

A representação da ciência e do cientista na exposição de longa duração do Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB)

The representation of science and scientists in the long-term exhibition of the Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB)

Joanna Patroclo

Mestra em Museologia e Patrimônio
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio)
patroclo.joanna@gmail.com

Júlia Botelho

Mestra em Divulgação de Ciência, Tecnologia e Saúde
Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz)
juliabotelhopereira@gmail.com

Luísa Massarani

Doutora em Gestão, Educação e Difusão em Biociências
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
luisa.massarani@fiocruz.br

Recebido: 07/08/2025

Aprovado: 06/12/2025

Resumo: Neste artigo, analisamos como a ciência e os cientistas são representados na exposição de longa duração do Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB), localizado na região da Pequena África, no Rio de Janeiro. A partir de uma análise qualitativa, em nossa pesquisa evidenciamos avanços importantes na construção de uma proposta museológica comprometida com a valorização da memória e dos saberes afro-brasileiros. A exposição “Protagonismos: Memória, Orgulho e Identidade” propõe uma ruptura com discursos tradicionais, ao destacar o papel ativo da população negra na história e na produção de conhecimento. O museu articula território, identidade e epistemologias negras em uma narrativa que prioriza a diversidade e a justiça cognitiva. Embora a comunicação do conhecimento científico ainda apresente pontos que podem ser aperfeiçoados, destacamos o potencial do MUHCAB como espaço de reflexão crítica, fortalecimento das lutas sociais e enfrentamento ao racismo estrutural por meio de novas formas de contar a história.

Palavras-chave: Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira; Representação da Ciência e do Cientista; Popularização da Ciência.

Abstract: In this article, we analyze how science and scientists are represented in the long-term exhibition of the Museum of Afro-Brazilian History and Culture (MUHCAB), located in the Pequena África region of Rio de Janeiro. Based on qualitative analysis, our research highlights significant advances in the construction of a museological proposal committed to valuing Afro-Brazilian memory and knowledge. The exhibition *“Protagonisms: Memory, Pride, and Identity”* proposes a break from traditional narratives by emphasizing the active role of Black people in history and knowledge production. The museum connects territory, identity, and Black epistemologies in a narrative that prioritizes diversity and cognitive justice. Although the communication of scientific knowledge still has room for improvement, we emphasize MUHCAB’s potential as a space for critical reflection, strengthening social struggles, and confronting structural racism through new ways of storytelling.

Keywords: Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira; Representation of science and scientists; Science popularization.

Introdução

O surgimento dos museus está entrelaçado aos processos históricos que marcaram a Europa nos séculos XVII e XVIII, como a formação dos Estados-nação, o avanço do pensamento iluminista e o movimento de expansão colonial. Nessa conjuntura, tais instituições consolidaram-se como dispositivos voltados à construção intencional de memórias nacionais, operando seletivamente sobre o que seria reconhecido como “cultura legítima”. Conforme destacam Silva e Costa (2024), os museus foram concebidos como parte de um projeto político e educacional que buscava moldar o sujeito moderno. Lopes e Murriello (2005), por sua vez, argumentam que os museus assumiram papel estratégico na difusão de saberes científicos e estéticos, orientados pelos ideais de racionalidade e progresso típicos do Iluminismo. Ainda que se apresentassem como neutros, esses espaços operaram segundo critérios de seleção e hierarquização que privilegiam uma visão eurocêntrica do mundo, na qual as narrativas que não se enquadravam neste modelo eram propositalmente apagadas.

As limitações e críticas a esse modelo institucional motivaram, a partir da segunda metade do século XX, a busca por maneiras de romper com essa estruturação hierárquica que regia os museus. Destacamos como ponto de virada conceitual - no Brasil e no mundo - três importantes eventos que ajudaram a fundamentar as bases dessa nova abordagem, que hoje conhecemos como Nova Museologia e Museologia Social. O primeiro foi o seminário regional da Unesco, realizado no Rio de Janeiro em 1958, no qual Chagas (2019, p. 20) expõe que

O seminário de 1958 não foi um campo tranquilo. Ao contrário, lutas e disputas estiveram em cena. Diferentes visões de mundo e diferentes perspectivas

profissionais foram acionadas; o enfrentamento entre gerações e o embate entre o pensamento museal hegemônico de origem europeia e outras tendências que buscavam se afirmar, levando em conta as experiências nacionais, também estiveram presentes. No caso brasileiro, a disputa entre o pensamento museológico barroseano e as novas formas de pensar e praticar a museologia que vinham se afirmando, especialmente a partir das novas gerações, também era presente e sensível.

O segundo evento foi a Conferência de Santiago do Chile em 1972¹, que desencadeou uma mudança de paradigma no campo da museologia, inaugurando o conceito de Museu Integral que buscava romper com a visão tradicional e eurocêntrica dos museus. Por fim, destacamos a declaração do Quebec, de 1984², que estabeleceu o conceito de Nova Museologia no debate institucional, temas como, responsabilidade social, democratização do acesso, priorização da escuta ativa das comunidades e o uso social das coleções ao patrimônio ganharam destaque.

Como referências para a análise de representação da ciência e dos cientistas em exposições museológicas, tema ainda pouco explorado na bibliografia, lançamos mão das seguintes referências: no cenário nacional destacamos os artigos de Massarani et al. (2024) e Pereira et al. (2023), que pesquisam os sentidos construídos em torno da figura do cientista, e os processos de produção do conhecimento, respectivamente no Museu de Astronomia e Ciências Afins e no Museu de Ciências da Terra. Em nível internacional, Ana Delicado (2008) examina exposições de museus de história natural e arqueologia, evidenciando como a ciência e os cientistas são - muitas vezes - retratados com pouca reflexão sobre seus contextos sociais. Os resultados dessas pesquisas reforçam a necessidade de os museus repensarem seus discursos museológicos, adotando abordagens que valorizem a pluralidade epistêmica e historicizem a construção do saber, rompendo com narrativas hegemônicas.

Também discutiremos no presente artigo autores como Mário de Souza Chagas (2009) que destaca o papel dos museus como arenas de disputa simbólica, onde se forjam narrativas e identidades, apontando para a necessidade de instituições mais permeáveis à diversidade social e cultural. No plano internacional, autores como Walter Mignolo(2008) e Achille Mbembe(2018) oferecem bases teóricas

¹ ICOM / UNESCO, 1972. Disponível em: <<https://ceam2018.org/wp-content/uploads/2018/05/declaracao-icom-unesco-santiago-do-chile-1972.pdf>>. Acesso em: 02 dez. 2025.

