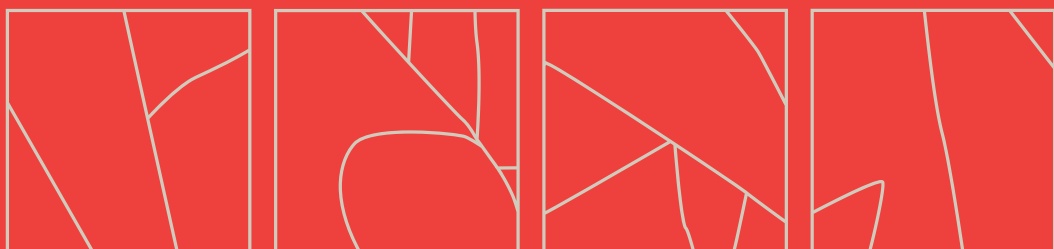


OCUPA OFICINA:  
CONTRIBUIÇÕES  
EPISTEMOLÓGICAS PARA  
UMA ABORDAGEM CRÍTICA  
DO ANTROPOCENO

Igor Guilherme Carneiro da Silva



# ARTES, MUSEUS E ANTROPOCENO

**COORDENAÇÃO** Ariana Nuala  
Gleyce Kelly Heitor  
Henrique Falcão  
Nayara Passos  
Jamille Barros

**ORIENTADOR** Hugo Menezes Neto

**INTERLOCUTORES** Alexandro Silva de Jesus  
Ana Cláudia Rodrigues  
Camila Santos  
José Jorge de Carvalho  
José Marcelo Marques Ferreira  
Rita Vênus

**BOLSISTAS RESIDENTES** Igor Guilherme Carneiro da Silva  
José Guilherme Pandolfi  
Suzan Araújo

**DIAGRAMAÇÃO** Filipe Aca

# SUMÁRIO

- 5** O OCUPA OFICINA  
E A SOMA DE TODAS VOZES
- 9** O OCUPA OFICINA  
E O ENFRENTAMENTO  
DO ANTROPOCENO
- 31** CONSIDERAÇÕES FINAIS
- 33** REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



# OCUPA OFICINA: CONTRIBUIÇÕES EPISTEMOLÓGICAS PARA UMA ABORDAGEM CRÍTICA DO ANTROPOCENO

Igor Guilherme Carneiro da Silva<sup>1</sup>

## O OCUPA OFICINA E A SOMA DE TODAS AS VOZES

Este ensaio é fruto do projeto *Artes, Museus e Antropoceno*<sup>2</sup>, possibilitado por uma parceria entre a Oficina Francisco Brennand (OFB) e o Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com o apoio da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (Facepe).

A Oficina Francisco Brennand, localizada no Bairro da Várzea, na cidade do Recife, é o ateliê/museu autoral e biográfico do artista, carregando seu nome desde sua fundação, no ano de 1971. É um dos pontos de visitação mais emblemáticos da cidade, devido ao reconhecimento internacional do artista e à especificidade do espa-

---

**1** Graduando do curso de licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pesquisador/bolsista do projeto *Artes, Museus e Antropoceno*.

**2** O termo Antropoceno se refere ao pretenso período geológico que estamos vivendo nos dias atuais, nos termos do químico holandês Paul Crutzen, criado na segunda metade do século XX. Atualmente, o termo causa confusão entre cientistas das mais diversas áreas, especialmente para as ciências naturais, porém, do ponto de vista das ciências humanas, inspira implicações que poderiam definir um período histórico-social. O fato é que esse complexo termo virou objeto de estudo em função de suas características extremamente preocupantes para a sobrevivência dos seres humanos neste mundo.

ço, que abriga obras e as integra com uma natureza onírica e um espaço diferenciado, cuja história reflete parte fundamental das artes pernambucanas contemporâneas.

Tendo sido no passado um engenho de cana-de-açúcar chamado de engenho São Cosme e Damião, a partir da abolição da escravatura transformou-se na fábrica de telhas e cerâmicas São João, que contratava vários funcionários e tirava do ambiente do seu entorno a matéria-prima para confecção de seus produtos. O artista Francisco Brennand, após herdar a fábrica de seu pai, Ricardo de Almeida Brennand, resolveu agregar à propriedade o *status* de ateliê, estabelecendo ali o nascedouro de suas obras, que constituem um acervo tanto de esculturas quanto de telas de sua autoria. Assim nasce a Oficina Francisco Brennand.

A Oficina fica localizada no coração da Mata da Várzea: é uma solitária ilha de pedra cercada de uma extensa área reflorestada por todos os lados, o que significa dizer que o acesso à Oficina é extremamente difícil e tortuoso, contribuindo para articulações e conjecturas acerca de suas atividades. A depender da pessoa que a visita, a suntuosa Oficina pode ser descrita como um sonho, uma cidadela ou até mesmo um “show de horrores”, devido à natureza distorcida e mitológica de suas obras.

Repleta de contradições e interpretações subjetivas das várias mitologias e cosmologias que moldam o cenário da Oficina, durante muito tempo somente a cosmovisão de seu autor permeou tal território. No entanto, a partir do ano de 2021, com a criação de um novo Programa de Educação, a Oficina Francisco Brennand teve sua potência renovada, abrindo suas portas para que outras cosmovisões e narrativas possam engrossar o caldo das discussões sobre as várias interpretações dos vários mundos do Recife, convidando artistas e mestres para repensar o significado das estruturas e dos imperativos ligados ao território da Oficina Francisco Brennand.

A cosmovisão que se apresenta na Oficina por meio do artista Francisco Brennand é, a meu ver, o principal motivo pelo qual o solo dessa instituição se mostra um território tão fértil quando o assunto é pensar a “pluralidade de ideias”, o que é, aliás, fundamental para o enfrentamento do Antropoceno.

Dito isso, escolhi como meu objeto de pesquisa o Ocupa Oficina, um projeto que compõe o Programa de Educação e Pesquisa e tem como objetivo trazer artistas e

mestres para ocupar o território da Oficina com seus saberes e práticas artísticas, compondo assim um leque de epistemes que – outrora invisibilizadas pelo circuito de museus públicos e privados que monopolizam os recursos e as narrativas de autoridade – eram marginalizadas e precarizadas.

Optei por fazer uma pequena etnografia sobre algumas edições do Ocupa Oficina, que presenciei nas tardes de domingo (dia da semana em que as oficinas são realizadas). Observei as atuações, em diferentes edições, do coletivo Slam das Minas,<sup>3</sup> do mestre Ulisses Tabajara<sup>4</sup> e do artista Afro'G.<sup>5</sup> Nessas ocasiões, os protagonistas ocuparam o território da Oficina, mostrando a importância de suas práticas e manifestações artísticas e contribuindo para a perpetuação de saberes tradicionais e periféricos, alheios à episteme moderna.

