

# GÍDEO VÉIO VIVE EM NÓS! EXPERIÊNCIAS COLETIVAS NA REVITALIZAÇÃO DE UM MUSEU QUILOMBOLA NO RIO GRANDE DO NORTE

FLÁVIO RODRIGO FREIRE FERREIRA<sup>1</sup>  
NILTON XAVIER BEZERRA<sup>2</sup>

## RESUMO

A luta de comunidades quilombolas inclui a defesa de seus valores e tradições culturais. As lideranças quilombolas da Serra da Gameleira (São Tomé - RN) têm buscado construir espaços que permitam uma divulgação e valorização da cultura local. Com efeito, o objetivo deste artigo é apresentar resultados do projeto: Museologia Social e instalação do museu comunitário quilombola - Gídeo Véio. A pesquisa foi motivada a partir de ações patrimoniais desenvolvidas por uma liderança quilombola. Apresentamos, assim, os resultados do projeto realizado durante o ano de 2021. Escolhemos como referencial teórico-metodológico a museologia social (CHAGAS *et al.*, 2018), cujas lentes permitiram executar três resultados importantes: desenvolvimento de processo de sensibilização comunitária sobre o equipamento museu; realização de pesquisa mediante inventário coletivo; e montagem e lançamento da exposição “Gídeo Véio vive em nós”. Assim, pensamos que o museu quilombola e a sua primeira exposição reúnem e protegem bens patrimoniais, lugares simbólicos e elementos da memória coletiva da comunidade, dialogando com os princípios oficiais de proteção do patrimônio e contribuindo para a execução de uma cidadania patrimonial (LIMA FILHO, 2015).

## PALAVRAS-CHAVE

Quilombo; Museu; Exposição; Gameleira.

## *GÍDEO VÉIO LIVES IN US! COLLECTIVE EXPERIENCES IN THE REVITALIZATION OF A QUILOMBOLA MUSEUM IN RIO GRANDE DO NORTE*

## ABSTRACT

The struggle of quilombola communities includes the protection of their cultural values and traditions. The quilombola leaders of Serra da Gameleira (São Tomé - RN) have sought to build spaces that allow for the dissemination and appreciation of local culture. Indeed, the objective of this article is to present the results of the project: Social Museology and Installation of the Quilombola Community Museum “Gídeo Véio”. The research was motivated by heritage actions developed by a quilombola leadership. Thus, we present the results of a project carried out during the year 2021. We have chosen social museology as a theoretical-methodological reference (CHAGAS *et al.*, 2018). Its lenses have allowed us to carry out three main actions: developing a process of community awareness about the museum equipment, conducting research through collective inventory, and launching the exhibition “Gídeo véio lives in us”. Thus, we think that the Quilombola Museum does gather and protect heritage assets, symbolic places, and elements of the collective memory of the community. It also guarantees the right to patrimonial citizenship (LIMA FILHO, 2015), we must say.

## KEYWORDS

Quilombo; Museum; Exhibition; Gameleira.

---

<sup>1</sup> Antropólogo. Professor do IFRN. Contato: [flaviorodrigoff@yahoo.com.br](mailto:flaviorodrigoff@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Artista visual. Professor do IFRN. Contato: [nilton.xavier@ifrn.edu.br](mailto:nilton.xavier@ifrn.edu.br).

## ***GÍDEO VEIO VIT EN NOUS! EXPÉRIENCES COLLECTIVES DANS LA REVITALISATION D'UN MUSÉE QUILOMBOLA À RIO GRANDE DO NORTE***

### **RÉSUMÉ**

La lutte des communautés quilombolas inclut la défense de leurs valeurs culturelles et de leurs traditions. Les dirigeants quilombolas de la Serra da Gameleira (São Tomé - RN) ont cherché à construire des espaces permettant la diffusion et la valorisation de la culture locale. En effet, l'objectif de cet article est de présenter les résultats du projet: Muséologie sociale et aménagement du musée communautaire quilombola - GídeoVéio. La recherche a été motivée par des actions patrimoniales développées par une direction quilombola. Nous présentons alors les résultats d'un projet réalisé au cours de l'année 2021 où nous avons choisi la muséologie sociale comme référence théorique-méthodologique (CHAGAS *et al.*, 2018), dont les optiques nous ont permis de mener trois actions principales: l'élaboration d'un processus de sensibilisation communautaire sur l'institution muséale; mener des recherches par inventaire collectif; et faire la mise en place et promotion de l'exposition « Gídeo véio vive em Nós ». De cette façon, nous pensons que le musée quilombola et sa première exposition réunit et protège des biens patrimoniaux, des lieux symboliques et des éléments de la mémoire collective de la communauté, afin de garantir le droit à la citoyenneté patrimoniale (LIMA FILHO, 2015).

### **MOTS-CLÉS**

Quilombo; Musée; Exposition; Gameleira.

## ***GÍDEO VÉIO VIVE EN NOSOTROS! EXPERIENCIAS COLECTIVAS EN LA REVITALIZACIÓN DE UN MUSEO QUILOMBOLA EN RIO GRANDE DO NORTE***

### **RESUMEN**

La lucha de las comunidades quilombolas incluye la defensa de sus valores y tradiciones culturales. Los líderes quilombolas de la Serra da Gameleira (São Tomé - RN) buscan construir espacios que permitan la difusión y valorización de la cultura local. En efecto, el objetivo de este artículo es presentar resultados del proyecto: Museología Social e instalación del museo comunitario quilombola - GídeoVéio. La investigación fue motivada por acciones patrimoniales desarrolladas por un liderazgo quilombola. Así, presentamos los resultados de proyecto realizado a lo largo del año 2021. Elegimos como referente teórico y metodológico la museología social (CHAGAS *et al.*, 2018), cuyas lentes nos permitieron realizar tres acciones principales: desarrollo de un proceso de sensibilización comunitaria sobre el equipamiento museo; realizar investigaciones por medio de un inventario colectivo; y montaje y lanzamiento de la exposición "Gídeo Véio vive em nós". De tal modo, pensamos que el museo quilombola y su primera exposición reúnen y protegen bienes patrimoniales, lugares simbólicos y elementos de la memoria colectiva de la comunidad, con la finalidad de garantizar el derecho a la ciudadanía patrimonial (LIMA FILHO, 2015).

