



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS - MAST/MCTI

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio

O Museu Vivo do São Bento e a cultura negra e afrodescendente na Baixada Fluminense

Marisa Rodrigues Revert

UNIRIO / MAST – RJ, julho de 2017

O MUSEU VIVO DO SÃO BENTO E A CULTURA NEGRA E AFRODESCENDENTE NA BAIXADA FLUMINENSE

por

Marisa Rodrigues Revert

Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio

Linha 01 – Museu e Museologia

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em
Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Mario de Souza
Chagas

UNIRIO / MAST – RJ, julho de 2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

O MUSEU VIVO DO SÃO BENTO E A CULTURA NEGRA E AFRODESCENDENTE NA BAIXADA FLUMINENSE

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovado por

Prof.

Dr. Mario de Souza Chagas

Profa.

Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos

Profa.

Dra. Priscila Faulhaber Barbosa

Rio de Janeiro, julho de 2017

R452 Revert, Marisa Rodrigues

O Museu Vivo do São Bento e a Cultura Negra e Afrodescendente na Baixada Fluminense / Marisa Rodrigues Revert. – Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2017.
Orientador: Mario de Souza Chagas

154 f. : il. : Color. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Museu de Astronomia e Ciências Afins / Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2017.

1. Museu e Museologia. 2. Museologia Social. 3. Cultura Negra. 4. Baixada Fluminense. 5. Museu Vivo do São Bento. I. Título. II. Chagas, Mario de Souza. III. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas e Sociais / Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

CDD 069

*Em memória a Maria Círis, minha mãe,
que na infância e adolescência era apelidada bugrinha.*

AGRADECIMENTOS

Algumas pessoas me acompanham bastante nesta vida. Não sei, mas acho que às vezes eu as canso. Fato é que elas não me deixam. Estão sempre firmes e me dando todo e qualquer suporte que eu possa precisar. Agradeço, então, minha irmã Marilene, Renata (Tata), Neca e Eli. Na UFMG encontrei professoras que marcaram meu caminhar na vida acadêmica como Alcenir Soares dos Reis, Maria Guiomar da Cunha Frota e Maria Aparecida Moura. Foram insistentes em cultivar em mim o gosto pelo conhecimento. Sou muito grata a elas. No MAST fui acolhida pelas professoras Esther Valente e Sibebe Cazelli. Foram elas que primeiro ouviram e estimularam, com todo carinho, para que eu levasse adiante a escrita do projeto da presente pesquisa. O meu carinho por elas, também, é imenso. E espero não as decepcionar com o resultado final aqui alcançado. Pessoas negras costumam se sentir deslocadas em vários ambientes, inclusive, na academia. De alegria e fortuna não me aconteceu no Programa da Unirio. Encontrei Karina Muniz, Saulo Moreno, Ramon Vieira, Ana Cecília Santana, Marcela Sanches, Úrsula Resende, Nascimento e a vida seguiu ali em importantes encontros de respeito e reconhecimento de diferenças. No Rio de Janeiro encontrei um irmão preto, Carlos Humberto Filho, que me mostrou pretices e a ciranda da diáspora. O sofrimento que decorre do racismo não é um exagero! Todo preto e preta que tem terapeuta preto ou preta sabe a diferença que faz. Agradeço os cuidados de Isabela Coutinho e Flávia Fernando. Agradeço a toda equipe do Museu Vivo do São Bento que sempre me recebeu com toda atenção e até com canjica e salgadinhos das Mulheres Artesãs. Especialmente, a Marlúcia Souza, Leu Cruz, Nielson Bezerra e Alexandre Marques. Agradeço por terem tanta coragem. Agradeço às professoras Priscila Faulhaber e Myrian Sepúlveda dos Santos pela generosidade com que trataram este trabalho desde o início. Agradeço ao meu orientador Mario Chagas pela confiança em mim depositada para a consecução desta empreitada. Agradeço à UFRJ e amigos da BiblioAló. Por fim, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Unirio por abrir este espaço para o debate proposto nesta pesquisa. O povo negro agradece. Como diz tia Jana: Salve todos os Orixás!

RESUMO

REVERT, Marisa Rodrigues. **O Museu Vivo do São Bento e a Cultura Negra e Afrodescendente na Baixada Fluminense**. 2017. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2017. 167f. Orientador: Prof. Dr. Mario de Souza Chagas.

Este trabalho aborda a presença da cultura negra e afrodescendente no Museu Vivo do São Bento que está localizado no município de Duque de Caxias, na região da Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. Tem por objetivo apresentar as atividades do Museu voltadas à produção cultural e identitária da população negra. Serão trabalhados, também, alguns aspectos históricos da construção do movimento negro brasileiro, buscando sua relação com a constituição de museus específicos sobre a temática negra no Brasil. Foi realizada uma abordagem interdisciplinar, com foco em estudo de caso, junto ao Museu Vivo do São Bento. Ainda, buscou-se o diálogo com alguns importantes estudiosos e pesquisadores das áreas de relações raciais, museus e Museologia Social no Brasil.

Palavras-Chave: Museu. Museologia Social. Cultura Negra. Afrodescendente. Museu Vivo do São Bento.

ABSTRACT

REVERT, Marisa Rodrigues. **O Museu Vivo do São Bento e a Cultura Negra e Afrodescendente na Baixada Fluminense**. 2017. Dissertation (Master's) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2017. 167f. Supervisor: Prof. Dr. Mario de Souza Chagas.

This work deals with the presence of black and afrodescendant culture in the Living Museum of São Bento which is located in the municipality of Duque de Caxias, in the Baixada Fluminense region, Rio de Janeiro. Its purpose is to present the activities of the Museum focused on the cultural and identity production of the black population. Some historical aspects of the construction of the Brazilian black movement will also be studied, looking for their relation with the constitution of specific museums on the black theme in Brazil. An interdisciplinary approach was developed, focusing on a case study, together with the Living Museum of São Bento. Also, we sought dialogue with some important scholars and researchers from the areas of race relations, museums and Social Museology in Brazil.

Key-Words: Museum. Social Museology. Black Culture. Afrodescendant. Living Museum of São Bento.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

ANB – Associação do Negro Brasileiro

APPH-Clio – Associação de Pesquisadores e Professores de História

CEMPEDOCH/BF – Centro de Memória, Pesquisa, Documentação e História da Baixada Fluminense

CNM – Cadastro Nacional de Museus

CRPH – Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias

DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

FAPERJ – Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

FEBF – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

FEUDUC – Fundação Educacional de Duque de Caxias

FNB – Frente Negra Brasileira

GAM – Galeria de Arte Moderna

GE – Grupo de Estudo

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICOM – International Council Of Museums

IPEAFRO – Instituto de Pesquisas e Estudos Afro Brasileiros

IPCN – Instituto de Pesquisa das Culturas Negras

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPN – Instituto Pretos Novos

MAFRO – CEAO – Museu Afro-Brasileiro do Centro de Estudos Afro Orientais

MAM – Museu de Arte Moderna

MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins

MNU – Movimento Negro Unificado

MAN – Museu de Arte Negra

MAB – Museu da Abolição

MEL – Museu da Escravidão e da Liberdade

MFEC – Museu de Folclore Edison Carneiro

MINC – Ministério da Cultura
MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia
MUNCAB – Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira
MUB – Movimento União dos Bairros
MUCANE – Museu Capixaba do Negro
MVSB – Museu Vivo do São Bento
ONG – Organização Não Governamental
PUC – Pontifícia Universidade Católica
REDUC – Refinaria Duque de Caxias
REMUS – Rede de Museologia Social
SEPE – Sindicato Estadual dos Profissionais de Educação
SEPPIR – Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
TEN – Teatro Experimental do Negro
UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFBA – Universidade Federal da Bahia
UFF – Universidade Federal Fluminense
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas
UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Museus afro-brasileiros.....	17
Quadro 2 - Equipe Museu Vivo do São Bento.....	86
Quadro 3 - Atividades do Museu Vivo do São Bento relacionadas à temática negra.....	90