Adotei como metodologia de pesquisa a observação dessas atividades do escopo do projeto e também a realização de entrevistas com membros da Diretoria de Educação e Pesquisa da Oficina: os três educadores do museu na época (Nayara Passos, Henrique Falcão e Camila Serejo), que cotidianamente faziam mediações nos espaços do museu e trabalhavam na realização dos Ocupa Oficina; e a então<sup>6</sup> diretora e principal idealizadora do atual Programa de Educação da OFB, Gleyce Kelly Heitor.

Meu ponto de partida foi pensar como o Antropoceno tornou-se um conceito polêmico à medida que várias implicações políticas e históricas o cercaram, sendo ele, em suma, uma ideia que fala sobre o processo de apropriação dos recursos da natureza por meio da expropriação do direito à existência de diversos agentes humanos e não humanos. Parte do processo inscrito no conceito do Antropoceno se localiza

---

**3** Primeiro grupo de slam de Pernambuco, o coletivo tem como premissa fazer dessa prática um caminho contra o silenciamento pautado em questões de gênero, raça e religião, por meio da “poesia marginal preta”.

**4** Filho do também mestre de coco seu Mané, mestre Ulisses é nascido e criado no bairro de Cidade Tabajara, em Olinda. Atualmente é quem comanda as sambadas de coco da região e mantém viva a tradição do coco. Segundo ele, sua missão de vida é passar o saber para as futuras gerações.

**5** Artista plástico, grafiteiro e arte educador, ele se considera um representante da estética do “afromodernismo”. Ele vem de uma família de ex-catadores de reciclagem, e dessa atividade começou a extrair os seus primeiros materiais para manifestar sua arte.

**6** A pesquisa foi realizada entre 2022 e 2023.

antes da extinção de uma parcela da humanidade, a começar pela aniquilação de saberes e práticas de povos não ocidentais, racializados e generificados; subalternizados e, por fim, extintos. Logo, o Antropoceno se faz também no epistemicídio. Podemos, então, refletir sobre a ideia, pensando que o Ocupa Oficina sugere, diferentemente do que achavam os modernos, que não é necessário dividir para conquistar, e sim se unir para revolucionar: é necessário buscar a coexistência de saberes, e não a legitimação de um em detrimento do outro.

Portanto, optei por fazer do Ocupa Oficina o meu objeto de pesquisa como forma de engendrar uma discussão que descortina a relação conflitante entre saberes tradicionais e institucionais no território de um museu biográfico e como forma de expor a potência que espaços como o museu têm para legitimar narrativas e fazer os ouvintes pensarem de forma crítica não só sobre o conteúdo ali exposto, mas também sobre as ideias ali discutidas. Isso porque ter contato com diferentes formas de ver o mundo – algumas delas, aliás, diretamente ligadas a uma noção de preservação e cuidado com a natureza – vai ao encontro da principal medida de enfrentamento ao Antropoceno, que é a abertura para a escuta de tais epistemes. Sendo assim, o Ocupa Oficina mostra uma forma prática de se colocar em xeque a crença cega na autoridade do museu, proporcionando então uma reflexão crítica através de uma oficina e da vivência de novas experiências.

Ressalto que devemos cada vez mais aprender com vozes e narrativas que não são as usualmente expostas nos espaços institucionais. Ao observar e participar de iniciativas como o Ocupa Oficina, que estimulam a discussão e a reflexão crítica a partir do contato com outras maneiras de existir no mundo, podemos então fazer uso de toda a potência inerente ao espaço do museu. Ele não deve ser somente um espaço de apaziguação e conformismo ou apenas um lugar para receber espectadores passivos; o museu deve, para além disso, ser um espaço de reflexão e construção de novas perspectivas.



# O OCUPA OFICINA E O ENFRENTAMENTO DO ANTROPOCENO

“O mundo começou sem o homem e terminará sem ele” (Lévi-Strauss, 1955). A emblemática frase de Claude Lévi-Strauss deixa um gosto amargo na boca daqueles que se deparam com as constantes notícias de desastres ambientais nos dias atuais, pois, apesar de as últimas décadas terem sido marcadas por inúmeras conferências do clima, agendas e reuniões entre líderes mundiais, ano após ano os estados-nações que participam desses encontros falham em conter os próprios danos ambientais.

A acidificação dos oceanos, o derretimento de geleiras, o aumento do nível do mar e os níveis de emissões de carbono, entre outros problemas, são resultantes de uma ação antrópica covarde e unilateral que encurta a vida dos seres humanos em um planeta que julgávamos ser a nossa casa. Hoje, a partir de perspectivas como as de James Lovelock e Bruno Latour, podemos interpretar que ele não é a casa de ninguém, mas sim dono de si próprio, e que nós não passamos de inquilinos com o ego levemente inflado.

O infame Antropoceno é resultado de uma cadeia de ações nocivas por parte daqueles humanos<sup>7</sup> que se dizem modernos e vivem no planeta fazendo uso de todos os seus recursos para benefício próprio, comprometendo assim a vida não só de seus semelhantes da espécie humana, mas também de toda uma comunidade de seres não humanos que são, segundo os tais humanos, tão dispensáveis e inertes quanto os recursos dos quais eles equivocadamente se apossam.

Hoje, apesar de todas as tentativas de apagamento de agências que já existiam no “Novo Mundo” antes mesmo de seu “descobrimento”, por meio de séculos de epistemicídio e políticas de morte, ainda há nele quem possa oferecer uma abordagem que não a da cansativa pantomima da modernidade difundida pelos europeus em todos os quatro cantos do

---

<sup>7</sup> Aqui usamos o termo “humano” nos referindo à definição feita por Bruno Latour em seu livro *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno* (2020, p. 63), na qual ele distingue como humanos aqueles indivíduos que, desacreditando do Antropoceno, ainda acreditam estar no holoceno, sendo então o oposto de terranos/terrestres.

globo. Tais agentes remanescentes fazem uso das escassas oportunidades de serem ouvidos para proporem uma nova forma de se repensar as noções de mundo, natureza e território.

E surgem assim as diversas escolas de pensamento antimodernidade ou anti-mundo (segundo a visão ocidental do mundo), que se colocam como anticoloniais, decoloniais, contracoloniais ou até mesmo *descoloniais*.

Tais nomenclaturas adotam perspectivas de enfrentamento do colonialismo e suas mazelas a partir da formulação de conceitos e abordagens não eurocêntricos. Nesse sentido, podemos formular uma resposta ao sinal de alerta causado pelo Antropoceno, que, tendo sido resultado direto do colonialismo endossado pelo advento da modernidade, não encontrará no pensamento que o justifica uma abordagem suficientemente apropriada para pôr freio aos seus avanços. Devemos, então, buscar uma confluência cosmológica<sup>8</sup> entre as muitas formas de conhecimento como uma maneira de ampliar o arsenal epistemológico de combate ao colapso que se aproxima.