### **PALABRAS CLAVE**

Quilombo; Museo; Exposición; Gameleira.

## INTRODUÇÃO

Uma serra fincada no meio da caatinga, com uma nascente de água potável em seu topo, é o palco de uma longa história de ocupação que agrupou a presença indígena, o refúgio de uma pessoa escravizada, e, posteriormente, a chegada de uma família de retirantes. A nascente ficou conhecida como “olho d’água” e a sua localização serviu de amparo e esconderijo para aqueles que, em comum, procuravam se libertar das perseguições do trabalho forçado. A Serra da Gameleira favoreceu uma história de ocupação ancestral<sup>3</sup>, firmada em uma forte presença étnica, com alianças entre negros e indígenas. Não por coincidência, a designação do local aparece em registros de terra datados do século XVIII.

Foi a pessoa escravizada conhecida como Gídeo, possivelmente fugido de uma fazenda de gado da região, que fez morada na Gameleira e, de certo, organizou a formação da comunidade, suprindo as necessidades de sobrevivência coletiva de seus habitantes, de modo que se reproduziram material, social e culturalmente. O trabalho com a terra os ajudou a se fixar no local. Resistência que encontrou morada na música, na dança e na festa, assim como fez Fabião [Hermenegildo] das Queimadas, artista escravizado “descoberto” por Câmara Cascudo (1962), que viveu na mesma época e na mesma região da Gameleira. Fabião ficou conhecido pelas cantorias com poemas musicados e por ter conseguido o feito de comprar a sua liberdade através das apresentações tocando rabeça. A Serra da Gameleira fez surgir também uma longa tradição de rabequeiros e sanfoneiros<sup>4</sup>.

A comunidade quilombola da Serra da Gameleira está localizada no município de São Tomé - RN, aproximadamente a 15 km de distância da sede do município. Em meados dos anos de 2005 e 2006, o quilombo de Gameleira participou ativamente dos processos de emergências étnicas de comunidades quilombolas do estado do Rio Grande do Norte. Nesse processo de afirmação de uma identidade quilombola, no ano de 2009, a comunidade de Gameleira recebeu a certidão de comunidade quilombola emitida pela Fundação Cultural Palmares. Contudo, o território tradicionalmente ocupado não foi ainda objeto de regularização fundiária pelo órgão competente. Atualmente, as pessoas descendentes dos fundadores da comunidade seguem dando continuidade ao legado deixado, acenando orgulhosamente para um futuro com dignidade e cidadania.

Assim sendo, faz-se oportuno intercambiarmos o acesso a conhecimentos teórico-práticos que contribuam para o protagonismo quilombola, por intermédio de ações

---

<sup>3</sup> A noção de ancestralidade será acionada ao longo do texto enquanto categoria local utilizada regularmente pelos sujeitos da comunidade para nutrir seu modo de vida, a qual tem mobilizado as ações de implantação do museu quilombola.

<sup>4</sup> Informações amparadas na dissertação de mestrado em antropologia social defendida por Ferreira no ano de 2009 e publicada em livro no ano de 2022. A publicação se constitui como importante ponto de partida para o trabalho que originou esse artigo.

fundamentadas nas práticas da museologia social, essenciais para a organização de um museu comunitário: “Compreende-se que a museologia social se constituiu e se constitui ‘in mundo’, ou seja, na relação direta com a sociedade, com as demandas e questionamentos de segmentos sociais específicos” (CHAGAS, 2018, p. 76). Nesse diapasão, a ação justifica-se e se estabelece como inovadora no Rio Grande do Norte, oportunizando, de forma sustentável, melhorias reais na qualidade de vida de todos que vivem na serra da Gameleira. Sobretudo porque, ao longo da história, o estado do Rio Grande do Norte invisibilizou intencionalmente a presença das populações indígenas e negras em seu território, conforme têm demonstrado as pesquisas de Cavignac (2003).

A museologia social tem como cerne a defesa de que os indivíduos se apropriem do museu como uma ferramenta de uso comunitário e participativo, para que pesquisem, compreendam, salvaguem e divulguem suas próprias histórias, nos seus próprios termos. O principal objetivo da proposta é que sejam tomadas coletivamente as decisões sobre que memórias são relevantes para serem preservadas, bem como os seus respectivos suportes, de modo que cada comunidade possa controlar a narrativa sobre si mesma. Por conseguinte, numa busca constante por superar as marcas coloniais e fortalecer identidades locais, são estabelecidas conexões críticas entre o passado, o presente e os futuros desejados (CHAGAS; GOUVEIA, 2014).

A noção de cidadania patrimonial elaborada por Lima Filho (2015) pode ser aplicada adequadamente à realidade dos museus comunitários e dos seus acervos patrimoniais, no sentido do poder de agência dos sujeitos e de modulação na relação com o Estado nacional em sua perspectiva universalista de cidadania: “Daí a noção de insurgência colada à cidadania poder ajudar a pensar o jogo do patrimônio ou a ‘arma da cultura’ na práxis intercultural” (LIMA FILHO, 2015, p. 143). Entre os pilares que sustentam a noção de cidadania patrimonial se encontra a possibilidade de garantir “o direito à informação, o direito à fruição cultural, o direito à produção cultural e o direito à participação” (CHAUÍ, 2006, p. 96-101 *apud* LIMA FILHO, 2015, p. 137).

No caso específico do museu quilombola da Gameleira, também é possível pensar sobre uma “cidadania insurgente” (LIMA FILHO, 2015, p. 140), dentro de uma lógica de subalternidade que prevaleceu sobre os grupos sociais originados de processos coloniais marcadamente desiguais.

Com efeito, destacamos que existe um empenho comum entre as populações quilombolas para assegurar suas práticas educativas, artísticas, religiosas, festivas e laborais (CAVIGNAC, 2009). A Rede de Pontos de Memória e Museus Comunitários do Rio Grande do Norte (PESSOA; MELO, 2021) tem buscado articular ações que garantam a valorização dos saberes quilombolas, como, por exemplo, a implantação do Museu Quilombola de Picadas

(Ipanguaçu/RN) e os projetos de Ponto de Memória do Quilombo dos Negros do Riacho (Currais Novos/RN).