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa Região da Baixada Fluminense.....	71
Figura 2 - Percurso Principal Museu Vivo do São Bento.....	77
Figura 3 - Percurso Ampliado MVSB.....	78
Figura 4 - Presença da Família da Goméia em Centenário Joãozinho da Goméia.....	101
Figura 5 - Cartaz Centenário Joãozinho da Goméia.....	102
Figura 6 - Centenário Joãozinho da Goméia no MVSB.....	103
Figura 7 - Escavações no terreno onde ficava o Terreiro da Goméia em Caxias.....	104
Figura 8 - Visitas no Terreiro de Mãe Regina de Bangbosé.....	105
Figura 9 - Pesquisas no Terreiro de Mãe Regina de Bangbosé.....	106
Figura 10 - Divulgação Exposição Mãe Regina de Bangbosé.....	107
Figura 11 - Divulgação Shadd Biography Project.....	109
Figura 12 - Divulgação Exposição Kumbukumbu	110
Figura 13 - Exposição Kumbukumbu Biblioteca Leonel Brizola.....	111
Figura 14 - Apresentação do percurso Os Segredos da Cabaça.....	112
Figura 15 - Visita <i>Shadd Biography</i> ao Terreiro do Pantanal da Boa Vista e ao Memorial Cristovão dos Anjos.....	113
Figura 16 - Divulgação Curso.....	114
Figura 17 - Cartaz de divulgação do Seminário de Estudos da Escravidão.....	115
Figura 18 - Seminário de Estudos da Escravidão	116
Figura 19 - Cartaz de divulgação do evento “Os Tambores na Baixada Fluminense”	117
Figura 20 - Os Tambores na Baixada Fluminense.....	118
Figura 21 - Cartaz de divulgação do Seminário Patrimônio Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias.....	119
Figura 22 - Programação do Seminário Patrimônio Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias.....	120
Figura 23 - Seminário Patrimônio Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias.....	121
Figura 24 - Divulgação Seminário Museu e Escravidão	124

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	2
PRIMEIRO CAPÍTULO - MUSEUS ESPECÍFICOS SOBRE A TEMÁTICA NEGRA NO BRASIL.....	16
1.1. Museus Afro-brasileiros e o Movimento Negro.....	16
<i>1.1.1. O Museu de Arte Negra.....</i>	<i>24</i>
<i>1.1.2. O Museu do Negro do Rio de Janeiro.....</i>	<i>26</i>
<i>1.1.3. O Museu da Abolição.....</i>	<i>27</i>
<i>1.1.4. O Museu Afro-Brasileiro UFBA.....</i>	<i>29</i>
<i>1.1.5. O Museu Capixaba do Negro.....</i>	<i>30</i>
<i>1.1.6. O Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira.....</i>	<i>32</i>
<i>1.1.7. O Museu Afro Brasil.....</i>	<i>33</i>
1.2. Negritude e Identidade.....	35
SEGUNDO CAPÍTULO - A PRESENÇA NEGRA EM MUSEUS NO BRASIL: ALGUNS ESCRITOS E DESCONFORTOS.....	45
2.1. As Escritas Pioneiras de Nina Rodrigues, Mario Barata e Abdias do Nascimento..	46
2.2. Maurício Segall: o papel político dos museus.....	49
2.3. Roberto Conduru: o enfrentamento da questão racial em museus.....	50
2.4. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha: teatro de memórias, palco de esquecimentos.....	54
2.5. Myrian Sepúlveda dos Santos: as narrativas em museus nacionais.....	61
2.6. Pós-escritos e desconfortos.....	65
TERCEIRO CAPÍTULO - O MUSEU VIVO DO SÃO BENTO.....	70
3.1. O Museu Vivo do São Bento e Sua Região.....	70
3.2. O Museu Vivo do São Bento e as Marcas de uma Museologia Nova e Social.....	74
3.3. A Presença Negra no Museu Vivo do São Bento.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	131
ANEXOS.....	139

INTRODUÇÃO

*Antes de Olorum
Nada havia
Nem o mar
Nem o céu
Nem a lua
Nem o sol
Tudo era nada*

Solano Trindade.

INTRODUÇÃO

Desvendar o percurso deste trabalho é um grande desafio que entrelaça minha história com a de toda gente de cor, raça e etnia negra¹. Reencontrar o aconchego de uma estrada longa de laboro. Estrada que, muitas vezes, em sua dureza trazia a beleza de encontros fundamentais para entender a força e o poder da pluralidade e das diferenças.

A história começa pequena, na infância, que é esse tempo mais precioso da existência humana e é bastante doloroso para uma criança negra. Somente agora estamos começando a ouvir, a falar, a repercutir o que trazemos acumulado de dores uma vida toda. Quantas vezes ficamos naquele cantinho da sala sem saber o porquê de estarmos só. Tive uma boneca loira de olhos azuis que me acompanhou até a adolescência. Até ali era o meu modelo de beleza, de apresentação. Não escapei ao tratamento químico capilar. Não escapei ao deboche desde o jardim de infância. Não escapei do estranhamento no primário. Não escapei da solidão no curso secundarista. Não escapei da desconfiança da academia. É assim. Nascemos e, ao longo do caminho, vamos descobrindo que somos negros. Uma menina, uma menina negra. Uma mulher, uma mulher negra. Uma aluna, uma aluna negra. E assim por diante. Sempre negra. E o processo é tão enlouquecedor que você começa a ter certeza que há algo de errado com você. Vai sempre se achar errando em algo que não sabe explicar. O que fica sempre é aquela sensação de que o erro é seu. Ouvi muito de meus pais, principalmente, de minha mãe “Você tem que procurar o seu lugar! Procure se corrigir!”. O problema é que eu estava procurando um lugar – Que não era exatamente o lugar que minha mãe estava acostumada a ver os seus. No grupo escolar nunca abri mão de participar das atividades, principalmente, aquelas que tinham de ir à frente como recitar versos, dançar nas festas de datas de celebrações e afins. No estudo secundarista, aliei ao boletim de ótimas notas a atuação no

¹ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, bem como as principais pesquisas e registros oficiais no Brasil, tem como indicador socioeconômico a classificação raça/cor que é “característica declarada pelas pessoas de acordo com as seguintes opções: branca, preta, amarela, parda ou indígena”, de acordo com o site do IBGE. Ocorre por sistema de autoclassificação – quando o próprio entrevistado identifica a própria cor ou raça – ou, heteroclassificatória - quando outro é que responde em função de qualquer tipo de incapacidade do entrevistado. No Brasil, costuma-se analisar conjuntamente os declarantes de cor/raça preta e pardos configurando, assim, o grupo denominado negro. Para tanto, observa-se, em vasta literatura de relações raciais, a proximidade dos indicadores sociais dessas populações; pardos, assim como os pretos, são discriminados e sofrem barreiras de ascensão socioeconômica. Reconhece-se uma perspectiva política do movimento negro, que entende a diversidade de gradações como formadora de unidade comum. De acordo com Glaser 1958 apud Oliveira 1976 “identificação étnica refere-se ao uso que uma pessoa faz de termos raciais, nacionais ou religiosos para se identificar, e desse modo, relacionar-se aos outros”. Aqui, uso o termo para me referir aos laços entre Brasil e África e aos momentos de diáspora negra que nos afetam. Para mais informações, ver Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil: 2009-2010 e Identidade, Etnia e Estrutura Social de Roberto Cardoso de Oliveira.

grêmio estudantil. Fui a Brasília como delegada pelos alunos do colégio em congresso da União Brasileira Estudantil Secundarista – UBES.