² Declaração de Quebec – 1984: Princípios de base de uma nova museologia. [S.l.]: Ibermuseus, 1984. Disponível em: <<https://www.bermuseos.org/wp-content/uploads/2020/05/declaracao-de-quebec-1984-por.pdf>>. Acesso em 02 dez. 2025

fundamentais para compreender os processos de colonialidade do saber, racialização da cultura e crítica às formas hegemônicas de produção de conhecimento.

O Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB), inaugurado em 2021 na região da Pequena África, no Rio de Janeiro, insere-se justamente nessa mudança de paradigma. Localizado em território marcado pela memória da população negra carioca, o museu tem como missão transformar o entendimento sobre o que é ser negro no Brasil, reposicionando a cultura africana como matriz formadora da identidade nacional. Seu projeto museológico assume uma orientação contra-hegemônica, buscando dar visibilidade a narrativas, saberes e protagonismos negros frequentemente silenciados pela historiografia oficial e pelas instituições culturais tradicionais.

A exposição de longa duração “Protagonismos: Memória, Orgulho e Identidade” busca materializar essa proposta. Composta por cinco salas expositivas nomeadas em homenagem a intelectuais, artistas e militantes negros, a mostra apresenta uma leitura da história afro-brasileira centrada na ação e resistência dos sujeitos negros. Ao articular elementos da história social, da arqueologia e das práticas culturais afro-diaspóricas, a exposição propõe um deslocamento do olhar: da vitimização à potência, da escravidão à criação, da invisibilidade à centralidade.

Nossa análise parte da hipótese de que o MUHCAB, ao adotar um discurso museológico pautado pela valorização do protagonismo negro, também tensiona as formas tradicionais de representação da ciência e dos cientistas, reconhecendo saberes historicamente deslegitimados e sujeitos historicamente excluídos. No entanto, entendemos que esse processo não está isento de ainda evidenciar contradições, especialmente ao se observar como o conhecimento científico é comunicado no espaço expositivo.

A presente pesquisa insere-se no debate sobre museus, representações sociais da ciência e epistemologias negras, articulando aportes da museologia crítica, dos estudos decoloniais e da comunicação pública da ciência. Ao centrar a análise em um museu que se propõe a recontar a história do Brasil sob a ótica afro-brasileira, buscamos compreender em que medida esse projeto também altera — ou reafirma — os modos como a ciência e seus agentes são representados.

O museu

O Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB), localizado na R. Pedro Ernesto, 80 - Gamboa, região portuária do Rio de Janeiro, foi instituído por meio do Decreto Municipal n.º 43.128, de 12 de maio de 2017 e têm como missão

Transformar o entendimento do que é ser negro no Brasil, afetando e empoderando as comunidades afro-brasileiras pela garantia do direito de conhecer, preservar e disseminar sua história de afirmação e resistência a partir do território físico e simbólico do Cais do Valongo e seu entorno, contada de forma participativa, pelas vozes de seus protagonistas; e propor à sociedade uma revisão da escrita da história do Brasil, valorizando a cultura africana como matriz cultural brasileira (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2021, p. 26).

A instituição possui acervo museológico, arquivístico e bibliográfico, tendo suas coleções sido formadas a partir da fusão de doações oriundas do Centro Cultural José Bonifácio, doações de diversas instituições como o Centro de Estudos da Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN) e pessoas físicas como a atriz Ruth de Souza e de peças oriundas de escavações arqueológicas urbanas.

Percurso expositivo

Atualmente o MUHCAB conta com uma exposição de longa duração, “Protagonismos - memória, orgulho e identidade”, inaugurada em 2021 – objeto desta análise – cujo objetivo autodeclarado é contar a história do negro para além da escravidão, como explicitado no texto de abertura da mostra

Com esta exposição pretendemos, iluminar os caminhos que nos trouxeram até aqui, valorizando a memória dos nossos antepassados, o orgulho das nossas origens e das nossas identidades. Inspirados por nossos ancestrais, por sua potência, sabedoria e seu poder de criação e transformação, buscamos apresentar o negro para além da história da escravização, sem negar o impacto e os horrores por ela produzidos, mas não permitindo que as diversas experiências afro-brasileiras se resumam a ela. (GRAVIOLA PRODUÇÕES, 2021)³.

A exposição de longa duração do museu está organizada em cinco salas expositivas dispersas pelo primeiro piso da instituição, e, embora estas não estejam organizadas sequencialmente, o projeto prevê um percurso sugerido para visita. Esse percurso foi desenvolvido com base nas diretrizes

³ O trecho do texto no qual esta informação foi retirada introduz a exposição foi elaborado pela Graviola Produções, empresa responsável por parte da concepção e montagem da exposição analisada.

estabelecidas no plano museológico da instituição, e tem como referência central o território da Pequena África⁴, no qual o museu está inserido (MUHCAB, 2021).

Cada sala foi nomeada em homenagem a figuras históricas da cultura afro-brasileira. A Sala Conceição Evaristo (Imagem 1)⁵ estabelece o início do percurso e apresenta os marcos históricos da diáspora africana, além de introduzir o visitante ao espaço urbano que compõe o entorno do museu.

Imagem 1 - Vista da Sala Conceição Evaristo



Fonte: Elaboração própria.

Na Sala Aguinaldo Camargo⁶ (Imagem 2), segunda no percurso sugerido, o foco está nas formas de reconstrução identitária, nas práticas de continuidade cultural e nos saberes transmitidos por gerações.

⁴ O Território da Pequena África designa a área da região portuária do Rio de Janeiro que, entre o final do século XIX e início do XX, concentrou significativa presença de populações negras libertas e seus descendentes. Esse espaço tornou-se um importante polo de sociabilidade, práticas culturais e resistências de matriz africana, especialmente após a abolição. Abrangendo bairros como Saúde, Gamboa e Santo Cristo, o território configura hoje um marco fundamental da memória da diáspora africana e da formação cultural carioca.

⁵ “Maria da Conceição Evaristo de Brito (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1946). Romancista, contista e poeta. Nasce em uma comunidade no alto da Avenida Afonso Pena. Trabalha como empregada doméstica até 1971, quando conclui os estudos secundários no Instituto de Educação de Minas Gerais. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1973, ocasião em que é aprovada para o magistério. Estuda na Universidade Federal do Rio de Janeiro e forma-se em Letras. Ingressa no mestrado em Literatura Brasileira da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ) onde defende, em 1996, a dissertação Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. Defende a tese de doutoramento Poemas Malungos – Cânticos Irmãos, em 2011, na Universidade Federal Fluminense (UFF) [...]” (CONCEIÇÃO EVARISTO, 2025).