Percebemos igualmente, em Gameleira, o interesse em consolidar também lugares de sociabilidade. A proposta de criação de um espaço no qual suas tradições culturais estejam sublinhadas pela memória étnico-social e possam ser regularmente acionadas e apreciadas por seus integrantes e por grupos distintos, a partir de uma construção coletiva elaborada e repercutida por vozes locais, representa um contraponto seguro ao discurso impositivo que não os reconhece e ainda fragiliza seus direitos sociais. Assim, apresentaremos, ao longo deste artigo, uma etnografia do nascimento e da implantação de um museu comunitário quilombola.

## AS ORIGENS DE UM MUSEU QUILOMBOLA

O museu quilombola de Gameleira surge como ideia a partir da iniciativa de uma mulher quilombola. Maria Lúcia Santos do Nascimento Angelino tem 61 anos e é graduada em serviço social e pedagogia. Ela, que possui orgulho de se afirmar quilombola, nasceu na Gameleira em 20 de agosto de 1960. É filha de Severino José dos Santos e Geralda Vicência dos Santos, sendo, segundo suas pesquisas, bisneta de Gídeo Véio, descendência que ela sempre faz questão de destacar e valorizar. Ela deixou de residir na comunidade para se transferir para a sede do município de Lajes Pintadas/RN, no ano de 1998, em busca de oportunidades, ocasião em que conseguiu voltar a estudar através da modalidade EJA - Educação de Jovens e Adultos.

Com efeito, o sonho de criar um museu na sua comunidade começou quando Maria Lúcia ingressou na universidade para cursar pedagogia. No entanto, por se tratar de uma instituição privada e, pessoalmente, tendo quatro filhos para prover o sustento, Maria Lúcia teve que trancar o curso e adiar o sonho de se formar. Logo em seguida, no ano de 2011, ela conseguiu ingressar em outro curso superior. Dessa vez, serviço social, em uma instituição privada situada em Natal, com condições mais acessíveis, contando com bolsa de financiamento de crédito educativo (FIES). Em seu trabalho de conclusão do curso de graduação, decidiu se voltar para a sua comunidade e as origens quilombolas (NASCIMENTO, 2016), ocasião em que se sentiu motivada e buscou se referenciar no trabalho acadêmico de mestrado em antropologia que havia sido realizado na comunidade alguns anos antes (FERREIRA, 2009).

A partir do ano de 2015, Maria Lúcia voltou a residir na comunidade e começou a mobilizar eventos e ações com vistas à valorização das tradições locais e com foco na promoção da cidadania. Em fins do ano de 2016, Maria Lúcia organizou uma semana de atividades na comunidade, com participação de diversas instituições (INCRA, defensoria

pública, IFRN, UFRN). Com apoio da Prefeitura Municipal de São Tomé/RN, o resultado da semana foi a inauguração do Museu Quilombola Gídeo Véio, com a finalidade de fortalecer, proteger e valorizar a cultura quilombola. Houve uma preparação na comunidade para o museu ser criado. Na ocasião, ocorreu ainda a instalação com sede provisória e um ato oficial de criação do Museu Quilombola Gídeo Véio, através do Decreto Municipal nº 028/2016 da Prefeitura Municipal de São Tomé: “A prefeitura de São Tomé através dos seus gestores em 2015 e 2016 colaboraram com toda parte logística. Foram presentes e atuantes em todos os momentos juntos a comunidade quilombola” (Maria Lúcia, entrevista realizada em janeiro de 2022).

Entre os anos de 2016 e 2018, o museu Gídeo Véio funcionou nesse espaço provisório, o qual se tratava de uma casa cedida por uma prima de Maria Lúcia. Desde então, Maria Lúcia permaneceu coordenando as atividades e organizando a recepção de visitantes. Contudo, em um determinado momento, o espaço foi requisitado e Maria Lúcia teve que buscar outra alternativa. Foi quando não medindo esforços decidiu com recursos próprios, começar a construir uma sede definitiva para o museu. Contudo, houve ainda outro acontecimento importante até chegarmos à instalação definitiva do museu.

## UM MUSEU EM ITINERÂNCIA

Em janeiro de 2018, durante um final de tarde/início de noite, quase ao término da visita à 23ª edição da Feira Internacional de Artesanato – FIART<sup>5</sup>, que acontece anualmente em Natal, capital do Rio Grande do Norte, encontramos Maria Lúcia Santos Nascimento Angelino. Portando folhetos de cordel em uma das mãos, convidou-nos com entusiasmo para visitar o Museu Quilombola Gídeo Véio, criado em 2016, ali representado através de uma minixposição de objetos diversos, dispostos diretamente no chão forrado por um tapete vermelho.

À semelhança dos “gabinetes de curiosidades”<sup>6</sup> do século XVI, disputando os olhares de uma assistência oscilante diante da profusão de objetos visuais, encimados sem qualquer cerimônia na base geométrica do tecido, dentre outros, avistavam-se uma máquina de costura antiga e já desprovida de seu móvel original; uma espécie de fruto vegetal seco, alongado e contorcido; um ferro de engomar à brasa; um lampião a querosene sem a

---

<sup>5</sup> O evento costuma representar uma vitrine panorâmica para as produções da cultura popular desenvolvida em diferentes regiões do estado e um momento privilegiado para circulação da economia potiguar, no período da alta estação turística.

<sup>6</sup> Como “Gabinetes de Curiosidades” ficaram conhecidas as coleções de objetos diversos mantidos por representantes da nobreza, da burguesia, artistas, médicos e pesquisadores. Essas coleções antecederam a concepção dos museus modernos e foram prática popular na Europa durante os séculos XVI e XVII, sendo constituídas por objetos raros ou curiosos no contexto europeu (RAFFATNI, 1993).

proteção de vidro; panelas e potes de cerâmica; um par de sandálias de couro; um lagarto confeccionado em tecido, dotado de um realismo capaz de assustar aos mais distraídos; um letreiro de madeira e corda com o nome do museu; a pata de uma ema; um chifre de boi; pequenas cabaças; uma cuia; peneiras de palha; uma placa de acrílico centralizada nessa composição, contendo informações embrionárias sobre o Museu Gídeo Vêio, do quilombo da Gameleira.

**Figura 1. Maria Lúcia apresenta a exposição do Museu Quilombola Gídeo Vêio na FIART, 2018.**



Fonte: acervo pessoal de Maria Lúcia Angelino.