Belo Horizonte não era assim um grande centro de referência do sudeste do país, mas tinha lá sua significativa vida e euforia. E por ali eu seguia. Ingressei no teatro nos anos de 1990. Foram muitos espetáculos. Por um longo período trabalhei com cenas curtas para espaços alternativos. Naquele período já falávamos de situações tão corriqueiras da vida das populações desprivilegiadas. Lembro-me da cena desenvolvida junto com o grupo *Tortura Nunca Mais* para explicar para moradores de uma das maiores favelas de BH o que era o “Auto de Resistência”. Não me esqueço da matéria de um jornal da capital que anunciava “Público infantil negro vai ao teatro”. O espetáculo era protagonizado por mim, A Bonequinha Preta, de Alaíde Lisboa. Era 1996 e não havia essa rede mundial para fazer o barulho que se faz hoje, mas já falávamos e fazíamos pela representatividade. Vieram os tempos de trabalho engajado dentro de instituições públicas. O trabalho com jovens pela prefeitura de BH, jovens em situação de vulnerabilidade social. Depois vieram os tempos de atuação no movimento da luta antimanicomial e no terceiro setor. Foram 7 anos produzindo semanalmente um programa de TV com jovens de todas as regiões periféricas da grande BH. Passavam por todo processo, desde a definição da pauta até a edição final dos programas – era a Rede Jovem de Cidadania. Foi, também, o período em que consegui ingressar na academia. Ingressei na graduação aos 36 anos de idade. Como em muitos casos de famílias pretas, sou a primeira pessoa, em uma família de oito irmãos, a ter uma graduação. Enfim, de todo esse percurso, o que me lembro, com absoluta certeza, é que sempre encontrei no caminhar os negros e negras em posições desfavorecidas. Eu, para encontrar meu lugar, precisava transgredir. Não eram muitos os alunos negros nas escolas pelas quais passei. Não eram muitos os atores e atrizes negras quando atuei. Eram quase todos pretos os jovens nos programas sociais. Era muito difícil a adaptação dos jovens negros e pobres ao exercício de “se ver” na TV. Em 2005 era bem menor o número de estudantes negros na universidade, no caso na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Estive todo tempo, assim, como que envolvida na dinâmica de um complexo jogo de espelhos. Ora de um lado, ora de outro, ou transgredindo, ou convidando os irmãos e irmãs à transgressão.

Cheguei ao Rio de Janeiro em 2011. Aqui seguem as lutas. Na cidade do Rio de Janeiro, busquei a atividade acadêmica como a possibilidade de me inserir, tomar contato com o universo do pensamento e ações na cidade. Busquei uma área próxima à minha formação que é em Biblioteconomia. Assim, ingressei no curso de Especialização em Preservação de

Acervos de Ciência e Tecnologia do MAST/UNIRIO em 2013. No curso tive contato com o universo dos museus. Leituras importantes me foram apresentadas ali como Pierre Nora, Waldisa Rússio, Krzysztof Pomian, Ulpiano Bezerra de Meneses, Aloísio Magalhães, para citar alguns. Voltava-me a imagem daquele museu da minha infância e juventude, o Museu de História Natural da UFMG, que era tão próximo de minha casa em BH que íamos a pé nos fins de semana. Quando criança, eu era levada e, na vida adulta, levei todos os sobrinhos e amiguinhos deles da rua e escola. Esse museu tinha, ainda tem, uma super atração que é o Presépio do Pípiripau. É muito visitado na época natalina, pois narra a história da vida de Jesus através de uma maquete com movimentos que encantam os olhos da criançada. Mas a lembrança do museu que me seguia era a daquele museu como um todo. Um típico museu de história natural com suas réplicas fantásticas de dinossauros, com o viveiro de répteis, com a história da evolução humana. Sempre me marcando aquela ideia de um museu como um lugar para contar, ensinar, mostrar história. Agora, a especialização e o caminhar mesmo da vida já me davam notícias de museus para tudo. Quase tudo poderia padecer de musealização. A Museologia me tocou na sua capacidade de dialogar com outros campos do conhecimento como a História, a Antropologia, a Educação, a Arte, a Cultura, a História das Ciências, os direitos humanos.

Com o acesso virtual tão presente no cotidiano, me ocorreu procurar por museus que atuassem no campo dos direitos humanos. Encontrei propostas interessantes no Brasil, como o Memorial da Resistência de São Paulo, O Museu da Memória e dos Direitos Humanos no Chile, O Museu do Índio no Rio de Janeiro. Quando tomei conhecimento do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro e seu acervo de “magia negra”, me ocorreu buscar museus sobre a temática negra. A visita ao Museu Imperial de Petrópolis me impressionou na sua forma de tratamento do acervo direcionado à história e memória da população negra. No geral, o que observei nos museus foi a forma de tratar a história da população negra, ora com a reserva de um pequeno espaço de exposição e destacando de forma um tanto solta alguns objetos de arte/folclore, ora exibindo objetos referentes aos maus tratos sofridos pelos escravos.

De professores do curso de especialização me veio a sugestão de me inscrever para o Mestrado em Museologia. Então, conversei um pouco com eles sobre esses museus que vinham me chamando a atenção e, logo, principiei a escrita de uma proposta de projeto para estudar sobre os museus dedicados à temática negra. Sempre acompanhei e acompanho bastante os debates sobre negritude na atualidade, além de toda vida dedicada ao trabalho com minorias, de modo que a ideia me tomou de assalto.

Em 2014 fui ao Recife onde me interessava muitíssimo conhecer o Museu da Abolição. Passei um dia na companhia de técnicos do Museu, visitei todos os espaços e exposições, fiz anotações, gravei entrevistas. Foi significativo para me manter no rumo da minha ideia de pesquisa. De fato, o Museu da Abolição seguia, ainda, que sob a égide do IBRAM com muitos entraves à sua manutenção. Naquele período, entraria novamente em processo de reforma que acreditavam ser a derradeira, foi o que me disseram. Seria feito o tratamento em relação à manutenção climática das salas de exposição. O Museu seria desativado e a parte administrativa trabalharia em containers que seriam montados no jardim externo.

Visitei, também, o Museu do Estado de Pernambuco para conhecer a Coleção Afro do Xangô, em Recife. Gravei entrevistas, fiz anotações, fotografei. Diferentemente do tratamento dado aos objetos de culto de matriz africana dada no Museu da Polícia no Rio de Janeiro, a Coleção do Xangô está completamente inserida num contexto de musealização positivada dentro desse museu, em Recife. Muito bem tratada e bem exposta, sem estar escondida ou desconectada da exposição permanente do museu, apresenta-se viva. Foi algo que me cativou muito nesse museu. E dessas duas visitas, voltei com a certeza de que seria mesmo sobre museus afrodescendentes que eu queria pesquisar.

Assim, em 2015, volto ao Recife, mas antes passo por Salvador. Meu interesse era conhecer o Museu Afro Brasileiro da Universidade Federal da Bahia - MAFRO. De chegada à capital baiana, me atingiu o poder de mobilização das ruas cheias de afrodescendência para celebração do 2 de fevereiro, dia de lemanjá. Visitei o MAFRO, registrei toda visita e gravei entrevistas. Impressionante a estrutura e tratamento dados ao acervo. De toda forma, quando se está em Salvador, a sensação ao visitar o MAFRO é de que não se poderia esperar outra coisa de um museu dedicado à temática negra ali. Enfim, estamos ali diante de um poderoso berço de África no Brasil, onde se processam, de forma diferenciada, os entendimentos e conflitos sobre a negritude naquele pedaço de terra brasileira. A tendência é que seja tudo praticado com maior empenho e recepcionado num nível de maior aceitação. Ainda, fui ao Recôncavo Baiano conhecer o Museu do Samba de Dona Dalva Damiana. É um museu bem pequeno, na cidade de Cachoeira, mantido pela família da famosa sambadeira. São memórias do samba de roda no Recôncavo como fotos, roupas, instrumentos e uma pequena lojinha de lembranças. Em Cachoeira me hospedei na rua da casa de Dona Dalva e tive a honra de ser recebida por ela e de conversar um pouco sobre a história do samba de roda naquela região, sobre o museu e sobre a festa de lemanjá que naquela semana aconteceria e, para a qual, ela

estava recebendo as oferendas em sua própria casa. Ao final me disse, “Nossa história aqui é de samba, mas de luta, muita luta”.

Em Recife visito Olinda para conhecer o Terreiro do Xambá que tem um pequeno museu na parte superior da casa. Foi uma longa conversa gravada com Pai Ivo, Babalorixá do terreiro e uma liderança política e religiosa. O terreiro preserva a história das gerações de Yalorixás da casa e é mantido pelos próprios filhos do terreiro com o Pai Ivo. Um grande exercício de resistência foi a sensação que mais guardei daquele dia com Pai Ivo e a visita ao Memorial que ele mantém. Todo esse processo de busca e encontro com esses museus me colocaram e me reafirmavam no caminho da pesquisa que propus.