⁶ “Aguinaldo de Oliveira Camargo (Franca, São Paulo, 1918 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1952). Ator, militante. Pioneiro do teatro negro no Brasil e um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro (TEN), foi agrônomo, advogado e ator,

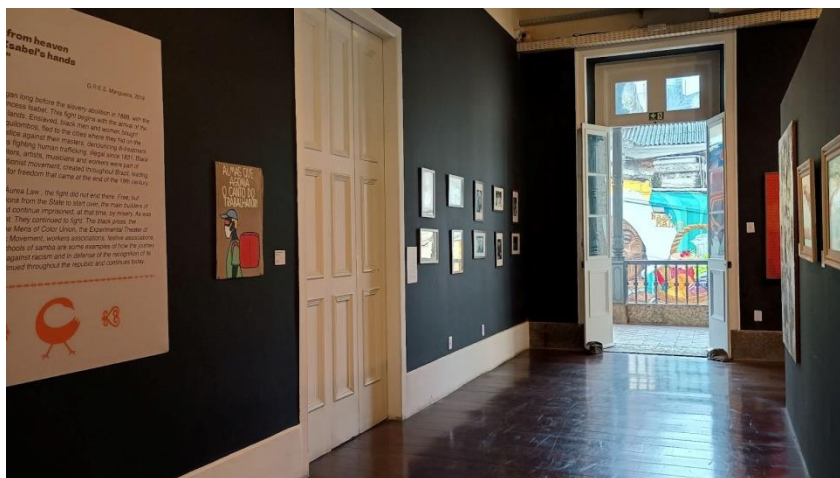
Imagem 2 - Vista da Sala Aguinaldo Camargo



Fonte: Elaboração própria.

Na sequência, a Sala Grande Otelo⁷ (Imagem 3), concentra-se nas transformações políticas e sociais que envolvem a população negra, com ênfase nos séculos XIX e XX.

Imagem 3 - Vista da Sala Grande Otelo



Fonte: Elaboração própria.

além de comissário da polícia e colaborador de jornais. Multifacetado, dedica-se ao projeto artístico de inserir a cultura negra na dramaturgia brasileira [...]” (AGUINALDO CAMARGO, 2022).

⁷ “Sebastião Bernardes de Souza Prata, "Grande Otelo" (Uberlândia MG 1915 - Paris, França, 1993). Compositor, cantor, ator, comediante e poeta. Ainda criança, canta e declama poemas nas ruas e participa de números no circo. É adotado por Isabel Gonçalves, mãe de Abigail Parecis, da Companhia de Comédia e Variedades Sarah Bernhardt, que o leva para São Paulo, onde estuda no Liceu Coração de Jesus. Em 1926, ingressa na Companhia Negra de Revistas, viajando para o Rio de Janeiro, Pernambuco e Espírito Santo. Retorna ao palco em 1935, no Rio de Janeiro, com a companhia Tro-Lo-Ló, de Jardel Jércolis, que muda seu nome artístico para Grande Otelo [...]” (GRANDE OTELO, 2022).

A Sala Achados do Valongo (Imagem 4), incorpora ao percurso parte dos vestígios arqueológicos descobertos na região portuária, inserindo materialidade e memória espacial ao discurso expositivo.

Imagem 4 - Vista da Sala Achados do Valongo



Fonte: Elaboração própria.

Por fim, a Sala Abdias Nascimento⁸ (Imagem 5) trata da história institucional do edifício que abriga o museu, destacando suas funções anteriores — como escola pública, biblioteca e centro cultural — e situando o próprio museu como parte da história da cidade.

⁸ “Abdias do Nascimento (Franca, São Paulo, 1914 - Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011). Ator, diretor e dramaturgo. Militante da luta contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra. É responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), que atua no Rio de Janeiro entre 1944 e 1968. Essa é a primeira companhia a promover a inclusão do artista afrodescendente no panorama teatral brasileiro [...]” (ABDIAS NASCIMENTO, 2024).

Imagem 5 - Vista da Sala Abdias Nascimento



Fonte: Elaboração própria.

O percurso proposto busca apresentar as múltiplas dimensões da experiência negra no Brasil. Embora a escravidão seja reconhecida como elemento estruturante da história nacional, a curadoria não limita a narrativa a esse marco. A opção por ampliar o escopo da exposição está expressa no próprio texto da mostra:

Inspirados por nossos ancestrais, por sua potência, sabedoria e seu poder de criação e transformação, buscamos apresentar o negro para além da história da escravização, sem negar o impacto e os horrores por ela produzidos, mas não permitindo que as diversas experiências afro-brasileiras se resumam a ela” (MUHCAB, s/d).

A narrativa construída ao longo das cinco salas associa documentos históricos, referências arqueológicas e imagens contemporâneas a partir de um recorte temático que privilegia o protagonismo negro na história brasileira. A ideia de protagonismo, que dá nome à exposição, orienta a seleção dos conteúdos e também a concepção do museu como espaço de elaboração de novas leituras sobre o passado. Em outro trecho da exposição, reforça-se essa perspectiva:

Nossos corpos e mentes negras são agentes fundamentais na reconstrução da história deste país. O conhecimento que produzimos, nossas práticas culturais e nossa espiritualidade, resistem” (MUHCAB, s/d).

A organização interna da exposição, aliada à escolha por um discurso histórico não linear, contribui para um percurso expositivo que dialoga com os debates sobre memória e patrimônio.

Percurso metodológico

A análise realizada neste estudo baseia-se na abordagem qualitativa de Análise de Conteúdo, conforme delineada por Schreier (2012). O material examinado — composto por textos e imagens da exposição “Protagonismos [...]” — foi interpretado com foco na forma como são construídas as representações de “ciência”, “cientista” e “produção de conhecimento”. A análise seguiu os princípios de exaustividade, coerência categorial e segmentação temática, permitindo identificar não apenas os conteúdos explicitamente apresentados, mas também os silenciamentos e ausências que estruturam o discurso museológico. Entendemos essas escolhas narrativas como práticas sociais situadas, que revelam disputas simbólicas em torno da memória, da identidade e da legitimidade do saber e agentes de sua produção.

A coleta de dados ocorreu em 29 de abril de 2025, por meio de registros fotográficos e vídeos de todos os textos e imagens presentes na exposição. Esses materiais foram transcritos seguindo sua disposição original no espaço expositivo. Por fim, com base nas diretrizes de Margrit Schreier (2014; 2012), procedeu-se à sistematização das informações em um quadro de codificação.