Com isso queremos dizer que é fundamental assumir que a ciência moderna não é capaz de, sozinha, encarar o fim do mundo; e, mais do que isso, queremos afirmar que as epistemes que a sustentam são suas principais causadoras. A ciência por si só não tem a capacidade de encontrar a solução para a destruição do planeta. Vemos-nos, então, diante de uma encruzilhada, sem escapatória ou ponto de retorno pela via de pensamento que originou a catástrofe. Resta-nos ouvir outras vozes necessárias para a batalha do Antropoceno, vozes que se encontram extremamente vulnerabilizadas por séculos de epistemicídio.

Fazem-se necessárias ações como o Ocupa Oficina, com abordagens que deem vazão aos saberes tradicionais, a fim de colocá-los em evidente colisão com a ciência, com as narrativas legitimadas e a política hegemônica. Assim, o Ocupa Oficina surge como uma forma de ocupar não só o território da Oficina Francisco Brennand, mas também as mentes daqueles que se dispõem a ouvir a voz ancestral da experiência, construindo então uma coexistência pluriepistêmica em vez uma dominância da autoproclamada “voz da razão”.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Ler Santos, 2015.

<sup>9</sup> Segundo Grosfoguel (2013, p. 19), seria a condição a partir do qual o homem assumiria o centro universal do pensamento a partir de uma dimensão inteiramente lógica.

Portanto, busco aqui evidenciar a importância e a urgência de considerarmos a necessidade de fazer do museu um potente espaço para a validação de outras vozes que não somente as dos pensadores, autores e artistas ocidentais, para então encararmos e – algo pouco provável, mas não impossível – resolvermos a questão do Antropoceno, adiando, por conseguinte, o fim do mundo.

## Ocupando a Oficina

O Ocupa Oficina é um dos projetos que compõem o Programa de Educação da Oficina Francisco Brennand e tem como foco trazer artistas e mestres, independentes ou integrantes de coletivos e movimentos sociais, para ocupar o espaço do museu com suas epistemes, linguagens e pensamentos, partindo da proposta de que os artistas serão os principais sujeitos de tais ações, a fim de preencher esse local com epistemes diferentes daquelas já presentes na Oficina Francisco Brennand.

Neste ponto, farei a análise das edições que acompanhei de forma mais livre, tomando como base as notas e gravações que realizei durante o trabalho de campo e que, quando somados a um arsenal teórico predominantemente antropológico, acabaram por naturalmente assumir um caráter mais descritivo.

Em março de 2022 acompanhei o meu primeiro Ocupa Oficina, que foi protagonizado pelo coletivo Slam das Minas. Foi o meu primeiro contato presencial com o Slam.

O slam consiste em uma sucessão de batalhas de poesia ao ar livre e ocorre em diversos locais da cidade. Nele, os/as/es poetas apresentam suas poesias autorais, que devem ser recitadas sem a ajuda de qualquer anexo, nota ou figurino. Essas poesias – textos rimados – são validados pelo barulho da plateia e/ou pelos jurados, que determinam o vencedor do confronto com gritos e sinalizações na direção do/a/e artista escolhido/a/e.

O nome slam vem da onomatopeia inglesa “slam”, usada para se referir a um barulho de batida de uma porta sendo fechada com força. Assim os/as/es poetas do slam buscam passar a sua mensagem ao “bater a porta” na cara da plateia com frases enérgicas e poesias certeiras que buscam atingir quem as ouve, angariando assim a sua apro-

vação, e que trazem as “punchlines”<sup>10</sup> do rap. O tema das poesias normalmente abordam de forma crítica a realidade a partir da cosmopercepção do/a/e poeta sobre ela, e daí surgem poesias sobre raça, gênero, classe, meio ambiente, trabalho, família, saúde etc.

As apresentações do slam geralmente ocorrem ao ar livre e em locais públicos da cidade tais como praças, orlas, parques públicos e etc. No Ocupa Oficina, porém, a apresentação ocorreu em forma de sarau, no espaço conhecido como anfiteatro, dentro do Salão das Esculturas, com o público que assistia ao evento escolhendo números de um a seis. Cada número representava uma poeta, que, ao ter seu número escolhido, se dirigia ao centro do anfiteatro e recitava a sua poesia.

Apesar da mudança, esse formato de apresentação não afetou de nenhum modo a intenção ou o conteúdo do coletivo para essa edição do Ocupa Oficina, e as mulheres seguiram proferindo suas poesias a plenos pulmões problematizando as questões que julgavam dignas de exposição. O coletivo é composto por mulheres racializadas e periféricas, trans e cisgêneras, e que, além de atuarem como poetisas, também exercem funções distintas nas áreas da saúde, das artes visuais, da dança etc.

Foram trazidos para a performance temas relativos ao cotidiano e às lutas das meninas que compunham o coletivo; sendo o grupo formado por mulheres cis e trans, o gênero foi assunto recorrente, assim como a raça e a etnicidade das poetisas.

Os gostos pessoais e trajetórias de vida das poetisas também eram apresentadas ao público em forma de poesia, bem como palavras de ordem sobre a necessidade de se impor diante do machismo e em um nicho predominantemente masculino, como é o caso do que vou chamar aqui de “epistemologias marginais”.

Com essa necessidade de representatividade feminina na cena da poesia urbana, a criação do coletivo Slam das Minas surge como forma de empoderar e proteger as mulheres que tivessem o desejo de ocupar tal espaço. Elas participam de batalhas de slam, realizam oficinas e se apresentam sempre juntas como forma de salvaguarda e resistência das poetisas ao se colocarem como presentes em ambientes predominantemente masculinos.

---

**10** Frases de efeito que fecham o raciocínio do artista nas letras de rap, com o intuito de chocar o ouvinte tanto pela musicalidade quanto pelo teor da rima.

Apesar das alterações no formato rotineiro de apresentação, as artistas em questão mostraram um desdobramento novo de sua prática, o que as ajudou a ocupar completamente o espaço do museu. Isso, é claro, ocorre porque é ideia central do Ocupa Oficina fazer do museu um espaço que, de alguma forma, convida artistas e mestres/as para serem protagonistas de tais ações, dialogando com as narrativas museais e não apenas endossando-as, como comumente ocorre. Essa proposta evita que as performances caiam apenas no exotismo e na espetacularização, pois, ao trazer agentes externos para o museu levando em conta a autonomia deles, novas formas e posicionamentos são engendrados com base em epistemes distintas.

Na segunda edição do Ocupa Oficina que acompanhei, no final do mês de abril de 2022, cheguei, como de costume, de bicicleta à Oficina Francisco Brennand em uma tarde de domingo. Era a segunda vez na semana (a primeira fora na sexta-feira) que eu percorria todo o trajeto da minha casa, no Alto da Brasileira, até o bairro da Várzea para participar de atividades dentro do espaço onde atuo como bolsista. O caminho foi tortuoso e difícil e, apesar do sol escaldante, que me acompanhou até minha entrada na trilha – trecho final do trajeto até a Oficina –, a mata fechada garantiu uma sombra tranquila, e junto com o vento que soprava suave, fez do meu trajeto uma cruzada menos extenuante. Ainda assim, ao fim do percurso, eu me encontrava exausto.