Em paralelo, participei, nesses anos, de encontros sobre questões raciais que aconteceram no Rio de Janeiro. Participei dos primeiros encontros do grupo Intelectuais Negras da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, integrei o Núcleo de Estudos Afro Brasileiros - NEAB/UFRJ, participei de encontros da Comissão Nacional da Verdade Sobre a Escravidão Negra no Brasil e do Centro de Cultura Afro Carioca Zózimo Bulbul, para citar alguns.

Desse percurso, também, muito me chamou a atenção as formas de mobilização atual do movimento negro. Eu diria que vivemos em tempos de Movimentos Negros. São muitas as formas de mobilização e nos mais diversos âmbitos da sociedade atualmente. Temos uma militância que se forma com muito afinco nas redes sociais, temos uma militância que está se formando no espaço da academia, muito em função de um corpo discente que passa a ocupar em maior número as universidades, tanto na graduação como nos programas de pós-graduação, em todo o Brasil. Temos uma militância feminina negra que surpreendeu o já tão estabelecido feminismo. E, ainda, em muitas causas, esses diversos movimentos, por assim dizer, se cruzam nas lutas, reivindicações e conquistas. Por exemplo, quando eclode uma monstruosidade como foi a Chacina de Costa Barros, vamos encontrar todos esses movimentos mobilizados em uma passeata no Viaduto de Madureira. Já o caso do aluno assassinado, em julho de 2016, nas dependências da UFRJ, não suscitou uma mobilização extramuros da universidade com uma comunhão dos diversos movimentos negros, já que do homicídio foi amplamente divulgado a questão da identidade negra do jovem. Seja como for, mais apegados a esta ou àquela causa, sinto que a reivindicação principal de todas as vertentes é a inserção ou reinserção do indivíduo de cor e raça negra de forma diferenciada e positivada na sociedade brasileira. É o clamor pelo protagonismo, pelas rédeas de suas

histórias, pela narração na primeira pessoa que se ouve a partir dessas vozes no individual e coletivamente.

Enfim, foi no emaranhado dessas tramas que voltei o olhar para o projeto dessa pesquisa, que no ingresso ao mestrado se intitulou Museus Brasileiros sobre a Cultura e Resistência do povo negro e afrodescendente: uma atuação política no contexto da Museologia. Nessa primeira proposta, estava mais ampliada a ideia visando museus nacionais. Tanto os museus sobre a temática negra como os museus nacionais de história era a ideia inicial para trabalhar. E se tomou a questão: como os museus têm tratado a questão do negro no Brasil na atualidade?

No decorrer dos encontros de orientação, decidimos por redimensionar a pesquisa ao definir um único museu, no Estado do Rio de Janeiro, e focar a atenção nas suas atividades direcionadas à temática negra. Ficou definido o Museu Vivo do São Bento, localizado no município de Caxias, no estado do Rio de Janeiro. O projeto passa a se intitular O Museu Vivo do São Bento e a Cultura Negra e Afrodescendente na Baixada Fluminense. A questão que move tal projeto é: como o Museu Vivo do São Bento tem tratado em seus espaços de musealização a questão do negro na atualidade?

Pode-se observar, nos últimos anos, uma crescente notoriedade dos museus em geral e do fazer museológico. Tem se tornado comum nos depararmos com matérias na mídia impressa de circulação nacional, televisiva e social relacionadas a museus. Não somente relativas aos grandes empreendimentos museológicos das grandes metrópoles, mas também, museus de menor porte circunscritos a regiões e comunidades menores do nosso país. Uma importante observação é a de que se trata de visibilidade concorrente no bojo de transformações sociais e políticas do mundo contemporâneo. A instituição museu e os processos museológicos passam, nesse contexto, por um deslocamento de seu tradicional lugar de guarda de patrimônio e coleções, para se inserirem no campo dos debates maiores da sociedade como um todo. Como podemos apreender da redefinição do conceito de museu elaborada por Desvallées e Mairesse (2005), destacando a importância dos museus atuarem a serviço da sociedade e, através de suas atividades de pesquisa, preservação e comunicação: explorar e compreender o mundo, ainda, interpretar e expor os temas da cultura material e imaterial do patrimônio da humanidade.

O mundo a ser explorado e compreendido por essa prática museológica é um mundo contemporâneo em toda sua carga de tensão. As práticas sociais são complexas e comportam um território simbólico em constante expansão. Dessa forma, o campo da Museologia e seu

principal instrumento, o museu, passam a fazer parte do interesse político dentro do conjunto de normas e regras sociais. A eleição do patrimônio passa, constantemente, por essa via de interesse. Outra característica é o contexto de mundo globalizado em que, por diversos meios de atuação, coletividades passam a desestruturar a ideia de cultura nacional, questionar o ideal de identidade universal e compor novos quadros identitários que reforçam modos de vida locais.

Partindo da pesquisa junto ao Museu Vivo do São Bento e da análise de outros museus, tentarei apresentar um pouco destes percursos de musealização, de constituição de patrimônio e identidades. A partir do diálogo com autores que se detêm sobre o tema da museologia contemporânea, das relações étnico-raciais no Brasil e da militância dos movimentos sociais negros brasileiros, a proposta é que se possa apreender a real estrutura de conformação de uma museologia empenhada na apresentação de culturas diferenciadas na atualidade.

Para tal, apresentarei, ao longo do trabalho, museus que têm por especificidade a temática negra. Já os museus que possuem parte de seus acervos dedicados à temática surgem nos escritos sobre a presença negra em museus, pois deter-me sobre museus genéricos demandaria tempo que, infelizmente, não se dispõe para uma pesquisa de mestrado.

Ao tratar de museus específicos, está proposto o diálogo junto aos meandros do movimento negro brasileiro. A atenção ao percurso do movimento, em paralelo ao desenvolvimento desses museus, se propõe na perspectiva de aproximar seus contextos, que são: captar a percepção de referencial na luta do movimento negro em relação à efetivação de políticas institucionais que desdobram as reivindicações dos períodos em questão e referenciar, junto ao desenvolvimento dos museus, a construção do movimento negro brasileiro e vice-versa.

Os museus genéricos que possuem em seus acervos coleções dedicadas à temática negra despontam no decorrer deste trabalho, em diálogo com temas relativos a conceitos emblemáticos do fazer museológico. Temas fundamentais como as construções narrativas e suas formas de compor a história, a memória e os exercícios de poder.

Ao final, está proposto a incursão junto ao Museu Vivo do São Bento, localizado no município de Caxias – RJ, no bairro de São Bento. É um museu de percurso, de território, ou Ecomuseu, que foi criado por uma lei municipal, em 2008, que efetivou o tombamento das edificações patrimoniais do percurso e dos lugares de memória. O percurso do museu é assim composto: Portal Inicial do Percurso do Museu Vivo do São Bento – prédio colonial Casa do Administrador do Núcleo Colonial São Bento; Igreja Nossa Senhora do Rosário e Casarão

Beneditino – sede da antiga Fazenda São Bento - tombados como Patrimônio Nacional pelo IPHAN; Antiga Tulha da Fazenda São Bento e do Núcleo Colonial; Prédio da Fazenda São Bento adaptado como Tulha; Prédio da Fazenda do São Bento adaptado como Escola Agrícola Nísia Vilela e escola do Núcleo Colonial; Casa do Colono; Sambaqui do São Bento; Casarão do Centro Panamericano de Febre Aftosa; Morro da Escadaria ou da Marinha – mirante do grande São Bento ou reserva ambiental; Novo São Bento. A criação por lei se deu em 2008, entretanto, o museu já vinha sendo implementado há mais de 20 anos. As intensas mobilizações políticas e culturais dos anos de 1980 e 1990 já formavam um grupo que se estruturava em torno das ações de reconhecimento do potencial histórico e cultural da região de Caxias. Um grupo fortemente constituído por professores de História da rede pública do município e que se organizava politicamente com o apoio do sindicato da categoria, o Sindicato Estadual de Profissionais de Educação- SEPE/Caxias. De modo que o percurso oficial registrado por lei ganha percursos secundários ou complementares devido à longa vivência dos responsáveis pelo museu na região. O museu se institui como guardião da memória da região e se propõe a contar a história através de seus percursos. Um conjunto de edificações que remonta ao período pré-Cabralino como o sítio arqueológico de Sambaqui de quase quatro mil anos antes do presente, as edificações colônias que são tombadas – Casa da Fazenda do Iguaçu, a Capela Nossa Senhora do Rosário dos Homens de Cor e a Igreja Nossa Senhora do Pilar, as edificações do pós-colonial da Fazenda do Iguaçu e do Núcleo Colonial São Bento que comportou projetos do Estado Novo tendo sediado a Cidade dos Meninos. O percurso, ainda, contempla paisagens da atualidade como o conjunto de instalação da Refinaria Duque de Caxias – REDUC –, o aterro do Jardim Gramacho e a região de extração de areia conhecida como Areais do Amapá.