Análise de Conteúdo Qualitativa

Enquanto metodologia Análise de Conteúdo Qualitativa propõe a criação de um sistema de categorias e subcategorias que devem compor um Quadro de Codificação capaz de apresentar ao leitor de maneira esquemática o teor de todo o material analisado de maneira.

As categorias e subcategorias que por fim compõem o Quadro de Codificação no qual resulta a Análise de Conteúdo podem ser predefinidas de acordo com os interesses de pesquisa, emergentes do próprio conteúdo ou uma mistura de ambos. No entanto, independentemente de qual opção melhor se adeque aos objetivos da análise, a formulação dessas deve se atentar a três princípios fundamentais (SCHREIER, 2014).

1) Unidimensionalidade: cada categoria deve abranger um único aspecto conceitual, sem permitir ambiguidade ou sobreposição de significados; 2) Exclusão mútua: cada unidade de análise seja classificada em somente uma subcategoria em uma mesma categoria, assegurando a clareza do processo de codificação; e

3) Exaustividade: todas as informações relevantes contidas no material analisado sejam contempladas por pelo menos uma categoria ou subcategoria (SCHREIER, 2012). Nesse estudo as categorias foram predefinidas com base nos objetivos da pesquisa, sendo diretamente relacionadas à questão central do estudo. Já as subcategorias, por sua vez, emergem da análise temática do conteúdo da própria exposição, sendo definidas justamente através do movimento oposto ao das categorias. Aqui, as categorias predefinidas delimitam o recorte daquilo que queremos saber sobre o museu, são a nossa pergunta, enquanto as subcategorias funcionam como espécie de “respostas” da própria exposição, aquilo que a exposição apresenta sobre o que queremos investigar. Abaixo, o Quadro 1 detalha as categorias predefinidas, ou seja, nossas perguntas “à exposição”. O quadro de codificação completo com as subcategorias será apresentado posteriormente, na seção dedicada à discussão dos resultados

Quadro 1 - Categorias de Análise da Exposição

Categoria	Descrição
1. O MUHCAB	Busca menções a temáticas institucionais que ultrapassam a exposição.
2. A Exposição	Refere-se ao conteúdo da exposição e à motivação para a sua realização.
3. A Produção Científica	Identifica como a produção científica é representada nos textos da exposição.
4. Cientistas	Analisa como os cientistas são representados nos materiais da exposição.
5. Campos Científicos Citados	Refere-se aos campos científicos citados nominalmente.

Outra determinação para garantir a consistência dos resultados imposta pela metodologia escolhida é a execução de duas rodadas independentes de codificação. Entretanto, a consistência só pode ser avaliada quando as duas rodadas de codificação trabalham com material idêntico, o que exige sua segmentação em unidades de codificação antes do início da primeira rodada (SCHREIER, 2012). A segmentação exigida pode ser feita através de critérios formais – resultando em unidades de codificação como palavras, sentença ou parágrafos – ou temáticos – onde a mudança de tema determina o fim de um segmento e início de outro. Neste estudo optamos pela segmentação temática.

Com o quadro de codificação definido e sua consistência validada, inicia-se a fase de análise propriamente dita, compreendendo duas rodadas de codificação. Após o início dessa etapa, não são admitidas alterações no sistema previamente construído. Dessa forma, a confiabilidade e a validade do procedimento dependem diretamente dos testes de consistência previamente realizados (SCHEREIRER, 2014).

Resultados e Discussão

Essencial na Análise Qualitativa de Conteúdo (SCHEIRER, 2014), o quadro de codificação (Quadro 2) é o principal produto deste trabalho, pois, por meio dele, temos acesso ao conteúdo total analisado de forma sistematizada. Além disso, ele evidencia a frequência de ocorrência ou ausência das categorias, servindo como fundamento para as inferências que serão realizadas.

Quadro 2 - Quadro de codificação

Categoria	Subcategoria	Total
1. O MUHCAB	a. Princípios e finalidade institucional	4
	b. Trajetória do espaço, memória comunitária e vínculo com acervo	4

Total da categoria	8	
2. A Exposição	a. Razões para seu desenvolvimento, proposta e alusões a seu conteúdo	3
Total da categoria	3	
3. Campos científicos citados	a. Arqueologia	1
4. Produção científica aparece por meio de...	a. Por meio de afirmações que não explicitam os processos interpretativos nem as evidências que sustentam o que é dito.	6
	b. Com a apresentação de evidências que buscam sustentar o que é afirmado, sem referência direta aos processos de interpretação.	8
Total da categoria	14	
5. Cientistas	a. Mencionados como cientistas	3
	b. Citação sem identificação completa	1
Total da categoria	4	
Total Geral	29	

Fonte: Elaboração própria.

A primeira categoria a ser analisada “1. O MUHCAB” concentra-se na apresentação institucional do museu, nos seus princípios fundadores, na forma como se insere no território da Pequena África e sobre a história do edifício que abriga a instituição. Observamos que essa categoria

aparece, sobretudo, nos textos introdutórios da exposição, estabelecendo uma base narrativa que permite compreender o papel político, social e simbólico atribuído à instituição desde sua criação.

A subcategoria 1a fala sobre os fundamentos e objetivos institucionais do museu. Os textos enquadrados nesta categoria explicitam que a instituição é resultado de uma longa espera por um equipamento cultural voltado à valorização da memória negra na cidade do Rio de Janeiro, como destacado no trecho a seguir:

A criação do Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira – MUHCAB, como um museu de território e de responsabilidade social, foi o resultado de décadas de espera por um museu, na cidade do Rio de Janeiro, com capacidade de pesquisar, registrar, preservar e discutir com a sociedade as heranças africanas como matrizes formadoras das identidades brasileiras. O MUHCAB tem, entre seus pilares, a desconstrução de estereótipos e não somente os de uma história de preconceitos e discriminação, mas, sobretudo, os de uma história de exclusão social das mais nocivas, nesse abismo das desigualdades cristalizadas no país como herança do período escravocrata (MUHCAB, s/d).

Essa passagem demonstra que um dos pilares do museu é fundamentado na proposta de atuar como um espaço democrático e de combate às desigualdades. Fato que, como expresso em seu plano museológico, objetiva dialogar com as diretrizes da museologia social e da museologia decolonial. Tal proposta se coaduna com estudos recentes de autores como Chagas e Gouveia (2014); Chagas et al. (2018) e Tolentino (2024), que reforçam a necessidade de uma museologia crítica que problematize as narrativas hegemônicas presentes na museologia tradicional e inclua e valorize narrativas plurais e historicamente silenciadas.