A exposição era complementada cenicamente pela figura de um boi, à semelhança daqueles utilizados no folguedo potiguar do Boi de Reis, e por um painel vertical em tecido exibindo, ao centro, a pintura colorida de uma singular cartografia artística, materializando um Brasil multifacetado composto por figuras de homens e mulheres, especialmente ilustrativas da diversidade étnico-racial do nosso país. Na parte inferior desse painel, apareciam imagens monocromáticas em preto e branco; à esquerda, a fachada de uma bodega interiorana com duas portas e, à direita, um homem gesticulando com um chapéu numa das mãos, à frente da arquitetura de uma igreja católica.

Diante de nós, aquele “quebra-cabeças” visual concretizava uma prática de curadoria não convencional, quase uma instalação artística. A imagem nos arrancava do lugar comum, exigindo um tempo e certa imaginação para estabelecermos as primeiras e possíveis afinidades entre aqueles objetos, numa tentativa para entender o que, em conjunto, estariam comunicando. Mesmo afetados pela profusão de elementos visuais expostos

naquela feira, aos poucos fomos compreendendo as motivações pelas quais a minie Exposição do Museu Quilombola despertou súbito interesse.

Em sua essência, aquela exposição temporária, sem visíveis preocupações com uma organização mais sistemática, configurava-se duchampiana<sup>7</sup>. Foi inevitável não pensar nas “*boîte en valise*”, “múltiplos”, “caixas-maletas” ou “museus portáteis”, objetos que se desdobravam misturando miniaturas, *ready-made*, fotografias, notas e reproduções de suas principais obras, experiência desenvolvida pelo artista entre as décadas de 1930 e 1940 do século XX, para agregar informações e organizar uma narrativa geral sobre sua trajetória. Os museus portáteis, compostos por diferentes elementos, em sua totalidade se configuravam como uma nova criação artística e, de algum jeito, ampliavam a percepção do público sobre o seu trabalho (PANEK, 2005).

O olhar artístico associado à inovação nos lembrou o comentário do escritor Affonso Romano de Sant’Anna (2003) sobre arte contemporânea. Segundo esse autor, um de seus pressupostos diz que “o público tem que aprender a ver de uma forma nova o novo”, argumentando que cada momento artístico e cada autor nos ensinam a ver e reler o mundo. Pensar o mundo sob outras perspectivas fundamenta o conceito de museologia social, vertente teórica pautada na reformulação de novas formas de pensar e fazer museus e no protagonismo das comunidades. Aquela exposição itinerante do Museu Gídeo Véio materializava uma apropriação política e afetiva do equipamento cultural museu pela representante quilombola, revelando um processo no qual as ferramentas museológicas são ressignificadas para, de maneira coletiva e dialógica, selecionar e expor quais imagens e narrativas deverão ser (ou não) partilhadas externamente (BRASIL, 2016).

Ouvir o relato de Lúcia sobre a criação do museu atualizava os sentidos existentes naquela pequena coleção. Tratava-se apenas de uma parte do acervo do museu, situado na comunidade quilombola da Gameleira, pertencente ao município norte-rio-grandense de São Tomé. A nomeação como “Gídeo Véio” é uma hipotética corruptela do nome “Hemenergildo, o Velho”, em homenagem ao seu bisavô, ancestral que fora escravizado e, após a fuga, teria principiado fundação da comunidade (FERREIRA, 2009).

A constante circulação de visitantes pelos corredores da feira impossibilitava qualquer diálogo mais duradouro, então, cientes de que os cordéis não significavam apenas meros instrumentos de divulgação e de que eles continham informações sobre a história daquele personagem e do museu, apressamo-nos em possuí-los. Em seguida, parabenizamos Lúcia pela iniciativa em preservar a história e a memória da Gameleira e dela nos despedimos, sem prever a brevidade de um reencontro.

---

<sup>7</sup> Referência ao artista dadaísta francês Marcel Duchamp (1887–1968).



Pudemos observar, em 2016, outro exemplo nada convencional para lidar com acervos comunitários, dessa vez no museu indígena da aldeia dos Jenipapo Kanindé, situada na região metropolitana de Fortaleza/CE. Naquele contexto, em tempos propícios ao plantio, instrumentos agrícolas expostos à visitação pública poderiam ser retirados da exposição sem problemas e utilizados para a sua função original, com o compromisso de serem posteriormente devolvidos. A experiência museológica indígena, aliada à vontade coletiva de Lúcia, mulher negra e quilombola, apresentando de maneira tão apaixonada a história do seu lugar e da sua família, sensibilizou-nos e nos reportou igualmente às ações do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas – NEABI do IFRN, pois, uma das suas finalidades consiste, no âmbito de uma instituição de educação profissional e tecnológica, produzir e visibilizar conhecimentos sobre as relações étnico-raciais, valorizar as culturas e as experiências historicamente não escolarizadas, “não oficiais”, reconhecendo as contribuições dos povos negros e indígenas nas áreas social, econômica e política pertinentes à história brasileira (IFRN, 2021).

## RECUPERANDO O MUSEU QUILOMBOLA EM UM CONTEXTO DE EXCEPCIONALIDADE

Nos dias subsequentes ao encontro com Maria Lúcia, na Feira de Arte (FIART), dialogamos sobre a experiência do museu quilombola a partir da atuação do NEABI e buscamos recuperar os resultados de pesquisa etnográfica de mestrado realizada por Ferreira (2009) no quilombo da Gameleira, investigando os aspectos de etnicidade, festa e sociabilidade, e selecionando, como objeto, os forrós organizados pelos quilombolas na região da Serra da Gameleira.

Nossos laços e vinculações com a região conhecida como Potengi antecedem as ações de pesquisa na Gameleira. Com efeito, o despertar para uma ação sistemática e organizada ocorreu em fevereiro de 2021, quando recebemos o convite de Raimundo Melo (Presidente de ONG e Diretor do Museu Nísia Floresta) para desenvolver parceria em projeto que havia sido aprovado em Edital fomentado pela Lei Aldir Blanc. Desse modo, reunimo-nos e definimos as atribuições e os termos da ação e compomos uma equipe de pesquisa no âmbito do IFRN. Logo em seguida, submetemos o projeto de extensão: “Museologia Social e instalação do museu comunitário quilombola - Gídio Vêi<sup>8</sup> (Gameleira - São Tomé - RN)”, em edital interno para projetos de extensão no IFRN. Os posteriores diálogos estabelecidos entre os pesquisadores do IFRN - *Campus* Canguaretama e os representantes do Centro de Documentação e Comunicação Popular (CECOP), uma Organização não governamental de

---

<sup>8</sup> A grafia distinta do nome do personagem que batiza o museu quilombola da Gameleira, no referido projeto, foi empregada como forma de expressar a sonoridade popular contida nas vozes quilombolas ao se referirem ao ancestral fundador da comunidade.