As finalidades expressas pela lei de criação do Museu Vivo do São Bento dizem bastante do que vem a ser, na prática, a sua atuação, são elas: fortalecer o movimento de defesa do patrimônio material e imaterial do território do Grande São Bento; afirmar o território caxiense como um lugar de memória e de história; assegurar a importância dos sujeitos históricos que aqui viveram e vivem como atores sociais construtores do seu tempo; investigar as heranças herdadas, pensando a cidade na longa duração, permitindo assim a projeção do que queremos para a mesma; assegurar a construção de sentimentos de pertencimento e de coletividade.

A carga de história e memórias que a região guarda é muito intensa. O conjunto arquitetônico da Fazenda do São Bento tem construções que datam dos séculos XVI, XVII,

XVIII e XIX. Foi uma região de grande importância no período escravista, tendo comportado, no século XIX, vários quilombos que na época, por tão difíceis de serem combatidos, foram denominados de Hidra de Iguaçu. Em entrevista, um dos coordenadores do Museu Vivo do São Bento, o professor Nielson Bezerra, destaca a importância de diálogo do museu com um entorno que reflete sua incursão em um universo afrodescendente.

O Museu Vivo do São Bento é um museu negro porque está encravado primeiro num território de memória quilombola, essa região aqui toda do Grande São Bento é uma região onde estavam cravados os quilombos da Hidra do Iguaçu [...] está encravado no entorno de uma igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, está encravado numa Fazenda do Iguaçu que a grande maioria era africanos trabalhadores e que depois do pós abolição continuaram vivendo no mesmo lugar. (Informação Verbal)²

Ao longo da entrevista, Nielson destaca, também, o fato da região de Caxias ter em suas grandes expressões culturais a marca da negritude como é o caso dos blocos carnavalescos, afoxés, folia de reis e renomadas casas de candomblé.

O Museu trabalha com seus percursos na estrutura de Ecomuseu e alia a essa frente a realização de exposições e evento, como é o caso de exposições montadas nos espaços do Sítio do Sambaqui, com textos de orientação inseridos no Projeto Sítio Escola, e a exposição montada no interior da sede da Fazenda – A história da Fazenda do Iguaçu e A Baixada Fluminense Retratada pelos Viajantes do Século XIX. Entre os anos de 2014 e 2015, o Museu Vivo do São Bento realizou uma série de eventos, exposições e atividades envolvendo a temática negra, sendo destacados alguns como uma série de atividades no Centenário Joãozinho da Goméia e Centenário de Mãe Regina de Bamboxê e exposição de Mãe Maria do Pantanal, três personalidades do Candomblé da Região; a Exposição Kumbukumbu – África, Memória e Patrimônio na Baixada Fluminense com o apoio do Museu Nacional, seminário de Estudos da Escravidão na Baixada Fluminense – Centros e Periferias da Escravidão no Rio de Janeiro; Seminário Os Tambores na Baixada Fluminense – Sons, Afetos e Expressões da Cultura Afro Brasileira; o curso Patrimônios da Diáspora Africana em Duque de Caxias e na Baixada Fluminense; aula depoimento de oito capoeiristas da região realizada com registro audiovisual; o Encontro Internacional Shadd Biography – Testemunhos de Africanos da África Ocidental na Era do Tráfico de Escravos; produção do filme O Imperador do Gramacho sobre bloco carnavalesco de Caxias; ainda, implementa a documentação em arquivo de documentação de africanos na Baixada Fluminense identificando documentos em outros órgãos locais como as dioceses da região.

² Transcrição de entrevista gravada na Feuduc com Nielson Bezerra em maio de 2016.

Esta pesquisa objetiva investigar as atividades do Museu Vivo do São Bento direcionadas à produção cultural e identitária do povo negro e afrodescendente no que tange ao seu potencial de compor a memória desta população na região da Baixada Fluminense e, também, no Brasil.

Mais especificamente se propõe a identificar os principais atores envolvidos no processo de estabelecimento das atividades pelo Museu, tanto no que concerne ao público atendido e representado quanto na forma de atuação da instituição; identificar as possibilidades de convergência dos discursos políticos e práticas mobilizadas pela Museologia e os atuais debates e ações políticas envolvendo a população negra brasileira; identificar como se dá a participação do cidadão negro nos espaços de convenção museológica.

O Brasil é um país racista e extremamente excludente e preconceituoso. Todos os esforços científicos e políticos para disseminar a ideologia do mito da democracia racial não conseguem explicar o fosso de desigualdades socioeconômicas existentes na sociedade entre os indivíduos de cor/raça negra e os demais cidadãos. Nogueira (1998) apud Paixão (2013) nos mostra que o preconceito racial no Brasil é o tipo que o indivíduo é discriminado devido ao seu fenótipo negroide como tonalidade escura da pele, cabelos crespos, traços faciais. A mobilidade ascendente do indivíduo negro dentro de uma pirâmide social não acontece devido a essa marca e não por acesso a bens que o colocaria em uma estratificação elevada.

Os conflitos surgem quando se trata de criar políticas de discriminação positiva para a população negra. É o que pode ser observado no embate pelas cotas raciais em instituições de ensino superior e nos cargos públicos. Sempre que se galga alguma ascensão para o cidadão negro, principalmente no caso da educação e trabalho que são fundamentais para a mobilidade social, aflora o racismo da sociedade brasileira.

Muitas têm sido as lutas e conquistas do movimento social negro organizado no sentido de intervir, junto aos órgãos oficiais do governo, para a legitimação e efetivação de políticas em prol da população negra. Por sua vez, a Museologia também acena com um perfil de uma atuação mais interessada pelo pleno desenvolvimento social. Uma Museologia nova e inserida no contexto de complexidade do mundo contemporâneo, das construções identitárias e históricas dos indivíduos e coletividades, principalmente, de grupos minoritários. Neste cenário, pode ser observado um número crescente de museus dedicados à história e cultura da população negra no Brasil.

Esta pesquisa se propõe e se justifica no sentido de observar se há um enfrentamento museológico das questões relacionadas à negritude no Brasil. Ainda, como se dá esse enfrentamento, quais os atores envolvidos e os modos de consecução nos museus específicos e museus genéricos com algum segmento dedicado à população negra. O Museu Vivo de São Bento é o objeto de estudo proposto para esta pesquisa por sua característica de se inscrever no contexto de uma Museologia Nova e de desenvolver atividades relacionadas à temática negra em circunstâncias especiais que lhe são, de certo modo, enraizadas na história de sua existência na região da Baixada Fluminense.

Para a construção desta pesquisa acredito que alguns eixos teóricos e a leitura de algumas obras sejam de grande colaboração. A ideia é partir de eixos principais como: relações étnico-raciais no Brasil e os movimentos negros brasileiros; o movimento da Nova Museologia; lugares de memória e história e o negro em museus na contemporaneidade.

Para o entendimento da questão das relações étnico-raciais no Brasil está proposta a incursão pela obra de Antônio Sérgio Alfredo Guimarães, Alberto Guerreiro Ramos e Abdias do Nascimento.

Um estudo do Movimento Negro brasileiro se propõe em perspectiva ao modelo racial brasileiro, de modo a destacar seus enfrentamentos e conquistas a partir das leituras de obras como a de Elisa Larkin Nascimento e do levantamento de documentos diversos de momentos fundamentais do Movimento no Brasil.