Nos textos da categoria 1b, que falam sobre a trajetória do espaço, memória comunitária e vínculo com acervo, predominam temáticas que articulam o museu ao território da Pequena África e da história do edifício sede, e como isso se reflete na constituição de seu acervo. Demonstrando que a sua localização potencializa suas narrativas, como expresso no trecho abaixo:

Localizado na Pequena África, um território multicultural e multirracial, o Museu é o palco ideal para se repensar novos conceitos de inclusão social, e espelho para refletir a sociedade contemporânea disposta a incorporar o outro nas suas crenças e diferenças; um museu contemporâneo, em que o negro do século XXI pode se reconhecer [...] reatar os laços com a diáspora negra, promovendo trocas entre a tradição, as heranças locais e a inovação global em que nossas histórias e nossas identidades podem ser analisadas, explicadas e valorizadas (MUHCAB, s/d).

No que tange a história do edifício, o prédio foi construído para ser uma escola voltada para atender a população local, como expresso no trecho “A escolarização ainda estava longe de ser para todos, mas a Escola de Santa Rita oferecia ensino primário diurno para crianças que moravam na região e aulas noturnas para jovens e adultos trabalhadores” (MUHCAB, s/d). Posteriormente a escola mudou de nome, sendo chamada Escola José Bonifácio até sua desativação em 1966. Em 1986 o prédio foi restaurado para abrigar o centro cultural de mesmo nome, sediando eventos ligados a cultura negra, sendo local de encontro para diversas figuras relevantes da época, como explicitado no trecho:

Pelo CCJB, certamente, passaram as principais lideranças do movimento negro carioca, que se reorganizava na redemocratização da década de 1980, como o historiador Joel Rufino dos Santos, a antropóloga Lélia Gonzalez, o fotógrafo Januário Garcia e a atriz Ruth de Souza. Nas décadas seguintes, o espaço sediou importantes eventos da cultura negra, entre exposições, reuniões, apresentações artísticas e performáticas, além de funcionar como espaço de formação — com minicursos, palestras e aulas de capoeira para crianças da região (MUHCAB, s/d).

A valorização da memória comunitária para a construção do acervo aparece na maneira como os objetos e temas são apresentados, como no trecho: “O cotidiano da população escravizada no Rio de Janeiro esteve profundamente ligado às suas práticas espirituais [...] Um conjunto expressivo de objetos ligados a essas práticas foi encontrado no Cais do Valongo e suas imediações” (MUHCAB, s/d). Esses fragmentos revelam que a construção do acervo não se baseia somente na materialidade dos objetos, mas na ativação de suas histórias e significados, o que está em sintonia com a noção de museu como lugar de memória viva, como proposto por Roca (2008) quando diz que acervos museológicos devam ser compreendidos não como mera junção de objetos, mas sim como uma ferramenta capaz de evocar memórias, afetos e disputas narrativas.

Neste mesmo sentido, Teixeira e Fraysse (2024) defendem a ideia de que a carga informacional presente nos objetos consegue fortalecer e criar vínculos coletivos, ativando-os como dispositivos de memória e pertencimento. No entanto, assim como identificado por Santos (2024), mesmo narrativas voltadas à valorização da memória podem silenciar disputas internas, a memória coletiva é atravessada por disputas de poder e não pode ser naturalizada como consenso. A ausência de referências explícitas a processos participativos na curadoria, por exemplo, pode indicar tensões invisibilizadas na construção do discurso institucional.

A categoria 2 reúne os trechos que tratam diretamente da proposta da exposição, apresentando tanto as razões que motivaram sua realização quanto os objetivos temáticos delineados no circuito

expositivo. Essa categoria aparece com menor frequência em relação às demais, com apenas três ocorrências identificadas ao longo do material analisado, concentradas principalmente nos textos de abertura da mostra.

Na subcategoria 2a, identificamos o esforço em posicionar a exposição como uma ruptura com narrativas tradicionais sobre a população negra no Brasil. O texto introdutório explicita que seu objetivo é “romper as amarras da forma tradicional de se contar” (MUHCAB, s/d), remetendo diretamente à proposta da museologia social, declaradamente adotada pela instituição, de deslocar o foco do objeto para o sujeito social como aponta Tolentino (2016).

A exposição se ancora explicitamente no marco legal da Lei n.º 10.639/03⁹, reafirmando seu compromisso com a educação para as relações étnico-raciais. Em um dos trechos, declara-se que: “A exposição [...] aceita esse desafio, sendo idealizada para romper as amarras da forma tradicional de se contar, como uma ação inserida nos conteúdos estabelecidos na Lei n.º 10.639” (MUHCAB, s/d). Outro ponto que a exposição busca desconstruir é a redução da experiência afro-brasileira à escravidão, sem, contudo, anular seu impacto, como destacado no trecho: “buscamos apresentar o negro para além da história da escravização, sem negar o impacto e os horrores por ela produzidos, mas não permitindo que as diversas experiências afro-brasileiras se resumam a ela” (MUHCAB, s/d). Posicionamento que destaca a necessidade de repensar a representação negra nos museus brasileiros, defendendo que essas instituições valorizem as múltiplas expressões da identidade afro-brasileira, para além da dor e da escravidão.

A Categoria 3 reúne as menções aos campos científicos citados na exposição, aparecendo com uma menção para a Arqueologia. Esse campo aparece associada à inscrição do sítio arqueológico do Valongo como Patrimônio Mundial da UNESCO, reforçando a relevância dos vestígios materiais e das memórias coletivas ali preservadas. Essa abordagem se alinha ao que Carvalho e Funari (2007, p. 138) defendem ao afirmar que no contexto da arqueologia pública “é preciso construir junto com as comunidades o conceito de patrimônio e de bem público. Apenas quando esses conceitos tiverem

⁹ A lei n.º 10.639/06, de 9 de janeiro de 2003, tornou obrigatória a inclusão da temática da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana no currículo oficial da educação básica (ensino fundamental e médio) em todas as escolas, públicas e particulares do Brasil. A legislação também estabeleceu o Dia Nacional de Consciência Negra, comemorado em 20 de novembro, no calendário escolar.

sentidos para os indivíduos será possível alcançar uma preservação efetiva dos patrimônios, sejam eles de quaisquer espécies”.