Encontrei uma colega de curso na entrada que também viera participar da vivência com mestre Ulisses, nos cumprimentamos e, depois de estacionar as bicicletas, adentramos no espaço onde se desenvolvia a roda de conversa, que já tinha se iniciado. Por conta do formato de tertúlia dessa edição e do grande número de participantes, pude obter mais notas especificamente sobre ela, o que se reflete na extensão deste relato.

O mestre falava sobre a partilha de tradições indígenas por meio de práticas populares como o caboclinho, o coco e o cavalo-marinho,<sup>11</sup> bem como de sua infância na floresta, quando caçava e fazia trilhas com seu pai para obter o alimento da família. Ele

---

<sup>11</sup> Coco de roda e caboclinho são manifestações culturais em forma de dança que possuem fortes ligações com as entidades da jurema, cujas origens estão ligadas à tradição afro-indígena brasileira. Já o cavalo-marinho é uma variante do bumba meu boi.



Imagem 1: Poetas vibrando | Acervo Oficina Francisco Brennand



Imagem 2: Coletivo Slam das Minas | Acervo Oficina Francisco Brennand

relatou que sempre teve uma relação de respeito com a floresta: foi com ela que adquiriu o conhecimento de como abrir trilhas corretamente e de quais animais matar para se alimentar. Essas atividades, segundo ele, não eram feitas de qualquer forma. Por ter crescido próximo à floresta e aprendido a tirar dela o essencial para a sua sobrevivência, mestre Ulisses explicou que se considerava indígena e que, portanto, sentia uma certa responsabilidade de manter vivo todo o conhecimento adquirido sobre tal estilo de vida.

Mestre Ulisses contou que se orgulhava da sua trajetória e da constante aproximação com a terra e seus saberes nativos, tais como o das curandeiras, que usam os conhecimentos da natureza para curar doenças a partir de uma manipulação confluyente e apropriação consciente da natureza para produção de remédios, chás, unguentos e toda a sorte de apetrechos, ferramentas e misturas que visavam preservar a qualidade de vida e a saúde. Tudo sem depender de médicos, pois tais saberes carregam não só um conhecimento das substâncias biológicas, mas também uma espiritualidade e uma intencionalidade capazes de curar as enfermidades materiais e espirituais. Esses aspectos eram esvaziados durante um atendimento médico ocidental, que só se preocupa com a cura do corpo, ignorando as mazelas do espírito.

Seguiu relatando que a brincadeira de coco era uma forma de manter viva tais epistemes e que por meio dessa prática é possível manter o senso de comunidade, preservando a legitimidade da tradição, pois ele relatou que mais de uma vez acadêmicos, antropólogos e museólogos confundiram ou até mesmo renomearam objetos inerentes a prática da cultura indígena, modificando seus significados ou incorporando-os a culturas e práticas distintas.

O mestre Ulisses continuou a criticar a prática de pesquisadores que, ao se relacionarem com categorias êmicas, não as respeitam e até mesmo as renomeiam, evidenciando uma boa dose do veneno colonial que age direto na espinha dos saberes tradicionais, invisibilizando e muitas vezes neutralizando a autonomia dos povos originários. É possível observar tal veneno sendo disseminado dentro das instituições de ensino e pesquisa, como universidades e museus, diluindo o conteúdo pesquisado e/ou exposto a partir de narrativas que em nada se comunicam com os grupos estudados a que se

referem, reproduzindo uma apropriação colonial por meio do escopo da ciência, esvaziando os significados e propósitos das manifestações culturais, nesse caso específico, da prática do coco.

O mestre também mencionou sua vontade de reconstruir a estátua de um indígena que havia em Cidade Tabajara, bairro onde mora em Olinda, destruída no passado por populares diante do desejo de se desvencilharem da sua origem. Ele manifestou a intenção de, futuramente, fazer uma estátua ainda maior, de aproximadamente 4 metros, como forma de empoderar a cidade a partir de suas próprias origens e ressignificá-la por meio da prática da brincadeira do coco.

Em seguida, mestre Ulisses conduziu uma roda de coco, chamando todos/as para participar dançando, batendo palmas de maneira rítmica de acordo com o compasso orquestrado pelo mestre ou entoando cantos, repetindo os últimos versos dentro da roda.

Fiquei impressionado com a grande diversidade de vivências compartilhadas naquela tarde de domingo – imaginara que aquela seria apenas mais uma das várias edições do Ocupa Oficina – e compreendi o potencial que o museu tem para criar um ambiente propício para experiências que reivindicuem espaço nas mentes e corpos daqueles que estiverem dispostos a participar delas. Isso ocorre quando os agentes da instituição fazem dela um território de disputa, gerando ou descortinando certos conflitos, que podem levar à reflexão sobre as ideias ali apresentadas.

Em outubro de 2023 escolhi investigar e analisar o Ocupa Oficina que contou com a presença de Afro’G, artista do graffiti. A ação começou com seu relato sobre a história de sua vida e da sua relação com a arte, iniciada ainda na infância, quando costumava transbordar os desenhos de seus cadernos para as folhas das avaliações escolares e, por isso, era frequentemente repreendido. Esse relato foi recebido com risadas condescendentes dos participantes do evento (cerca de duas dúzias de pessoas), que, por serem em sua maioria de artistas visuais, se identificaram com o relato de Afro’G e também compartilharam experiências parecidas.

O ato de desenhar nas folhas das provas durante a infância e o relato sobre usar as partes em branco das folhas de caderno são indícios de uma expressão cultural e





Imagem 3: Roda de coco | Acervo Oficina Francisco Brennand



Imagem 4: Mestre Ulisses e seus companheiros junto com os participantes da edição do Ocupa Oficina | Acervo Oficina Francisco Brennand

artística tímida e precarizada, recebida com repreensões quando colocada no mundo por alguém que não pertence à classe dominante. Fica evidente de forma velada uma espécie de “direito à arte”, direito esse que, desde sempre, foi garantido, por exemplo, ao próprio Francisco Brennand, como pôde ser visto na exposição que marca os 50 anos da OFC, em que foram exibidas as primeiras pinturas e desenhos do jovem Francisco, feitas aos 14 anos de idade.

O contraste entre as origens desses dois artistas se mostra em suas manifestações e produções, e de forma conceitual e material. Um pinta sobre sua realidade limitada, outro, sobre as várias realidades que viveu ao longo da vida devido aos privilégios materiais; um pinta o seu “sonho genuíno”, fazendo da cidade a sua tela, o outro construiu para si uma cidadela própria, abrigando nela os seus sonhos.

Essa reflexão apareceu de modo implícito na fala de Afro’G ao ser perguntado por mim sobre como se sentia ao ocupar o espaço da Oficina Francisco Brennand. Ele comentou que se sentia feliz de poder estar ali enquanto artista e principalmente enquanto artista subversivo, pois o que a sociedade espera de alguém como ele é que estivesse a ocupar esse espaço “como auxiliar de serviços gerais, limpando o chão do local”.