O movimento da Nova Museologia é apreendido em seus documentos fundamentais como a Declaração de Santiago do Chile, Declaração de Quebec, documentos de recomendação do Movimento como do MINOM e autores como Maria Célia Santos, Mario Moutinho, Mario Chagas e Hugues de Varine.

Emanoel Araújo, Raimundo Nina Rodrigues, Mario Barata, Abdias do Nascimento, Mauricio Segall, Roberto Conduru, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, Myrian Sepúlveda dos Santos são autores que acompanham as iniciativas de implementação da produção cultural e identitária da população negra nos museus brasileiros.

A pesquisa é proposta por uma metodologia de caráter interdisciplinar que combina pesquisa de campo e documental, adotando como referência o estudo de caso. De acordo com Goldenberg (2004) “o estudo de caso não é uma técnica específica, mas uma análise holística, a mais completa possível, que considera a unidade social estudada como um todo, seja um

indivíduo, uma família, uma instituição ou uma comunidade, com o objetivo de compreendê-los em seus próprios termos”.

Buscou-se realizar pesquisa documental em fontes documentais diversas como relatórios anuais, registros de exposições, materiais midiáticos, registros de visitas a percursos e relatos de atividades desenvolvidas pelos diversos grupos que compõe o Museu Vivo do São Bento, entre outros.

A pesquisa será apresentada neste trabalho por essa introdução, três capítulos e as considerações finais.

O Cadastro Nacional de Museus – CNM (IBRAM) informa que o Brasil possui 38 museus dedicados à temática negra. No capítulo 1, está proposta a apresentação de sete desses museus. Sendo o Museu do Negro selecionado pela importância de seu projeto e de seu idealizador, o Museu Nacional da Cultura Afro Brasileira e o Museu Afro Brasil por suas propostas de representatividade nacional da cultura negra.

Junto à apresentação desses museus está a apreciação do percurso da mobilização social organizado do movimento negro no Brasil. A intenção é destacar momentos importantes desta trajetória – por exemplo, o Congresso do Negro Brasileiro, realizado em 1950 – que se relacionam direta ou indiretamente com a implementação desses museus.

Utilizando a obra *O Sortilégio da cor*, de Elisa Larkin Nascimento, é proposta a incursão ao debate sobre construção identitária e movimento negro. Ainda, para a discussão sobre relações raciais no Brasil utilizo *Classes, Raças e Democracia*, de Antônio Sergio Alfredo Guimarães.

No capítulo 2, propõe-se a apresentação de artigos que tratam da incursão da temática negra nos museus brasileiros. Mantém-se o foco em escritas que discorram sobre os modos de apresentação da produção cultural e identitária da população negra nos museus. Os autores foram selecionados devido a sua constância na pesquisa sobre o tema. Ainda, foram selecionadas escritas que apresentam o tema relacionado a museus de modo mais amplo, não sendo selecionadas os que tratam de museus específicos, de modo que a atenção recaiu sobre museus de porte nacional. Ademais, são destacados trabalhos pioneiros de Raimundo Nina Rodrigues, Mario Barata e Abdias do Nascimento.

O capítulo 3 será completamente dedicado ao Museu Vivo do São Bento que é o objeto desta pesquisa. Aqui será apresentada uma apreciação mais apurada sobre o Museu, sua história, sua trajetória e, fundamentalmente, suas exposições e atividades voltadas para

produção cultural e identitária da população negra e afrodescendente na Baixada Fluminense. Será apresentado todo material levantado durante a pesquisa documental e a sua análise esquematizada.

Alguns autores, como Mario Chagas e Hugues de Varine, acompanham o desenvolvimento deste estudo amparando as discussões sobre Museologia Social e a implementação da produção cultural da população negra em museus.

Nas considerações finais serão apresentados os principais pontos destacados ao longo do trabalho, na perspectiva de que se possa apreender as condições de enfrentamento museológico das questões culturais e identitárias da população negra no Brasil, destacando a forma de atuação do Museu Vivo de São Bento. Por fim, apurar se encontramos uma Museologia atuante na zona tensa das relações raciais no Brasil disposta a rever a construção da história e memória dos cidadãos de cor/raça negra no Brasil.

PRIMEIRO CAPÍTULO

*Eu nessa minha parcimônia,
vestida com escancarada elegância,
jamais hei de ocultar tão evidentes,
a tribo, o atabaque, o axé,
o orixá, o ori, o ancestral.*

*Eu e a minha carapinha cheia de bochicho,
minha erva de guiné, minha aroeira,
meu samba no pé e outras literaturas.*

*Eu nessa parcimônia vestida com toda a vida
e seus acontecimentos,
nem só por um momento quero me perder dessa cor.*

Éle Semog

PRIMEIRO CAPÍTULO - MUSEUS ESPECÍFICOS SOBRE A TEMÁTICA NEGRA NO BRASIL

Tudo que se relaciona aos percursos da população de cor e raça negra no Brasil não acontece sem que haja uma significativa trajetória de enfrentamentos e afirmações até a sua consecução. Neste capítulo, discorro sobre a implementação de alguns museus acerca da cultura e resistência negra e afrodescendente no Brasil, consubstanciando, paralelamente, suas histórias junto aos momentos históricos, políticos e culturais de suas criações e desenvolvimentos. Muitos elementos entram em jogo quando se tem no horizonte a possibilidade de pensar, contar, expor, significar e mesmo ressignificar a história, a cultura e a memória de um determinado grupo social. A forma institucionalizada ou não, quais são os atores sociais envolvidos, o conjunto de objetos determinados para dar conta de narrativas, os exercícios de apropriação cultural, os enredos de signos, os lugares de fala, a composição histórica e memorialística não escapam ao processo. Entretanto, aqui a atenção volta-se aos aspectos da constituição dos museus e do manancial de histórias do movimento negro brasileiro, focando seu protagonismo no reforço da ideia de identidade que ensejam, para que se possa apreender a constituição dos museus que tem por especificidade museal a temática negra no Brasil.

1.1. Museus Afro-brasileiros e o Movimento Negro

O Cadastro Nacional de Museus – CNM do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM³ informa, através de sua publicação Guia dos Museus Brasileiros (2011), que o Brasil possui 3.118 museus, sendo 23 digitais. Desse total foram mapeados 38 museus (recorte da pesquisa, junho de 2017) como sendo específicos sobre cultura negra, então, museus afro-brasileiros. O Museu da Abolição, no Recife (PE), consta como o primeiro a ser criado no Brasil, com a data

³ Esta pesquisa foi atualizada com o uso da plataforma virtual Museusbr que o IBRAM desenvolve a partir de informações coletadas junto ao Registro de Museus e o CNM. Em março de 2017, constavam 3.735 museus mapeados pela plataforma. Ao fazer contato via email com o CNM sobre o ressentimento da ausência de alguns museus sobre a temática negra na referida plataforma, fui informada que, a partir de meu questionamento, encaminharam um email ao Museu do Samba de Dona Dalva Damiana com a ficha convite de mapeamento. O Registro de Museus tem sido amplamente divulgado pelo site do IBRAM. Visa registrar os museus do país junto ao órgão de modo obrigatório e pretende “criar mecanismos de coleta, análise e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros, com o propósito de aprimorar a qualidade de suas gestões e fortalecer as políticas públicas setoriais”. Em 15 de dezembro de 2016, foi publicada, no Diário Oficial, a Resolução Normativa nº 1 que estabelece os procedimentos e critérios relativos ao registro de museus.

de criação em 1957, entretanto, só entrou em funcionamento passados 26 anos, em 1983. Aqui, é importante ressaltar a experiência do Museu de Arte Negra que não consta nos registros do CNM, porém, ele pode ser reconhecido como o primeiro museu implementado relativo à temática negra no Brasil. Um projeto inovador encabeçado por Abdias do Nascimento. Os anos de 1970 e 1980 registraram a criação de cinco museus em cada década. Nos anos da década de 1990, foram criados seis museus. Já entre os anos de 2000 e 2013, foram criados 18 museus. Dos museus criados nos anos de 1970, três são de natureza administrativa pública estadual, um de privada e um de pública federal. Entre os dos anos de 1980, três são de natureza privada, dois de pública municipal. Dos criados nos anos de 1990, quatro são de natureza privada, dois de pública municipal. Dos museus criados na década dos anos de 2000, 13 são de natureza administrativa privada, dois de natureza pública municipal e três de pública federal. Foi mapeado um museu virtual criado no ano de 2010, o Museu Digital de Memória Afro-Brasileira e Africana, em Salvador (BA). Na plataforma só consta esse museu digital, entretanto, em visita ao seu site, tem-se conhecimento que o mesmo integra a Rede Afrodigital que conta com iniciativas em Mato Grosso, Pernambuco, Rio de Janeiro, Maranhão e Portugal. O Museu do Negro do Rio de Janeiro não consta data de criação de acordo com o documento do CNM, portanto, a data que apresento foi retirada de diversos documentos e artigos científicos que apontam o ano de 1969 como sendo de sua criação. Outros 2 (dois) museus não possuem data de criação de acordo com o documento do CNM e nenhum documento foi encontrado com esta informação. A seguir, um quadro com informações sobre os museus afro-brasileiros⁴.