O autor também destaca que a arqueologia, quando comprometida com a sociedade, auxilia na construção de cidadania e na valorização de identidades, perspectiva igualmente presente na proposta da exposição. O reconhecimento do território e de suas marcas materiais como suporte de memória coletiva contribui para consolidar políticas de reparação e justiça social, como destacam Santos e Moura (2023), trabalham com a ideia de que a museologia decolonial se compromete em reposicionar os sujeitos negros como protagonistas das suas próprias narrativas.

Ainda que a arqueologia seja acionada para legitimar a exposição, nota-se que o circuito não explicita de modo aprofundado os métodos, técnicas e etapas de pesquisa arqueológica. Essa ausência pode comprometer o entendimento da produção científica como um processo – atravessado pelas mais diversas esferas da vida social –, reproduzindo a ideia de uma ciência que se constitui de produtos “fechados”, silenciando sobre seu caráter transitório e contextual. Esse aspecto é criticado por Boaventura de Souza Santos (2000) quando discute que a ciência moderna, ao ser elevada à condição de discurso hegemônico, assume um status sacralizado, como se suas verdades fossem absolutas e universais, reforçando estruturas de poder e marginaliza outros saberes.

Nessa mesma linha analítica, Massarani e Neves (2016) defendem que os museus de ciência precisam explicitar não apenas os resultados das pesquisas, mas também seus caminhos metodológicos, de modo a favorecer a compreensão do público sobre como o conhecimento científico é produzido.

A Categoria 4 identifica como a produção científica é apresentada na exposição, temática que ocorre quatorze vezes ao longo da exposição, distribuídas em duas formas principais de manifestação: subcategoria 4a - afirmações sem detalhamento de processos interpretativos, e subcategoria 4b - apresentação de evidências sem referência direta às etapas de construção do conhecimento.

Na primeira subcategoria mencionada, que soma seis ocorrências, percebe-se a predominância de discursos conclusivos fundamentados na autoridade científica, sem a explicitação de métodos ou fontes utilizados. Isso reflete um modelo tradicional de comunicação museológica da ciência, que desconsidera os diferentes modos de recepção do público. Como observa Hooper-Greenhill (2001, p. 09), “a significação não é fixa ou singular, mas fluida e plural”, o que reforça a importância de tornar

explícitos os processos interpretativos que moldam a narrativa sobre a ciência. Quando esse aspecto é ignorado, compromete-se o potencial formativo e crítico das exposições.

Na subcategoria 4b, que apresenta oito ocorrências, identificam-se textos que utilizam evidências como forma de sustentar as afirmações feitas, mas sem apresentar, de maneira explícita, os procedimentos interpretativos que fundamentam essas conclusões. Essa forma de representação do fazer científico tem o potencial de afastar o visitante da compreensão dos processos de produção de conhecimento, apresentados como atividades abstratas e desconectadas com a realidade cotidiana. Quando o percurso interpretativo é omitido, a exposição tende a se concentrar apenas na apresentação de resultados, esvaziando seu potencial como espaço de formação crítica e diálogo.

Como observa Bueno (1984, p. 183),

[...] a divulgação científica pressupõe um processo de recodificação, isto é, a transposição de uma linguagem especializada para uma linguagem não especializada, com o objetivo primordial de tornar o conteúdo acessível a uma vasta audiência.

Ao não tornar visíveis as etapas que conduzem à construção do saber, a exposição pode enfraquecer esse processo de mediação, reduzindo a clareza e o envolvimento do público com o conteúdo apresentado.

Dessa forma, a análise da Categoria 4 evidencia um movimento contraditório, ao mesmo tempo em que a produção científica confere solidez ao discurso do MUHCAB, a pouca transparência dos processos interpretativos e metodológicos fragiliza a aproximação do visitante com o processo de produção de conhecimento.

A quinta e última categoria reúne as referências a personalidades reconhecidas no campo científico e intelectual que aparecem no circuito expositivo. Nela foram identificadas quatro ocorrências: menções à Conceição Evaristo, Abdias do Nascimento, Joel Rufino dos Santos e Lélia Gonzalez, nomes de grande relevância para a história, a cultura e a produção de conhecimento no Brasil.

Na subcategoria 5a, analisamos os trechos nos quais cientistas são citados como cientistas, esta categoria possui três ocorrências: a linguista e escritora Conceição Evaristo; a filósofa e antropóloga Lélia Gonzalez e o historiador Joel Rufino. Ao inserir essas trajetórias no percurso expositivo, a

exposição não somente amplia o escopo de representações possíveis de cientistas. Essa escolha não é casual: ela aponta para uma disputa por memória e visibilidade, que questiona quem historicamente teve o direito de produzir e validar o conhecimento. Ao mencionar cientistas negros, o museu se opõe ativamente a esse apagamento e propõe uma reconstrução simbólica das narrativas científicas no país.

Quando a curadoria evidencia a intelectualidade negra, ela se posiciona contra essa estrutura, e opera uma reparação que vai além da simples inclusão — trata-se de afirmar essas presenças como centrais e transformadoras. Ao incorporar cientistas negros em seu discurso expositivo, a instituição contribui para interromper esse processo, reafirmando o valor das epistemologias negras na construção da história e da ciência no Brasil.

Na subcategoria 5b, onde analisamos as citações aos cientistas, contudo, sem identificação. Identificamos uma ocorrência: a do cientista Abdias do Nascimento surge, que aparece sem a identificação completa de sua trajetória intelectual e acadêmica, restringindo-se majoritariamente à sua dimensão política. Embora seja fundamental registrar Abdias como ativista e líder do movimento negro, faltam dados no texto expositivo que apresentem a riqueza de sua produção científica, aspecto que poderia ser melhor explicitado na exposição.

Dessa forma, a análise da última categoria evidencia que, ainda que de modo pontual, a presença de intelectuais negros na exposição amplia a potência de um discurso museológico crítico, pautado na reparação histórica e no reconhecimento de sujeitos que historicamente tiveram suas contribuições apagadas. No entanto, e conforme a proposta do próprio museu, nos parece persistir a necessidade de destacar a relevância e aprofundar o debate sobre a produção intelectual dessas figuras, assegurando que o museu cumpra sua função de agente de estímulo ao pensamento crítico.

A análise desta última categoria evidencia o possível potencial da presença de intelectuais negros na exposição como ferramenta que amplia a potência crítica do discurso, aproximando o público de referenciais teóricos que fundamentam as lutas por equidade racial e reparação histórica. Ao mesmo tempo, revela a oportunidade de aprofundar as referências, apresentando de forma mais completa a trajetória acadêmica e intelectual dessas figuras, o que contribuiria para fortalecer a proposta do museu enquanto espaço de democratização de saberes e de promoção da cidadania cultural.