No início da oficina, o artista fez uma pequena introdução com conceitos básicos da criação de murais a partir da utilização de tintas em *spray*. Explicou que gostava de um estilo de arte mais abstrato e que não tinha nenhuma simpatia pelo realismo – ainda que tenha deixando claro que esse era o estilo e ponto de vista dele e que, caso algum dos/as participantes tivesse um estilo diferente, que ficasse à vontade para utilizá-lo, pois o intuito da oficina era muito mais uma troca de ideias do que uma aula propriamente dita. Assim, os participantes foram convidados a produzir criações em um mural compartilhado.

O grande painel era formado por pequenos quadrados preenchidos com aquilo que havia sido compartilhado pelo artista e assimilado pelo público, consistindo tanto em técnicas básicas de graffiti como em gambiarras autorais adquiridas ao longo de sua trajetória como artista urbano. Todos os participantes puderam compor de forma conjunta esse imenso painel que, ao final da oficina, se assemelhava a um simpático



Imagem 5: Painel confeccionado durante a oficina | Acervo pessoal

Frankenstein, completamente remendado com diferentes partes que compunham um todo heterogêneo e disforme, mas que, à sua maneira, acomodavam-se nos limites umas das outras de maneira contraditoriamente harmoniosa. A meu ver, aquele painel de compensado, de aproximadamente 170 x 180 cm, expressa perfeitamente do que se trata o Ocupa Oficina.

Essa coexistência entre os saberes provenientes da modernidade e da tradição dentro do museu, sendo o museu, em seu conceito originário, uma instituição difusora de epistemes modernas, evidencia uma abordagem frequente nos vários projetos que compõem o Programa de Educação da Oficina Francisco Brennand, que traz mestres e artistas independentes para ocuparem o espaço da Oficina e para exporem suas experiências a partir da interação com novos públicos, construindo e compartilhando seus saberes e práticas de maneira dialógica não somente com os participantes das atividades, mas também com os próprios educadores do museu.

Isso contribui para um processo de resistência ao Antropoceno em formato diferente daqueles fundamentados nas epistemes eurocentradas, que mantêm fora dos espaços de poder os detentores de saberes tradicionais, perpetuando um privilégio epistêmico moderno eurocentrado.

## Ocupa Oficina: (des)construindo territórios para um museu pluri-epistêmico

Durante a pesquisa, a fim de entender o conceito do projeto Ocupa Oficina, entrevistei Gleyce Kelly Heitor,<sup>12</sup> historiadora e museóloga, à época diretora de Educação e Pesquisa na Oficina Francisco Brennand e coordenadora do projeto *Artes, Museus e Antropoceno*. Essa diretoria desenvolveu um programa de educação cujo foco seria energizar a Oficina com atividades que proporcionam uma nova perspectiva para os participantes e visitantes, em vez de apenas, segundo Gleyce Kelly, “levá-los a

---

<sup>12</sup> Educadora, pesquisadora e museóloga. Licenciada em História (UFPE), mestra em Museologia e Patrimônio (Unirio-Mast) e doutora em História (PUC-Rio) com período sanduíche no Centre Maurice Halbwachs (CNRS, ENS e EHESS-Paris).



consumir uma produção cultural já consolidada e legitimada, pois é necessário levar em consideração que o bairro da Várzea possui uma dinâmica cultural própria”.

Fazendo um breve histórico: a partir de 2020, com a transição do *status* de ateliê de artista para museu, surgiu o Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand. Criou-se então a ideia de um programa de residência educativa, coordenado por Gleyce Kelly, então curadora adjunta da instituição, ao lado da museóloga Renata Felinto,<sup>13</sup> com o intuito de ampliar as relações do museu com o entorno a partir das várias práticas de mediação. Surgiu, a partir desse programa, a intenção de criar um setor de Educação e Pesquisa, composto por alguns dos participantes da residência artística e liderado por Gleyce Kelly. Em 2022 nasceu a Diretoria de Educação e Pesquisa da Oficina Francisco Brennand, responsável por desenvolver as ações culturais, pedagógicas e artísticas relacionadas ao museu.

Após a saída de Gleyce Kelly, a diretoria foi transformada em uma Gerência de Educação e Pesquisa, sob a liderança de Ariana Nuala,<sup>14</sup> curadora, educadora e pesquisadora do campo das artes visuais.

O Ocupa Oficina é um dos projetos que compõe o Programa de Educação e se propõe a convidar artistas independentes das mais diversas esferas (das artes visuais, de terreiro, da música etc.) para ocupar o espaço da Oficina Francisco Brennand com suas manifestações, proporcionando a si mesmos e ao público uma experiência dialógica, fazendo do museu não somente um espaço de simples reprodução, mas também de colisão entre dois mundos que dificilmente se encontrariam.

As oficinas ocorrem aos domingos no turno da tarde e têm duração média de três horas, nas quais são realizadas atividades que variam entre dança, escultura, pintura, desenho, graffiti, leitura, escrita, música etc. As atividades dependem das práticas

---

<sup>13</sup> Educadora, museóloga e curadora. Doutora em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2016). Licenciada em Artes pelo Programa Especial de Formação Pedagógica do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2005). Especialista em Curadoria e Educação em Museus de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (2010). Atualmente é professora adjunta do setor de Teoria da Arte no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Regional do Cariri-CE.

<sup>14</sup> Educadora, pesquisadora e curadora. Formada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (2017), estudou no Programa Acadêmico de campus expandido Museos/Anti-Museos na UNAM (2019) e atualmente é Gerente de Educação e Pesquisa da Oficina Francisco Brennand.

do artista/mestre a coordenar a oficina, que pode ser conduzida tanto de forma individual (Afro’G) quanto coletiva (Slam das Minas). A divulgação do Ocupa, bem como das demais atividades da Oficina Francisco Brennand, é feita via Instagram, no qual é divulgado o link com o formulário de inscrição e também o email do agendamento da Diretoria de Educação e Pesquisa para um acompanhamento mais preciso de tais atividades e a retirada de dúvidas.

A força do Ocupa Oficina está no encontro entre os artistas, com seu mundo ancestral de mestres da cultura popular e com sua ligação às produções contemporâneas, e o mundo onírico da Oficina Francisco Brennand. Esses dois universos, repertórios, epistemes e personagens talvez jamais se encontrassem em outro momento que não naquelas tardes de domingo, quando são forçados a se aproximar e, por vezes, colidir.

Ações com tal caráter são imprescindíveis diante da crise disposta pelo Antropoceno. Na atualidade, à luz dos debates contemporâneos sobre museus, esperamos deles “uma ação mais posicionada frente às turbulências do mundo” (Heitor, 2021, p. 28). Podemos então encarar o Ocupa Oficina como um posicionamento crítico da OFB enquanto representante dessas instituições, criando assim uma janela para discutirmos as noções de natureza e território a partir de uma perspectiva que não seja eurocêntrica, pois fazer pensar sobre a interação entre humanidade e natureza de forma não dicotômica, fugindo do racionalismo dos modernos, é a saída, segundo autores que se debruçam sobre o tema, tal qual Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro:

Isso se dá porque a teoria racionalista da ação (estabelecer os fatos > discutir as medidas a tomar > passar a ação) não funciona neste caso, como não funcionou no caso da crise nuclear da Guerra Fria, onde *matters of fact* e *matters of concern* mostravam-se indissolivelmente imbricados. O que está em disputa na controvérsia ambiental são posições onde os atores estão politicamente implicados, onde alguns têm tudo a perder e outros muito a ganhar, e onde portanto a distinção entre “fato” e “valor” não tem qualquer, justamente, valor (2014, p. 122).