Natal, resultaram na elaboração de um cronograma de atividades com metas envolvidas na parceria para desenvolvimento de projeto voltado ao Museu Quilombola Gídeo Véio.

O CECOP, em colaboração com sujeitos da comunidade, submeteu proposta ao Edital da Fundação José Augusto (Governo do Estado/RN), gestora dos recursos oriundos da lei Aldir Blanc (Decreto nº 10.464, DE 17 de agosto de 2020) que versa sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da Covid-19, por meio do qual foi contemplado e obtido fomento financeiro. No Diário Oficial do Governo do Estado do Rio Grande do Norte, datado de 16 de dezembro de 2020, o Museu Quilombola Gídeo Véio foi classificado e contemplado com a nota 98. As ações de parceria institucional entre o IFRN e o CECOP destinadas ao Museu previam a organização física da nova sede, a montagem de uma nova exposição e a ampla divulgação do equipamento, metas firmadas para prestação de contas e para a sustentabilidade do projeto.

Com o projeto submetido e contemplado por membros da comunidade, com assessoria técnica de entidade não governamental, o museu foi reinaugurado em sede própria (a cerimônia virtual de inauguração com lançamento de exposição foi realizada no dia 15 de outubro de 2021, em canal do IFRN Oficial no YouTube<sup>9</sup>), acolhendo parte de seu acervo na primeira exposição aberta ao público e se consolidando enquanto equipamento de proteção à diversidade étnica e cultural da comunidade.

Sob responsabilidade do IFRN *Campus* Canguaretama, como uma ação adotada pelo NEABI local, foram assumidas particularmente a organização e montagem da nova exposição do museu, em colaboração direta com a comunidade de Gameleiras e a sensibilização dela. Nossa experiência acumulada em atuação no Núcleo estima que as ações de extensão e pesquisa ainda se sobressaem quantitativamente quando comparadas ao ensino, porém, esses dados serão devidamente aprofundados em pesquisa de tese de doutoramento (em andamento) sobre as práticas pedagógicas do NEABI – IFRN<sup>10</sup>.

Pensar uma exposição envolve um processo de curadoria necessário para selecionar informações que serão compartilhadas publicamente. Não implica uma ação mecânica, arbitrária e unilateral. Emerge de atuações plurais, sendo fruto de uma concepção coletiva, sobretudo quando aparece conexa aos museus comunitários e às práticas da museologia

---

<sup>9</sup> Notícia no canal oficial do IFRN sobre o projeto: <Museologia Social e instalação do museu comunitário quilombola - Gídeo Véio >. A cerimônia de inauguração foi gravada e se encontra disponível para acesso no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=5QtmlhJudrg&t=2s>> Acesso em: 20 jan. 2022.

<sup>10</sup> "O NEABI IFRN: aquilombamento para a Educação das Relações Étnico Raciais na Educação Profissional e Tecnológica", pesquisa de doutoramento em andamento no PPGEP/IFRN de autoria de Nilton Xavier Bezerra.

social, requerendo o diálogo contínuo, firmado e amplamente discutido com as comunidades, mediante a realização de rodas de conversas e inúmeros debates.

No contexto pandêmico, durante a execução do projeto, demarcado no primeiro semestre de 2021 pela evolução vertiginosa dos casos e mortes provocados pela doença Covid-19 no país, as primeiras reuniões entre os representantes das referidas instituições e as pessoas residentes ou originárias da Gameleira ocorreram de modo não presencial, pela plataforma Google Meet, para discussão e alinhamento das metas. Como a sede do museu e o acervo fisicamente encontravam-se na Gameleira, sabíamos da necessidade de nos deslocar até a comunidade, situação que só se concretizou após acompanhamento da diminuição do número de notificações da doença e respeitando-se todas as orientações previstas nos protocolos de segurança recomendados pela Organização Mundial da Saúde (OMS) e pelos decretos estaduais.

Na proposição conjunta de execução do projeto, fez-se imprescindível uma pesquisa etnográfica visando conhecer, além do espaço destinado ao museu, o acervo disponível (na época, hipoteticamente relacionado à história da comunidade de Gameleira) e a realidade vivenciada pelos quilombolas locais; ouvi-los com atenção, saber suas histórias, observar suas práticas e entender suas expectativas sobre a reinauguração do museu. Nessas condições, apesar da situação de excepcionalidade, finalmente poderíamos subir à Serra da Gameleira.

## QUANDO GÍDEO VÉIO PASSOU A VIVER EM NÓS!

Nossas idas à Gameleira foram antecedidas por diálogos estabelecidos a partir do início de fevereiro de 2021 e ocorreram em três ocasiões distintas, compreendidas entre fevereiro e julho de 2021. Durante nossa primeira jornada a campo, o percurso entre a sede do município de São Tomé até a subida da Serra da Gameleira, com seu solo acidentado, intercalado por extensões arenosas e pedregosas, proporcionou-nos as primeiras impressões diante da amplitude dos horizontes favorecidos pela altitude. A vegetação característica da caatinga, juntamente com as espécies da fauna local, aqui acolá, atraía nossa atenção para coroas de frade, macambiras, juazeiros, umbuzeiros, ipês roxos, mandacarus e para a liberdade dos voos dos pássaros e borboletas. Nas propriedades rurais, a arquitetura despreziosa das casas, cercados e currais revezava-se com as poucas árvores frutíferas dos quintais, com o colorido de pequenos jardins populares e dividiam os espaços destinados para o criatório de animais domésticos, áreas de pastos e para o plantio dos roçados.