Por fim, a análise de dados evidenciou, desafios relacionados a não explicitação de processos interpretativos, à ausência de detalhamento metodológico e à limitação do diálogo entre saberes acadêmicos e comunitários no discurso expositivo. A recorrência de afirmações conclusivas, sem explicitação dos processos indissociáveis da produção de conhecimento científico pesquisa, pode restringir a apropriação crítica do conteúdo pelo público e comprometer a mediação participativa, aspecto relevante para museus de território e de vocação social.

Ainda assim, ficam evidentes estratégias narrativas que contribuem para a valorização da memória afro-brasileira, incluindo referências históricas, materiais arqueológicos e a presença de intelectuais negros. Essas escolhas estruturam um enunciado curatorial comprometido com a reparação histórica e com a construção de novas epistemologias, reforçando o potencial do MUHCAB como espaço de reflexão e de enfrentamento ao racismo estrutural.

Considerações Finais

Este estudo analisou a representação da ciência e dos cientistas no circuito expositivo de longa duração do Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB), com base em uma abordagem qualitativa fundamentada na análise de conteúdo. A partir da categorização sistemática dos materiais expositivos, foi possível identificar avanços e desafios presentes na construção narrativa da exposição “Protagonismos: Memória, Orgulho e Identidade”, inaugurada em 2021 na região da Pequena África, no Rio de Janeiro.

Os resultados evidenciam que o MUHCAB adota um posicionamento museológico crítico e contra-hegemônico, orientado pelos princípios da museologia social e comprometido com a valorização da memória afro-brasileira. Tal perspectiva se manifesta na escolha temática da exposição, que busca superar a tradicional ênfase na escravidão como único eixo interpretativo da história negra no Brasil, optando por destacar a resistência, a criação, os saberes e a agência dos sujeitos negros ao longo da história. Nesse sentido, o museu se alinha aos debates contemporâneos sobre justiça cognitiva e democratização das narrativas históricas, desafiando os modelos eurocêntricos que tradicionalmente estruturaram os discursos museológicos em museus de história.

A exposição também evidencia um esforço deliberado de incorporar a dimensão territorial e comunitária da Pequena África, ativando o vínculo entre espaço, memória e identidade negra. A história do edifício que abriga o museu, assim como a constituição de seu acervo, são elementos que reforçam a dimensão simbólica da instituição como lugar de memória, ancorado em experiências coletivas e trajetórias apagadas pelas narrativas oficiais. Essa orientação encontra respaldo teórico em autores como Roca (2008), Chagas e Gouveia (2014) e Santos e Moura (2023), que apontam para a importância de reposicionar os sujeitos subalternizados como protagonistas dos processos museológicos e das disputas simbólicas sobre o passado.

No entanto, a análise ainda revela contradições importantes no que diz respeito à representação da ciência e dos cientistas no discurso expositivo. Embora a presença de figuras como Conceição Evaristo, Lélia Gonzalez, Joel Rufino dos Santos e Abdias do Nascimento represente um avanço em relação à visibilidade de cientistas negros, esse reconhecimento aparece de maneira desigual. Em alguns casos, suas trajetórias acadêmicas e intelectuais são reduzidas a aspectos políticos ou culturais, o que pode limitar a compreensão de suas contribuições científicas.

Além disso, constatou-se que a produção científica, sobretudo no campo da arqueologia, é frequentemente mobilizada como evidência, mas sem que os processos metodológicos e interpretativos sejam devidamente explicitados. A ausência de informações sobre etapas de pesquisa, procedimentos técnicos e escolhas interpretativas que sustentam o discurso curatorial dificulta a apropriação crítica por parte do público e reforça a ideia de uma ciência neutra e autoritária. Esse padrão comunicacional, identificado em diversas passagens da exposição, repete uma lógica tradicional da museologia em museus de ciências, centrada na autoridade do saber, e contrasta com o próprio compromisso institucional do MUHCAB com a escuta ativa, a construção coletiva e o fortalecimento do pensamento crítico.

Essa lacuna se revela particularmente sensível em um museu que reivindica o território como categoria central e que se propõe a problematizar os apagamentos históricos impostos à população negra. Tornar mais visíveis os percursos da construção do conhecimento, seus limites, controvérsias e contextos, é fundamental para que o discurso expositivo contribua efetivamente para a formação de um público autônomo e engajado. Nesse sentido, a visibilidade das metodologias e a ampliação do

diálogo entre saberes acadêmicos e comunitários configuram-se como dimensões urgentes para o fortalecimento do papel social do museu.

Esse desafio reforça a necessidade de estratégias de mediação mais abertas e dialógicas, capazes de fomentar a leitura crítica e a participação social, aspectos essenciais na perspectiva de um museu de território comprometido com a reparação histórica e o combate ao racismo estrutural. Incorporar práticas de mediação que promovam a escuta ativa, o acolhimento de múltiplas interpretações e a valorização das epistemologias negras pode contribuir não apenas para ampliar a acessibilidade cognitiva da exposição, mas também para consolidar o museu como um espaço de resistência e transformação social — com potenciais reverberações nas ciências e na inclusão de novos sujeitos produtores de ciência

Em síntese, os dados analisados revelam que o MUHCAB avança na construção de uma proposta museológica decolonial, mas ainda enfrenta tensões e limites relacionados à forma como a ciência é comunicada e representada em seu circuito expositivo. Tais limites, longe de desqualificar o trabalho da instituição, indicam caminhos para seu aprimoramento contínuo, reafirmando a importância de práticas museológicas comprometidas com a justiça social, a diversidade epistêmica e a construção de novos modos de habitar o passado e o presente por meio da memória.

Referências

ABDIAS Nascimento. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, última atualização em agosto de 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/22552-abdias-nascimento>. Acesso em: 25 jul. 2025.

AGUINALDO Camargo. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, última atualização em julho de 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/22540-aguinaldo-camargo>. Acesso em: 25 jul. 2025.

BORTOLOTTTO, Cristina. **Patrimônio imaterial: entre a política e o símbolo**. São Paulo: Editora Alameda, 2011.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências**. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 25 jul. 2025.

BUENO, W. C. da C. **Jornalismo Científico. Ciência e Cultura**, vol. 37, no. 9, p. 1420–1427, set. 1984

CHAGAS, M. de S.; PRIMO, J. S.; ASSUNÇÃO, P.; STORINO, C. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, nº 55 (v. 55), p. 73–102, jun. 2018. DOI: 10.36572/csm.2018.vol.55.03

CHAGAS, Mário de Souza. **Museologia social: reflexões e práticas**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2019.