Tal intencionalidade também se faz presente, de modo inclusive pioneiro, no fundamento do projeto Encontro de Saberes, coordenado pelo antropólogo José Jorge de Carvalho, da Universidade de Brasília (UnB), e em atividade desde 2016. O programa consiste em trazer mestres e mestras dos saberes tradicionais, com uma formação não acadêmica, para exercer o papel de docentes universitários – é uma forma de reconhecer a autoridade deles acerca das formas de conhecimento não eurocêntricos, contribuindo para o enfrentamento de racismos étnicos e epistêmicos.

O Encontro de Saberes é uma dobra dos movimentos políticos e atua a partir da desarticulação do racismo intelectual, epistêmico e, sobretudo, acadêmico. No artigo no qual o autor fala sobre o projeto são citados dois movimentos importantes dentro do campo das relações raciais na academia. O primeiro são as ações afirmativas (cotas) dentro da graduação das universidades públicas brasileiras; o segundo visa implementar as mesmas ações afirmativas na pós-graduação e na docência universitária. Assim, o Encontro de Saberes se contrapõe à lógica segregacionista e discriminatória presente nas universidades desde sua fundação, combatida por meio de ações afirmativas desde 2012.

O projeto é muito pertinente ao refletir e expor a racialização de indivíduos como estruturante social por parte da academia, questionando a ausência de uma abordagem pluriépistêmica em seus espaços.

A partir dessa comparação com o Encontro de Saberes, é possível observar que o Ocupa Oficina compartilha dessa mesma essência, preenchendo o itinerário do museu com um vasto repertório de epistemes tradicionais que até então estavam alheias à disputa pela legitimidade, gerando reverberações não só no próprio museu, mas na forma como ele se comunica com o seu entorno. Um desdobramento fortuito dessa junção de saberes dentro de um mesmo espaço é a construção de um diálogo entre as epistemes por meio dos sujeitos que são atravessados por tais experiências.

O Ocupa Oficina se assemelha ao Encontro de Saberes – embora cada um atue em ambiente distinto – pois engrossa as fileiras do combate ao racismo epistêmico em espaços legitimados, trazendo mestres e artistas para que ocupem tais lugares com suas narrativas como forma não só de legitimação, mas de subversão, jogando o jogo

enquanto se coloca em xeque a validade dele. Ambos estabelecem um diálogo entre saberes tradicionais e acadêmicos, entre saberes tradicionais e saberes modernos, entre artes legitimadas e aquelas que não têm o mesmo reconhecimento para, assim, desconstruírem hierarquias e coexistirem. Isso também é enfrentar o Antropoceno.

Vale ressaltar, porém, que não cabe, nessa trincheira, a recusa dos saberes acadêmicos, pois creio que o antídoto deve ser feito usando a toxina responsável pelo envenenamento. Desse modo, o pensamento moderno do Ocidente tem potencial para participar da resolução do problema – ele só não pode ser a única via possível. Seguindo o lastro de Bruno Latour:

*A Terra que a Europa quis apreender como Globo oferece-se a ela novamente como o Terrestre, como uma segunda chance que ela definitivamente não mereceu. Aí está a parte que cabe à região do mundo que possui a maior responsabilidade na história do descontrole ecológico. Mais uma fraqueza que pode se voltar a seu favor (2020, p. 97).*

## Epistemicídio, um conceito em destaque

Pode-se afirmar que o epistemicídio é a principal ferramenta, e, ao mesmo, o principal produto do colonialismo, sendo ele portanto “um conceito em aberto com dialetização permanente” (Gonçalves, 2021). Dito isso, seria imprescindível entender ainda que as relações coloniais e seus circuitos derivam diretamente dessa prática, incorporadas pelas mais variadas instituições sociais ao longo dos séculos desde o “descobrimento” do Brasil.

No entanto, refiro-me aqui ao epistemicídio diretamente ligado à forma sobre a qual foram construídos os saberes considerados legítimos de forma unilateral e arbitrária, perpetuados pelas instituições ocidentais, dentre elas os museus.

Essa forma de concepção do mundo e da realidade fora usada outrora como forma de subjugar e apagar culturas distintas das formas europeias de existência e pertencimento. Como explicitado por Grosfoguel (2013, p. 26), o epistemicídio é a



“destruição de conhecimentos ligada à destruição de seres humanos”. Ou seja, é a fórmula por meio da qual o colonialismo atuou e ainda atua para se consolidar enquanto narrativa única de interpretação e manipulação da realidade, mesmo quando coloca em risco outras formas de conhecimento.

A partir disso, podemos relacionar a bibliografia discutida em universidades e espaços que considero como sua extensão (neste caso específico, o museu), pois seguem o mesmo *modus operandi*, e as reverberações de intelectuais e profissionais formados pelas mesmas epistemes, nas mais diversas áreas, que produzem e reproduzem uma certa ressonância e simpatia pelos saberes acadêmicos considerados unicamente legítimos. Ao mesmo tempo, naturaliza-se uma ojeriza pelos saberes tradicionais, considerados não raramente como exóticos ou folclóricos.

Não por acaso esse é o principal mote da crítica de Grosfoguel (2013) ao pensamento intelectual ocidental originado, segundo a interpretação do autor, em cinco países do privilegiado eixo nortenho: Itália, França, Inglaterra, EUA e Alemanha.

A partir disto, trazendo o foco para a abordagem do Antropoceno, por que devemos conceber a forma de se encarar o fim do mundo unicamente a partir de perspectivas ocidentais? Onde está o contraponto de tais narrativas? Se não estão dentro de espaços de poder, como a academia ou os museus, difundindo seu conhecimento de forma plena, onde estão os detentores de tais saberes?

A resposta é bem simples: os que não foram mortos ao longo de séculos de colonização e opressão estão marginalizados e excluídos dos espaços que constituem o circuito de legitimação de narrativas, sendo pressionados a destruírem estátuas de lideranças indígenas e a incorporarem de maneira passiva os demais tipos de violência colonial. Digo isso pois em minha graduação em Ciências Sociais, por exemplo, tive apenas dois professores não brancos, e que, ainda assim, não seguiam a linha de pensamento decolonial.

Se faz necessário, portanto, trazer os indivíduos portadores de tais saberes para dentro dos espaços de poder não para legitimá-los, mas para que possam exercer sua potência em espaços considerados hegemônicos como forma de colocar à prova a real

legitimidade de um pensamento unilateral. Universidades, museus, seminários e demais espaços devem ser territórios de confronto de narrativas e reflexões críticas acerca da realidade, gerando dissonância para que, por meio do confronto, surja uma possível confluência de ideias, um concerto ordenado e harmônico, tal qual o de uma orquestra.