Encimada no alto da serra, num primeiro olhar, a Gameleira não difere dos pequenos vilarejos rurais distribuídos nos territórios entre as sedes dos municípios potiguares. Com suas casas espaçadas, exibe uma aparente calma; quase antagônica ao seu histórico festivo embalado por animados forrós. Sugere uma vida cotidiana sublinhada

por um tempo alargado, sem pressa e avesso à celeridade existente nos grandes centros urbanos. Após o posto de saúde, em distância mediana e numa via perpendicular à rua principal, de terra, visualizamos a nova sede do Museu Gídeo Véio, sinalizada por um frondoso umbuzeiro à sua frente e situada à direita de quem acessa a comunidade, oriundo de São Tomé (existe ainda um outro acesso pelo lado oposto, para quem se desloca a partir do município de Lajes Pintadas).

O Museu, edificado no alto de um terreno enladeirado, ainda estava vazio e com alvenaria em processo de acabamento, faltando a pintura das paredes e nivelamento do piso, restando a fixação de portas que garantissem a acessibilidade, além do funcionamento da água e dos pontos de energia. Dividia-se internamente em quatro cômodos destinados a acolher as exposições e um banheiro para uso coletivo. Suas condições físicas nortearam as primeiras ideias para pensarmos a distribuição do acervo, incorporando simultaneamente informações reunidas pelos integrantes do CECOP sobre o processo para o desenvolvimento da nova logomarca do Museu, criação almejada para consolidar uma identidade visual orientadora da pintura da fachada e da elaboração de souvenirs e produtos gráficos. Ainda sobre o acervo, precisávamos acessá-lo imediatamente, no intuito de identificar as coleções, estimar opções coerentes e mensurar o quantitativo de objetos para, só assim, esboçar uma proposta inicial e geral a ser posteriormente apreciada pelo grupo de trabalho.

Abrigado de acordo com as possibilidades reais de manutenção oferecidas pela Gameleira, encontramos-os no interior de num pequeno imóvel de dois cômodos na parte mais baixa do terreno, localizado à esquerda, próximo da estrada e da passagem que permite o acesso ao Museu. Ao observá-los, recuperamos na memória um pouco da imagem que encontramos durante a Feira de Arte (FIART). O acervo misturava-se distribuído pelo chão, recostado nas paredes, encaixotado, guardado em sacolas plásticas, sacos de tecido ou em peças maiores em diferentes materialidades, contendo outras menores. Nenhum objeto havia passado por qualquer processo de documentação que facilitasse o entendimento sobre quais e quantos deles formavam exatamente um acervo ou conjunto. Ainda, somavam-se ao mesmo ambiente objetos pessoais de alguém que já havia morado no lugar, impedindo o reconhecimento do que pertencia ou não ao Museu.

Vale ressaltar que, nesse momento, o contato com Lúcia havia sido recuperado e, presencialmente, suas orientações foram fundamentais para principiarmos nossas primeiras incursões pelo acervo, com o objetivo de identificar as primeiras coleções. Em nossa aligeirada seleção, determinada pela preocupação com o nosso retorno a Natal, pois não iríamos pernoitar na Gameleira, sobressaíram aos nossos olhos os equipamentos de cozinha em relação aos demais objetos. Na gênese dessa coleção, jarras e potes cerâmicos eram indicativos da preocupação dos seus habitantes em garantir, nas suas casas, o acúmulo, a preservação e o consumo de água potável, além de sugerirem a suposta existência de um

ofício em torno da produção de louça utilitária na região. O acesso à água doce também está presente nos relatos orais sobre a fundação da comunidade, pois, na condição de “escravo fugido”, Gídeo Véio originou a Gameleira fixando moradia nas proximidades do Olhod’Água, fonte ainda hoje corrente e acessível à população, mesmo nos períodos de estiagem. O material foi devidamente fotografado, para que as imagens pudessem nos amparar posteriormente, durante a elaboração de uma primeira ideia para a exposição.

Sobre a história da cerâmica na Gameleira, um relato de Lúcia apontou as pistas para uma posterior investigação:

Quanto aos potes foram doados por pessoas de dentro e de fora da comunidade, minha tia Maria Júlia também fazia todo tipo de loiças de barro, ela era muito famosa e conhecida na região por este seu ofício e também fazia azeite de mamona e seu esposo Mané Mãonzinha, também era artesão, esculpia objetos em madeira. (Entrevista realizada com Maria Lúcia em setembro de 2022).

Durante uma de nossas idas a campo, conhecemos a senhora Maria Nicolau Rozendo, que, ocasionalmente, fazia panelas de barro queimadas em fogueira, condição que resultava em marcas escuras nas peças, aspecto a princípio considerado indesejável. Porém, tal singularidade foi ressaltada por nós como positiva, resultante de um processo diferenciado, de modo que a encorajamos a retomar o trabalho, para que pudéssemos incorporar suas criações ao acervo do museu. Assim foi feito.

A partir dessa primeira ida, a Gameleira passou a ser menos abstrata, mais real e humana, experiência consequente do nosso contato com a casa da família do casal Maria do Carmo e Severino Domingos, nosso ponto de apoio para as primeiras reuniões, rodas de conversa e refeições. Nomes e apelidos de moradores da comunidade, como Clidenor, “Piaba”, Paulinha, João Paulo, Ronildo, passaram a ser por nós conhecidos. Situação similar ocorreu pela maior integração entre os integrantes da CECOP e as pessoas de Raimundo Melo, Talita Barbosa, Ana Paula e Onilson Pires. Como resultado dessas interações, já em fevereiro de 2021, apresentamos a primeira versão para a expografia<sup>11</sup>, abrangendo o planejamento, elementos técnicos e metodológicos para o desenvolvimento e materialização da exposição intitulada “Gídeo Véio vive em nós”, nome emprestado de uma expressão recorrentemente verbalizada por Lúcia e internalizada por outros habitantes da Gameleira para simbolizar e honrar a memória ancestral.

Durante a nossa segunda estada na serra da Gameleira, conseguimos pernoitar e assim fazer com que o trabalho de campo pudesse alcançar novos resultados. Realizado em dois dias durante o mês de junho de 2021, mesmo ainda com as restrições e consequências da pandemia, pudemos perceber o envolvimento da comunidade com o elemento festivo do mês junino. Fizemos nova rodada de reunião para alinhar as ações com o grupo de pessoas

---

<sup>11</sup> A expografia genericamente compreende as pesquisas envolvendo os elementos presentes numa exposição (objetos, textos etc.), de modo a potencializar para os visitantes a melhor comunicação dos sentidos neles implícitos (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013).

que estava cada vez mais envolvido com o projeto. A decisão tomada pelo CECOP e IFRN era de fazer com que a comunidade pudesse abraçar coletivamente o equipamento, pensando em momento posterior à conclusão dos trabalhos. Assim, em reunião, foram definidas comissões para o trabalho de implantação e gestão do museu, baseando-se em metodologia da museologia social para materializar o museu quilombola. Acatada por todos os presentes, assim foi definida formalmente uma equipe composta pelos seguintes sujeitos: dois jovens professores da comunidade; o presidente da Associação Quilombola da Serra de Gameleira de Baixo<sup>12</sup>; um comunicador local; um agente de saúde e ex-dirigente da associação quilombola; um agricultor e ex-proprietário de casa de forró.

