295, 2017.

MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA. *Declaração do Rio*, 2013. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/texto_de_apoio_04_minom_-_rio_0.pdf. Acesso em: 08 mar. 2017.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUEIROZ, Marijara Souza. *Museu Memória e a Morte: um estudo a partir da coleção de quadros de cabelos da Fundação Instituto Feminino da Bahia*. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes. Universidade Federal da Bahia, Salvador-BA.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Reflexões sobre a Nova Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n. 18, p. 93-139, 2002.

SANTOS, Maria José dos. O axé dos orixás: rege a memória do ser mulher quilombola. *Anais do 18º Redor*. Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, vol. 25, n. 03, p. 3601- 3611, 2014.

Maneiras trágicas de matar uma mulher nos museus: palavras caladas e faladas em instituições e performances museais Mambranchuenses e Humanenochuns, embaladas por alguns mitos gregos e yorubás

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. 1 ed., Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

TAVEIRA, Deolinda; ROSA, Simone. Museu também é lugar do diferente. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, Florianópolis, v. especial, n. 1, p. 60-71, 2017.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas africanas dos orixás*. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. 4ª ed., Salvador: Corrupio, 1997