A Oficina Francisco Brennand tem se tornado um ótimo exemplo de tal dissonância e da constituição de harmonias, uma vez que já foi um engenho de cana, passando a funcionar como fábrica de cerâmicas, e então se tornou um ateliê de artista.<sup>15</sup> Ela traz incorporada em sua história e arquitetura uma imponência que em outros tempos anularia qualquer objeção que pudesse ser feita às narrativas ali expostas, mas, ao ser ocupada por um mestre descendente de indígenas que livremente canta e dança onde comumente somente se expõem formas inertes de pedra, vemos as potências se chocarem e uma nova fase se iniciar, criando assim um novo mundo.

## Os pensamentos tradicionais e a importância da discussão decolonial dentro do museu

A partir da cosmovisão moderna, criou-se uma relação de dominação entre humanidade e natureza na qual a primeira não se via mais como parte da segunda, e sim como proprietária dela. Isso acarretou num maneirismo equivocado de se estudar “teoria pela teoria”, sem nenhuma abordagem que levasse em conta a agência de outros seres que não os humanos.

Com isso se cria o conceito que Nego Bispo (Santos, 2015) chama de *desterritorialização*, no qual os colonizadores são protagonistas de um mundo que ocupam de maneira dominante, partindo, a princípio, de fundamentos religiosos que constituem noções como o direito de exploração não só da natureza mas também de sujeitos não cristãos.

O problema é que tal postura rompe com o equilíbrio que havia em épocas anteriores entre os povos tradicionais nas Américas. Antes da conquista, por exemplo, a humanidade não ocidental pensava o mundo a partir de uma relação não de antagonismo,

---

<sup>15</sup> Ver [engenhosdepernambuco.blogspot.com](http://engenhosdepernambuco.blogspot.com).

mas de múltiplo protagonismo entre agências humanas e não humanas. A essa noção de pertencimento e entrosamento com a natureza, tendo como base uma perspectiva não dicotômica e antagônica, Nego Bispo dá o nome de biointeração. Vejamos a seguir:

O melhor lugar de guardar a mandioca é na terra. Ao contrário da fadiga maldita à qual Adão foi condenado pelo Deus bíblico, aqui se vivencia a comunhão prazerosa da biointeração. (...) Assim, como dissemos, a melhor maneira de guardar o peixe é nas águas. E a melhor maneira de guardar os produtos de todas as nossas expressões produtivas é distribuindo entre a vizinhança, ou seja, como tudo que fazemos é produto da energia orgânica, esse produto deve ser reintegrado a essa mesma energia. Com isso quero afirmar que nasci e fui formado por mestras e mestres de ofício em um dos territórios da luta contra a colonização (Santos, 2015).

Percebamos como a perspectiva da biointeração vai de encontro à noção de mundo difundida pela linha de pensamento moderna causadora do Antropoceno. Isso aconteceu principalmente devido à falta de interesse do colonizador no diálogo, pois, ao contrário do que se acredita, a colonização não foi um processo conciliatório, e sim um verdadeiro massacre. Se em vez de um epistemicídio tivesse existido um diálogo entre saberes tradicionais e modernos, nós dificilmente teríamos chegado ao Antropoceno com o qual nos deparamos hoje.

Assim, podemos ver como o epistemicídio foi danoso não só aos povos tradicionais que já existiam ou que vieram a se estabelecer no Brasil, mas também aos demais povos marginalizados e apagados de outras regiões do mundo, incluindo, aliás, a própria Europa, pois, por mais que os europeus tenham mentido para si próprios e para os demais povos na esperança de convencer a todos de que são os primeiros modernos, Gaia<sup>16</sup> não se deixou enganar.

---

**16** Gaia, segundo Latour, é o sistema-mundo supremo que aglutina todas as formas de agência de seres vivos dentro de si, buscando sempre a homeostase entre eles, de forma impessoal e impiedosa.

A partir dessa canonização da unilateralidade das teorias modernas e dos apagamentos de saberes tradicionais, instigou-se no museu uma narrativa que desconsidera completamente a coexistência de diferentes formas de interpretação do mundo e de seus principais conflitos, conforme pode ser observado na exposição sobre o Antropoceno no Museu do Amanhã.

Isso pode ser observado no artigo de Hugo Menezes Neto e Sue Costa (2019), em que ambos explicitam como um dos principais erros da exposição a ausência de uma diversidade de vozes para reagir e combater o Antropoceno. Afinal, se foi a lógica moderna, que individualiza a humanidade ao separá-la da natureza, a principal responsável pelo Antropoceno, como poderia essa mesma lógica remediar o problema?

Pego, assim, o gancho da crítica de Menezes Neto e Costa ao Museu do Amanhã e trago também o pensamento de Latour, pois, segundo ele:

*Se queremos uma definição (ainda que bastante abstrata) da nova política, é a essa negociação que será preciso se ater. Teremos que buscar aliados entre as pessoas que, conforme a antiga gradação, eram claramente “reacionárias”. E, claro, será preciso também forjar alianças com pessoas que, de acordo com a antiga referência, eram claramente “progressistas”, talvez liberais, e até mesmo neoliberais (2020).*

Portanto, ao contrário da perspectiva excludente e tendenciosa do Museu do Amanhã, que apenas minimiza e particulariza o problema do Antropoceno – atribuindo como uma solução para ele a postura do consumo sustentável, que apenas serve para fortalecer a estrutura capitalista responsável por criar um cenário ambiental apocalíptico –, a Oficina Francisco Brennand se coloca de forma crítica, incorporando outras vozes que não somente as modernas para uma interpretação plural do mundo, compondo assim uma narrativa distinta da razão de mercado que engatilha a exposição do Antropoceno presente no Museu do Amanhã, como podemos ver a seguir:

Ao apresentar uma exposição sobre a destruição da Terra pelos humanos e propor como resposta a adoção de práticas de consumo consciente e de desenvolvimento sustentável voltadas para o cidadão-consumidor, o Museu não alcança a potência máxima da reflexão crítica sobre os paradigmas do sistema capitalista e da cultura predadora da qual somos, ao mesmo tempo, herdeiros e testadores, tornando-se mais um aliado das novas diretrizes capitalistas com discurso convenientemente verde (Menezes Neto, Costa, 2019, p. 125).

Assim, a discussão de autores como Nego Bispo e Bruno Latour deve ser incorporada dentro dos espaços de construção e exposição de saberes como forma de buscar a resolução para os problemas gerados pelos mais de 500 anos de colonização violenta e apagamento de saberes e humanidades que ocorreram e ocorrem neste território. Somente assim será possível desacelerar a máquina do colonialismo responsável pelo Antropoceno.

O Ocupa Oficina se mostra eficaz neste *front*, mostrando que é possível promover a exposição de saberes tradicionais em espaços de legitimação de narrativas como é, neste caso, o museu. O problema que está em questão aqui não é a existência desses espaços por si só, mas sim as discussões que são abraçadas dentro das instituições.