Logo em seguida, demos continuidade ao projeto de curadoria, que deveria dialogar com a nova identidade visual do museu. Esse projeto foi compartilhado em todos os momentos com as lideranças quilombolas locais e compreendia a distribuição do acervo, subdividido entre as nove coleções de objetos identificadas inicialmente: documentos visuais e escritos sobre o museu e a comunidade da Gameleira; equipamentos de cozinha; artesanato local; objetos religiosos; mobiliário popular; ferramentas de trabalho; brinquedos; utensílios de uso pessoal e doméstico; espécies da flora e da fauna regional.

A nova exposição do museu quilombola, intitulada “Gídeo Véio vive em nós”, foi idealizada para ocupar os quatro ambientes expositivos, organizados nos espaços citados anteriormente e renomeados como:

Sala 01 - Dizem que nunca se retira um pé de gameleira, esteja onde estiver;

Sala 02 - Raízes da comunidade;

Sala 03 - O tempo das atividades produtivas;

Sala 04 - Comida boa, gostosa, saborosa, tá chique essa comida, tá filé!

Cada subtítulo remete respectivamente a um aspecto cultural específico, a saber: (salas 01 e 02) ao processo de criação da nova identidade visual do museu, à produção acadêmica e artística norteada pela história da comunidade e a elementos de devoção popular católica, parte da trajetória da primeira sede do museu, saberes e fazeres artesanais da Gameleira; (sala 03) às práticas de trabalho da comunidade; (sala 04) e ao tema da alimentação, ilustrados pelos equipamentos de cozinha e imagens de alimentos produzidos e consumidos pela comunidade.

---

<sup>12</sup> De acordo com um dos associados, a Associação existe desde 2004, sendo registrada como quilombola somente no ano de 2009 (ano de certificação pela Fundação Palmares).

### Figuras 2 e 3. Processo de montagem da Exposição: “Gídeo véio vive em nós!”



Fonte: acervo dos autores.

A partir da **Sala 01**, o roteiro apresenta a nova logomarca do museu, seguida de uma contextualização geral sobre a exposição e da mostra de objetos e materiais de apoio escritos, apresentando o personagem Gídeo Véio e a Serra da Gameleira; o amor e zelo pelo museu quilombola; informações sobre a Rede de Pontos de Memória e Museus Comunitários do RN<sup>13</sup>; e as etapas do projeto de modernização da nova identidade visual do Museu. Visualizam-se ainda um expositor horizontal contendo peças gráficas com a nova logomarca e trabalhos acadêmicos sobre a Gameleira, além de um oratório e quadros populares de santos católicos, reproduzindo numa das paredes os altares domésticos comumente encontrados nas salas de visitas das casas dos moradores de Gameleira.

A **Sala 02** foi pensada para abrigar exemplos da produção de Mestras e Mestres artesãos da comunidade, como forma de reconhecimento dos saberes e fazeres populares, além de imagens e elementos referentes à primeira sede do museu e um ponto de leitura com obras literárias infanto-juvenis, parte delas abordando a temática étnico-racial.

Na **Sala 03**, as práticas de trabalho foram destacadas com fotos, instrumentos agrícolas e outros utilizados na criação de animais e no trabalho doméstico, em especial, no ofício da costura.

A **Sala 04** encerra o roteiro, apresentando o tema da Alimentação, através de vários equipamentos de cozinha, cenografados a partir de um olhar sobre as cozinhas da Gameleira, onde os fogões à lenha aquecem a comida e os afetos, e os potes e jarras de cerâmica são “vestidos” caprichosamente por tecidos estampados com acabamentos em crochê, como um sinal de gratidão pela água doce. Há ainda fotos sobre a coleta do umbu, fruta associada a uma prática extrativista ainda muito expressiva na Gameleira, complementando as informações e dialogando simbolicamente com o umbuzeiro localizado à frente do museu.

<sup>13</sup> A Rede de Pontos de Memória e Museus Comunitários do Estado do Rio Grande do Norte foi criada em 2012. É um coletivo cultural atuante em vários municípios do Estado e possui como objetivo central identificar, fortalecer e apoiar iniciativas comunitárias de memória e museologia social, com foco na gestão participativa, democrática, inclusiva e transformadora de realidades locais. A Rede promove e divulga experiências de memória social e processos museais protagonizados por mulheres, indígenas, negros e quilombolas.

Figura 4. Cenografia baseada nas cozinhas das casas da Gameleira - Sala 04.



Fonte: acervo dos autores.

## UM MUSEU COMUNITÁRIO QUILOMBOLA

Durante o processo de montagem da exposição que exigiu de nós atividades de campo com idas e vindas à comunidade, moradores curiosos que, de início, timidamente observavam pelas portas e janelas a progressiva transformação dos espaços, adentraram finalmente o museu para manifestar comentários positivos que associavam o acervo apresentado a outros ambientes familiares da Gameleira. Esse reconhecimento popular foi muito favorável, alargando-se em decorrência das conversas mantidas durante as reuniões e visitas feitas às casas dos moradores e, inclusive, permitiu que recebêssemos doações de novos objetos durante essa fase, além de dicas e sugestões para agrupar, de maneira mais coerente, grupos de objetos da cultura material que pudessem dialogar entre si, tecendo narrativas.

Destacamos, como frutos desse acolhimento coletivo e dialógico, incorporados ao acervo do museu durante a experiência da montagem da exposição, o souvenir da Festa de Nossa Senhora da Guia (padroeira da comunidade), representando a singela arquitetura da capela local e doado como prenda para aqueles que se colocam como afilhados durante os festejos; uma enxada, item muito significativo, porém inicialmente ausente na coleção dedicada às práticas de trabalho, a saber, as já mencionadas panelas de barro feitas por dona Maria Rozendo; e um vestido junino, objeto que dialoga diretamente com o histórico festivo dos forrós da Gameleira. No cenário da cozinha, memórias ligadas às cozinhas locais fizeram os moradores sugerir lugares para a arrumação dos potes cerâmicos, do pilão de madeira e do pegador de brasas.