CHAGAS, Mário de Souza; GOUVEIA, Marília Xavier Cury. **Museus, patrimônio e sociedade**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2014.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), 2009. 258 p.

CONCEIÇÃO Evaristo. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, última atualização em fevereiro de 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/1667-conceicao-evaristo>. Acesso em: 25 jul. 2025.

DELICADO, Ana. Microscópios, batas brancas e tubos de ensaio: Representações da ciência nas exposições científicas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 83, p. 79-98, 2008. DOI:10.4000/rccs.454. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/454>. Acesso em: 6 jul. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivências: literatura e vida**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018.

CARVALHO, Aline Vieira de; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Arqueologia e patrimônio no século XXI: as perspectivas abertas pela Arqueologia Pública**. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 3., 2007, Campinas. Anais eletrônicos... Campinas: IFCH/UNICAMP, 2007. p. 133-140. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2007/CARVALHO,%20A.V%20e%20FUNARI,%20P.P.A.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2025.

GOMES, Laurentino. **Negros e intelectuais: trajetórias no Brasil**. São Paulo: Planeta, 2017.

GRANDE Otelio. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, última atualização em dezembro de 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3990-grande-otelo>. Acesso em: 25 jul. 2025.

HEITOR dos Prazeres. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, julho 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3506-heitor-dos-prazeres>. Acesso em: 25 jul. 2025.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Educação, comunicação e interpretação nos museus. Tradução de Maria Cristina P. Cury. **Revista Musas**, Brasília, n. 4, p. 6–13, 2009. Publicado originalmente em: HOOPER-GREENHILL, Eilean. Education, communication and interpretation in museums. Leicester: University of Leicester, 2001.

LOPES, Maria Margaret; MURRIELLO, Sandra Elena. Ciências e educação em museus no final do século XIX. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 12, suplemento, p. 13–30, 2005. DOI:10.1590/S0104-59702005000400002.

EMANUEL Araújo. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, última atualização em julho de 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3041-manezinho-araujo>. Acesso em: 25 jul. 2025.

MASSARANI, L.; SILVEIRA-BARBOSA, P.; BOTELHO PEREIRA, J.; XAVIER VALENTE, J. **A ciência e os cientistas no Museu de Astronomia e Ciências Afins**. Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 27, 2024. DOI: 10.5216/sec.v27.77727. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/77727>. Acesso em: 6 jul. 2025.

MASSARANI, Luisa; NEVES, Rosicler (orgs.). **Divulgação científica e museus de ciência: o olhar do visitante**. Rio de Janeiro: Museu da Vida/COC/Fiocruz; RedPOP, 2016. Disponível em: https://www.museudavida.fiocruz.br/images/Publicacoes_Educacao/PDFs/Oolhardovisitante.pdf. Acesso em: 15 jul. 2025.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MELO, R. M.; ROSA, E. V.; POSSAMAI, Z. R. Para decolonizar os museus: desafios e possibilidades. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 16, n. 31, p. 345–362, jul./dez. 2024. DOI:10.15210/rmr.v16i31.26676.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 34, p. 287–324, 2008. Disponível em: <https://professor.ufop.br/tatiana/classes/ppgd-pluralismoepistemol%C3%B3gico/materials/desobedi%C3%Aancia-epist%C3%Aamica-walter-mignolo>. Acesso em: 6 jul. 2025

MUHCAB. **Protagonismos: memória, orgulho e identidade**. Rio de Janeiro, s.d.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**. Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 1980.

NELSON Sargento. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, última atualização em julho de 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3953-nelson-sargento>. Acesso em: 25 jul. 2025.

PEREIRA, Júlia Botelho; SILVEIRA-BARBOSA, Paula; MASSARANI, Luisa; XAVIER VALENTE, Jéssica. Representações da ciência e de cientistas no Museu de Ciências da Terra (Rio de Janeiro). **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 12, n. 24, jul./dez. 2023. DOI: 10.26512/museologia.v12i24.47721.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Acervo museológico – Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB)**. Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/muhcab/acervo-museologico>. Acesso em: 23 jun. 2025.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Plano Museológico do MUHCAB**. Rio de Janeiro, 2021.

ROCA, Andrea. **Os objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico**. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://jpoantropologia.com.br/wp-content/uploads/2024/05/Os-objetos-alheios-historias-compartilhadas-os-usos-do-tempo-em-um-museu-etnografico.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

SANTOS, Flávio dos. **Museus negros no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SANTOS, Flávio; MOURA, Joselina da Silva. **Museologia antirracista**. Brasília: Editora UnB, 2023.

SANTOS, P. G. F. dos. Perspectivas teórico-metodológicas para o estudo do racismo e do antirracismo na Educação Científica: fundamentos materialistas, históricos e dialéticos. **Ciência & Educação**, Bauru, v. 30, e24038, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1516-731320240038>. Acesso em: 7 jul. 2025.

SCHMIDT DIAS, Luciana; CARVALHO, Alex da Silva. **Museus, mediação e participação social**. Curitiba: CRV, 2021.

SCHREIER, Margrit. **Qualitative content analysis in practice**. Londres: SAGE Publications, 2012.

SCHREIER, Margrit. **Variations of content analysis: a practical approach**. Londres: SAGE Publications, 2014.

SILVA, Maurício André da; COSTA, Andréa Fernandes (orgs.). **História da Educação Museal no Brasil**. São Paulo: ICOM-CECA / ICOM Brasil, 2024. 207 p. ISBN 978-85-60984-73-2. Disponível em: <https://icom.org.br/?p=3034>. Acesso em: 4 jul. 2025.

SOUZA, Luciana Rodrigues de. **Museus, memórias e práticas de resistência**. Salvador: EDUFBA, 2019.

TEIXEIRA, S. S.; FRAYSSE, P. (2024). **Museologia social: aproximações infocomunicacionais do patrimônio**. Tendências Da Pesquisa Brasileira Em Ciência Da Informação, 17. Recuperado de <https://revistas.ancib.org/tpbci/article/view/685>

TOLENTINO, Atila. Sociomuseologia: perspectivas de uma disciplina pretensamente decolonial. **Revista Memória em Rede**, v. 16, n. 31, p. 363-384, 2024.

TOLENTINO, Mariana. **Nova museologia: teorias e práticas**. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

UNESCO. **Sítio Arqueológico Cais do Valongo inscrito na Lista do Patrimônio Mundial**. Paris, 2017.