Elas podem existir como forma de ordenar as discussões, propondo um senso crítico e um certo rigor metodológico. O teor dos debates, por sua vez, é que deve ser foco de críticas: não há problema em discutir pensadores ocidentais, mas há sim problema em discutir somente pensadores ocidentais. Não há problema em legitimar narrativas, mas há sim problema em excluir e demonizar narrativas discordantes daquelas consideradas, via de regra, como legítimas. Eu aqui critico os museus e as academias onde se formam os funcionários de museus, mas não quero que eles deixem de existir: apenas proponho a reflexão sobre as direções para que tais instituições apontam suas potências.

Não seria o bastante, contudo, apenas tomar conhecimento do Antropoceno sem intervir nele. Tratar um rio, por exemplo, como seu avô, como fazem os originários do povo Krenak, é um exemplo perfeito do emprego da filosofia de “começo, meio, começo” de Nego Bispo, na qual as redes de afetos e cuidados são estabelecidas de forma circular e horizontal, e não da forma vertical como os modernos fazem (Krenak, 2019, p. 31).

Ailton Krenak (2019) e Davi Kopenawa (2015) nos trazem uma perspectiva preocupante, mas, ao mesmo tempo, esperançosa do por que lutar para adiar o fim do mundo. Para ele, por meio do diálogo e do entendimento das várias formas de agir na natureza, pode ser possível erguer os braços e “empurrar o céu para cima” (Krenak, 2019, p. 20).

E o que poderíamos fazer senão ouvir os velhos mestres, cuja geração detém atualmente a maior parcela de sabedoria ancestral a qual temos acesso? Por que ignorá-los, como fizeram os modernos, dando assim mais força para os processos de apagamento de agências e fortalecimento do Antropoceno?

É somente através da valorização e da partilha desses saberes outrora apagados pelo processo epistemicida que foi posto em curso pelo colonialismo que podemos ter uma chance de reação diante do colapso derradeiro, pois não é exagero dizer: o que se estabeleceu no Ocidente colocou o mundo em um estado de trauma que só se agrava cada vez mais.

Ações como o Ocupa Oficina, que abrem suas portas para a ocupação e reverboração de tais saberes, são extremamente necessárias e bem-vindas para o enfrentamento do Antropoceno, pois elas não só convidam os saberes tradicionais para “jogar o jogo” da produção de narrativas legítimas como também põem em xeque o jogo em si ao mostrar que existem interpretações de mundo diferentes daquelas que aprendemos nas universidades, nos museus, nos seminários e nas formações promovidas pela academia e por suas extensões ao redor do planeta.

Esses mestres são a porta de entrada para que possamos aprender a sonhar, conforme enfatiza Kopenawa (2015). Para sonhar, ele diz, é preciso antes pararmos

de cavucar a terra a procura de metais e energia e nos voltarmos para dentro de nós mesmos – não da forma isolada e objetiva como fazem os modernos, mas, em vez disso, enxergando e ouvindo o que dizem aqueles que compartilham da mesma ancestralidade que nós, que ocupam o mesmo território, comem da mesma comida e bebem da mesma água. O “sonhar” de Kopenawa e Krenak, portanto, é mergulhar nas experiências de outrem para encontrar nelas aquilo que falta a si próprio.

Diz respeito a sonhar, meditar e festejar juntos, procurando por meio do processo de confluência, pregado por Antônio Bispo (Santos, 2015), a cura para as mazelas do corpo e da alma, conforme citado por mestre Ulisses.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude do que foi mencionado, gostaria de concluir o presente ensaio enfatizando a importância de ações como o Ocupa Oficina para colocar em vista a urgência da valorização de saberes e fazeres que até então têm sido invisibilizados e excluídos dos espaços de construção de conhecimento, promovendo, não somente de forma expositiva ou ilustrativa, mas também de forma prática, o contato do público com tais mestres e artistas e possibilitando, assim, a partilha de experiências e visões de mundo.

Tal ação, mesmo estando limitada às dependências do museu, reverbera através do imaginário daqueles que a vivenciam, o que propicia uma ocupação não só do espaço da Oficina, mas também das mentes dos ouvintes. Vale salientar que, apesar das críticas e apontamentos sobre os problemas da assimilação de uma narrativa ocidental moderna, o autor deste texto, assim como, provavelmente, os leitores deste ensaio, tem uma trajetória que se relaciona com a academia e suas epistemes, o que apenas reforça a importância de ações que nos façam questionar a forma usual de construção e disseminação de conhecimento.

Assim sendo, o Ocupa Oficina contribui, e muito, para as pautas propostas por Nego Bispo, Krenak, Latour e demais autores citados neste ensaio, ajudando a

questionar de forma pertinente e tangível as estruturas de poder que nos cercam e que nos trouxeram ao estado em que nos encontramos atualmente, servindo então de oportunidade para repensarmos todas as ideologias por trás de práticas institucionais dos museus.

Isso é perceptível no próprio Programa de Educação da Oficina Francisco Brennand. O museu, na verdade, possui potência, mas não agência – sua agência está nos indivíduos que o constituem. É a rede de indivíduos, portanto, presente em tais instituições que deve fazer o exercício de repensar as dinâmicas e poderes que circulam não só dentro do território do museu, mas principalmente nele, redirecionando a sua potência para construção de um circuito para a reflexão sobre os conflitos existentes, e, por que não, para a criação de novos, “fazendo a máquina girar”.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERNAZ, P. DE C.; CARVALHO, J. J. DE. Encontro de Saberes: por uma universidade antirracista e pluriepistêmica. *Horizontes Antropológicos*, v. 28, n. 63, p. 333–358, maio 2022.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental, 2014.

GONÇALVES, R. de A.; MUCHERONI, M. L. O que é epistemicídio? Uma introdução ao conceito para a área da Ciência da Informação. *Liinc em Revista*, [S. l.], v. 17, n. 2, p. e5759, 2021. DOI: 10.18617/liinc.v17i2.5759. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/5759>. Acesso em: 3 maio. 2024.

GROSGUÉL, Ramón. A estrutura de conhecimento nas universidades ocidentalizadas: Racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI - *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, v. XI, issue 1, 2013, p. 73–90.

HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. *Quando museu é uma luta: a criação do Museu da Beira da Linha do Coque e do Museu das Remoções*. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2021.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOUR, B. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LÉVI -STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Rio de Janeiro, 2020 [1955].

MENEZES NETO, Hugo; COSTA, Sue. O Antropoceno no Museu do Amanhã (RJ): perspectivas críticas à exposição de longa duração. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 12, n. 1, 2019.

SANTOS, Antônio Bispo. *Colonização, quilombo: modos e significados*. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.





## MANTENEDOR

---



GrupoCornélioBrennand

## PATROCÍNIO

---



## PROJETO DE COOPERAÇÃO TÉCNICA

---



## REALIZAÇÃO

---

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