Perceber os sujeitos quilombolas visualizando afetivamente a Gameleira no Museu Gídeo Véio significou uma validação para o nosso trabalho, pois, essa experiência só teria sentido se construída dessa forma, de maneira dialógica e amparada na prática dos princípios da museologia social (BRASIL, 2016). Com o final da montagem, a exposição, antes mesmo de ser aberta presencialmente ao público visitante, já era capaz de despertar memórias socialmente construídas, situações de identificação e pertencimento pautadas em referências históricas e culturais da comunidade. Podíamos visualizar enfim o museu, mas também o espaço comum para honrar a ancestralidade e elementos do modo de vida de cada família local, um equipamento capaz de motivar e beneficiar atividades escolares e o turismo comunitário do município de São Tomé e região.

Trata-se de possibilidades estimadas pela vigência das Leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08, que complementaram a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB nº 9.394/96, determinando, no Artigo 26-A, a inclusão, no currículo oficial, da temática História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena, nas redes de ensino públicas e privadas. Vale referenciar, ainda, a aprovação da Lei Estadual nº 9.931/15, que dispõe sobre a Política de Turismo do Rio Grande do Norte e orienta as diretrizes de planejamento, desenvolvimento e estímulo ao setor turístico. Em seu Artigo 5º, em particular os incisos VI e IX, declara promover, descentralizar e regionalizar atividades turísticas com efetiva participação das comunidades receptoras, preservando a identidade cultural das populações tradicionais afetadas, visando intercambiar conhecimentos étnico-culturais.

Desse modo, concluímos evidenciando que o museu quilombola construído coletivamente, junto com a sua primeira exposição em local definitivo, reúne e protege bens patrimoniais, lugares simbólicos e elementos da memória coletiva da comunidade, dialogando diretamente com a noção de cidadania patrimonial, conforme elaborado por Lima Filho (2015, p. 139) enquanto uma:

capacidade operativa dotada de alto poder de elasticidade de ação social por parte de grupos sociais e étnicos, em suas dimensões coletivas ou individualizadas de construir estratégias de interação (de adesão à resistência/negação) com as políticas patrimoniais tanto no âmbito internacional, nacional ou local.

Assim, com base na descrição etnográfica, pensamos ter demonstrado a elasticidade das atuações de um grupo étnico quilombola interagindo com as políticas patrimoniais oficiais do Estado nacional, atuando com agência, rompendo com a passividade da inércia e elaborando uma nova versão da história descolonizada.

## REFERÊNCIAS

**BRASIL. Lei de diretrizes e bases da educação nacional: nova LDB. 9394/1996.** Rio de Janeiro: Qualitymark Ed., 1997.

BRASIL. **Lei N. 10.639 de 09 de janeiro de 2003.** Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília: Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 10 de janeiro 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm). Acesso em: 16 set 2022.

BRASIL. **Lei N. 11.645 de 10 março de 2008.** Altera a Lei N. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, 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 Indígena". Brasília: Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 11 de março de 2008. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm). Acesso em: 16 set. 2022.

BRASIL. **Pontos de Memória: Metodologia e Práticas em Museologia Social.** Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Organização dos Estados Ibero-americanos – OEI, 2016.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.

CAVIGNAC, Julie A. A 'etnicidade encoberta': Índios e Negros no Rio Grande do Norte. *Mneme – Revista de Humanidades, Caicó*, v. 4, n. 8, 2003.

CAVIGNAC, Julie A. Visões e abusões: patrimônio cultural e questão étnica no Rio Grande do Norte. *Iluminuras*, v. 22, n. 4, p. 1-21, 2009.

CHAGAS, Mário; PRIMO, Judite; STORINO, Claudia; ASSUNÇÃO, Paula. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 55, p. 73-102, 2018.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 9-22, 2014.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

FERREIRA, Flávio Rodrigo Freire. **Os forrós da serra da Gameleira (São Tomé/RN): etnicidade, festa e sociabilidade.** 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, CCHLA, Natal, RN, 2009.

FERREIRA, Flávio Rodrigo Freire. **Gameleira: serra, quilombo e forró.** Curitiba: Editora Appris, 2022.

IFRN, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. **Resolução 38/2021, de 3 de setembro de 2021 - CONSUP/IFRN.** Aprova o Regimento Interno do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, 2021.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Cidadania Patrimonial. *Revista Antropológicas*, [S.l.], v. 26, n. 2, p. 134-155, 2015.

MINISTÉRIO DO TURISMO. IBRAM. **Museologia Social**. Disponível em: - <https://sabermuseu.museus.gov.br/museologia-social-2/>. Acesso em: 21 jan. 2022.

PANEK, Bernadette. O livro de artista e o espaço da arte. **Anais III Fórum de Pesquisa Científica em Arte - Escola de Música e Belas Artes do Paraná**. Curitiba, 2005.

RAFFATNI, Patrícia Tavares. Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades. **Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 3, p. 159-164, 1993.

RIO GRANDE DO NORTE. Decreto nº 30.388, de 05 de março de 2021. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Norte**. Ano 88, número: 14.877-a natal, 05 de março de 2021.

RIO GRANDE DO NORTE. **LEI Nº 9.931**, de 14 de janeiro de 2015. Dispõe sobre a Política de Turismo do Rio Grande do Norte para definir as diretrizes de planejamento, desenvolvimento e estímulo ao setor do turístico e dá outras providências. Rio Grande do Norte. Natal, 14 jan. 2015.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Desconstruir Duchamp**: arte na hora da revisão. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2003.

NASCIMENTO, Maria Lucia Santos do; ZACARON, Sabrina Silva. **A História dos Afrodescendentes: O caso de Gameleira município de São Tomé/RN**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Graduação em Serviço Social) – Universidade Potiguar, 2016.

PESSOA, Fátima; MELO, Raimundo. **Rede de Pontos de Memória e Museus Comunitários do RN**. Natal, 2021.

Recebido em 25 de janeiro de 2022.  
Aprovado em 8 de novembro de 2022.