Quadro 1 - Museus afro-brasileiros

(continua)

Nome do Museu	Natureza Jurídica	Cidade/Estado	Ano Criação
Museu da Abolição	Público Federal	Recife/PE	1957
Museu do Negro	Privado	Rio de Janeiro/RJ	1969

⁴ É importante salientar que não estão sendo trabalhadas, nesta pesquisa, as iniciativas de Pontos de Memória. Contudo, reconhecendo que neste campo o avanço de políticas públicas no setor foi muito grande. Entretanto, aqui a atenção foi voltada às experiências que se autodenominam museu.

Quadro 1 - Museus afro-brasileiros

(continuação)

Nome do Museu	Natureza Jurídica	Cidade/Estado	Ano Criação
Década de 1970			
Museu Afro-Brasileiro	Público Federal	Salvador/BA	1974
Cafuá das Mercês (Museu do Negro)	Público Estadual	São Luís/MA	1975
Museu Afro Cultural Oyá Ní	Privado	Alagoinha/BA	1976
Museu Afro-Brasileiro de Sergipe	Público Estadual	Laranjeiras/SE	1976
Casa dos Açores – Museu Etnográfico	Público Estadual	Biguaçu/ SC	1978
Década de 1980			
Museu Paroquial Padre Osmar Possamai (antigo Museu Paroquial de São Marcos)	Privado	São Marcos/RS	1981
Museu do Escravo	Público Municipal	Belo Vale/MG	1982
Museu Ilê Ohun Lailai	Privado	Salvador/BA	1982
Casa de Cultura do Benin	Público Municipal	Salvador/BA	1988
Museu Comunitário Mãe Mirinha do Portão	Privado	Lauro Freitas/BA	1989
Década de 1990			
Memorial Mãe Menininha do Gantois/Associação de São Jorge Ebé Oxossi	Privado	Salvador/BA	1992
Museu Último Quilombo	Público Municipal	Boa Vista	1992
Museu Geográfico Henrique Uebel	Público Municipal	Teutônia/RS	1993
Museu Capixaba do Negro	Privado	Vitória/ES	1993
Memorial Lajoumim – Terreiro Pilão de Prata	Privado	Salvador/BA	1994
Memorial da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte	Privado	Cachoeira/BA	1995

Quadro 1 - Museus afro-brasileiros

(continuação)

Nome do Museu	Natureza Jurídica	Cidade/Estado	Ano Criação
Década de 2000			
Casa da Cultura Quilombo	Público Municipal	Quilombo/SC	2000
Museu do Samba	Privado	Rio de Janeiro/RJ	2001
Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira	Público Federal	Salvador/BA	2002
Museu do Negro de Campinas	Privado	Campinas/SP	2002
Memorial Severina Paraíso da Silva/Mãe Biu	Privado	Olinda/PE	2002
Museu Senzala Negro Liberto	Privado	Redenção/CE	2003
Museu Treze de Maio – Museu Afro-Brasileiro	Privado	Santa Maria/RS	2003
Museu Afro Brasil	Privado	São Paulo/SP	2004
Òsun Ìya Oke Ile Afro-Brasileiro Ode Lorecy	Privado	Embú/SP	2004
Centro de Referência da Cultura Negra	Público Municipal	Araxá/MG	2004
Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos	Privado	Rio de Janeiro/RJ	2005
Museu Afro Omon Ajagunan	Privado	Lauro Freitas/BA	2005
Parque Memorial Quilombo dos Palmares	Público Federal	União dos Palmares/AL	2007
Museu de Favela	Privado	Rio de Janeiro/RJ	2008
Instituto de Pesquisas Afro Cultural Odé Gbomi	Privado	Nova Iguaçu/RJ	2008
Museu Digital da Memória Afro-Brasileira e Africana (virtual)	Público Federal	Salvador/BA	2010
Memorial Kisimbiê - Águas do Saber	Privado	Salvador/BA	2011
Museus dos Quilombos e Favelas Urbanos	Privado	Belo Horizonte/MG	2013

Quadro 1 - Museus afro-brasileiros

(conclusão)

Nome do Museu	Natureza Jurídica	Cidade/Estado	Ano Criação
Memorial Afro-Valenciano Padre João José da Rocha	Privado	Valença/RJ	-----
Museu da Cultura Africana e Negritude Brasileira	Privado	Amparo/SP	-----

Fonte: Cadastro Nacional de Museus, plataforma Museusbr (2017)

Entre esses 38 museus, apresento o histórico de criação de seis deles, mais o Museu de Arte Negra, totalizando a apresentação de sete instituições. Sendo que o Museu de Arte Negra apresento pela potência de sua proposta, uma vez que não chegou a se concretizar como instituição com sede física, exatamente. O Museu da Abolição e o Museu do Negro do Rio de Janeiro são apresentados pelo fato de serem os primeiros a serem criados com espaço físico no Brasil. Os quatro museus restantes foram selecionados como representativos de suas décadas de criação. Ainda, no caso dos dois selecionados nos anos de 2000, deve-se, também, ao fato de serem museus que se propõem a ser de âmbito nacional. Ainda, é importante frisar que os seis museus aqui apresentados foram selecionados porque, fundamentalmente, responderam aos contatos no processo da pesquisa por meio de telefonia, e-mails e questionários. Porém não foi alcançado nenhum retorno dos museus da década dos anos de 1980. Então, serão os seguintes museus: Museu de Arte Negra (1950), Museu do Negro – RJ (1969), Museu da Abolição (1957), Museu Afro-Brasileiro - UFBA (1974), Museu Capixaba do Negro (1993), Museu Nacional de Cultura Afro-Brasileira (2002) e Museu Afro Brasil (2004).

Há o consenso entre diversos autores de que o ponto central das relações raciais no Brasil é a convivência do *mito da democracia racial* com profundas desigualdades raciais e socioeconômicas (Ramos, 1957; Hasenbalg, 1979; Hasenbalg e Silva, 1992; Guimarães, 2012). Aqui coloco em questão pensarmos o quanto trabalhar, no sentido de enfrentar e reduzir as mazelas das desigualdades, requer a coragem e vontade políticas. Assim, olhar para esses museus específicos de cultura negra nos leva a ver um aceno de chamamento da cultura negra no campo museal à política. De modo que é interessante relacionar as décadas de criação desses museus aos momentos de mobilizações do movimento negro no Brasil.

O Museu da Abolição situado no Recife, como já dito, consta na plataforma Museusbr como o primeiro a ser criado no ano de 1957. Observamos que na história da mobilização do movimento negro já se havia circunscrito um percurso. Ainda que na região sudeste, principalmente em São Paulo, as questões da população negra do Brasil já se faziam ouvir diante de uma audiência nacional. Barcelos (1996) aponta que nos anos de 1920 São Paulo já contava com uma imprensa negra que favoreceu o surgimento da mais importante referência política negra daquela época, a Frente Negra Brasileira – FNB em 1931. Uma organização que se autodenominava política e social e chegou a se constituir como partido político em 1936, tendo seus direitos cassados pelo governo Vargas em 1937. Uma organização controversa que chegou a acenar para os regimes totalitários europeus e viu surgir dissidência de seu núcleo para compor batalhão para lutar por São Paulo na Revolução de 1932, destacou as condições de vida do povo negro, mas não alcançou uma crítica mais aprofundada sobre relações raciais, propagava uma visão de integração racial brasileira como vantagem em comparação, por exemplo, com os Estados Unidos. Nos anos de 1950, década então de criação do Museu da Abolição e do Museu de Arte Negra, o Brasil é cooptado pelas pesquisas da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, em seu projeto de pesquisas sobre relações raciais no Brasil. Frente aos Estados Unidos e à África do Sul, o Brasil era tido como um modelo, um exemplo de relações inter-raciais harmoniosas. A redemocratização havia sido iniciada nos anos de 1945 arrolando propostas nacionalistas para a economia e para cultura no Brasil. Segundo Guimarães (2012) ocorre uma melhor inserção econômica do cidadão negro e elementos de sua cultura de origem africana ou luso-afro-brasileiras são incorporados, de forma regional e nacional, como “o barroco colonial de Pernambuco, Bahia e Minas, as procissões católicas, as festas de largo, o samba, o carnaval, a capoeira, o candomblé, as congadas, as diversas culinárias regionais, etc, etc.” O negro era acolhido dentro do sistema de classes da sociedade brasileira, pois passava a contar como *trabalhador e cidadão brasileiro negro*. O imaginário da democracia racial fortalecia-se. Entretanto, o progresso não atingia o grande número da população negra e sua maioria permanecia marginalizada. Assim, ao lado da iniciativa da UNESCO, ressurgia, também, um movimento negro mais paramentado intelectualmente, a partir, justamente do grupo de cidadãos negros que ascendiam graças à incorporação a uma sociedade de classes. O principal grupo de militância negra a se destacar será o Teatro Experimental do Negro – TEM, sob a coordenação dos intelectuais Abdias do Nascimento e Alberto Guerreiro Ramos. O TEN desenvolveu suas atividades entre os anos de 1944 a 1961 na cidade do Rio de Janeiro. O grupo desenvolveu-se pautado pelos interesses culturais reclamando uma maior visibilidade e

exposição positiva da população de cor no cenário artístico, mas, também, empenhou-se em acirrar a crítica acerca das relações raciais no Brasil. Realizou importantes eventos de cunho não só artístico como também político e social, como o concurso de beleza negra, de artes plásticas *Cristo Negro*, em 1945 a Convenção Nacional do Negro, em 1950 o 1º Congresso do Negro Brasileiro e em 1955 a Semana do Negro. O grupo, ainda, foi responsável pela publicação do jornal *Quilombo*, de circulação mensal, entre 1948 e 1950. Foi um grupo que radicalizou nas críticas à questão racial em seu tempo. Abdias, nas Artes, e Guerreiro Ramos, no debate das Ciências Sociais. Guerreiro Ramos (1957) foi um ferrenho crítico do Projeto Unesco no Brasil, chegando a enquadrá-lo como europeizado, distante da realidade da vida da população negra e redigido por brasileiros que se comportavam à moda antiga enviando relatórios para o Reino metamorfoseado em Unesco. Conclamava a produção de um pensamento nacional sociológico e a emancipação da população negra.

Desde que se define o negro como um ingrediente normal da população do país, como povo brasileiro, carece de significação falar de problema do negro puramente econômica, destacado do problema geral das classes desfavorecidas ou do pauperismo. O negro é povo, no Brasil. Não é um componente estranho da demografia. Ao contrário, é a sua mais importante matriz demográfica. E este fato tem de ser erigido à categoria de valor, como o exige a nossa dignidade e o nosso orgulho de povo independente. O negro no Brasil não é uma anedota, é um parâmetro da realidade nacional (RAMOS, 1957).

Nos anos de 1970 é interessante observar o surgimento de movimentos negros fora do eixo Rio-São Paulo. O nordeste do país, principalmente Salvador, deu o tom de mobilizações segundo Barcelos (1996) “inéditas e únicas, que recriam em termos raciais, com maior visibilidade, física e simbolicamente, o espaço urbano”. É muito atual a proposta de generalização feita pelo autor para o fato de que o repertório do movimento negro passava a compor-se na recriação de símbolos no ambiente urbano, agregando as esferas do trabalho, da moradia, do lazer, da cultura, da religião e da política. Acredito que, além de ser uma marca de diferenciação aos modos de mobilização anteriores do movimento, é uma constante o uso de recursos simbólicos para alcançar um projeto político para o movimento negro desde então. Importantes grupos surgem nos anos de 1970. Em São Paulo, surge o Centro de Cultura e Arte Negra em 1969; o Centro de Estudos Afro-Asiáticos do Rio de Janeiro surge como o Instituto Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos em 1961; em Salvador, o Bloco Afro Ylê Aiyê em 1974; também, no Rio de Janeiro, em 1974, temos a criação do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras – IPCN.

A mais importante via de enfrentamento ao racismo no Brasil, nos anos de 1970, veio a se constituir em 1978 através da fundação do Movimento Negro Unificado, o MNU. Depois da FNB, será a primeira organização de mobilização das questões raciais em caráter nacional. Fortemente influenciado pelo processo de descolonização da África e pela luta por direitos civis dos negros americanos, o MNU traria marcas do pan-africanismo e do afrocentrismo⁵, tão em voga na atualidade. Os anos 70-80 contaram com um movimento que radicalizou no enfrentamento das desigualdades raciais, ideológica e politicamente. Tal influência e comportamento estenderam-se dos anos de 1990 aos anos de 2000. Muitos dos avanços que podemos desfrutar, nos dias de hoje, decorrem da pluralidade e engajamento desse período do movimento negro. Como aponta Guimarães (2012) são várias frentes que reivindicam políticas de cidadania e combate à discriminação, de reconhecimento de diferenças culturais e raciais, de identidade e compensatórias, como as de ação afirmativa.

O autor elabora uma pequena lista das reivindicações do movimento negro de modo a demonstrar sua abrangência e radicalismo. Destaco alguns elementos bastante representativos, como a recusa à data oficial de celebração negra, o 13 de maio, sendo atribuída a Zumbi dos Palmares, no 20 de novembro, tal referência; assegurar a participação na Comissão Afonso Arinos que criminalizou a discriminação racial na constituição de 88; exerceu pressão para a criação das leis 7.716/89 e 9.459/97, regulamentando o crime de racismo, e a lei 10.639/03, tornando obrigatório ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em escolas públicas e particulares do ensino fundamental ao médio; a conquista de cotas para cargos públicos; a atuação de órgãos especializados e delegacias de combate aos crimes de racismo e injúria racial, inclusive, dos que ocorrem na web.

Essa breve incursão ao percurso do movimento negro brasileiro é somente para que seja possível pensar o quanto as políticas culturais, de um modo geral, muitas vezes, parecem desconhecer tamanha coragem, tão rica e viva trajetória. No caso da Museologia, muitos de seus documentos de recomendação em caráter internacional sinalizam uma viável e clara aproximação com os interesses das mobilizações da população negra, então, por que não os vemos se concretizarem? Em um universo de 3.118 museus no Brasil, somente 38 são focados especificamente na população afro-brasileira. Não estaria a Museologia brasileira desatenta ao chamado para grandes mudanças?

⁵ “Do afrocentrismo vem o projeto de filiar os negros brasileiros a uma “nação” negra transnacional, de cuja matriz teria evoluído a civilização ocidental, cujas raízes mais profundas se encontram no Antigo Império egípcio e na presença africana na América pré-colombiana. Trata-se, evidentemente, de um movimento de invenção de tradições e reivindicação de um processo civilizatório negro”. GUIMARÃES, A. S. A. Classes, raças e democracia. São Paulo: 34, 2012.

Os museus aqui apresentados podem ser entendidos como existentes em decorrência de um processo de racialização⁶ a que a cultura brasileira vem se submetendo. É interessante colocar, diante de toda essa mobilização política e social da população negra, o quanto significa ter museus através dos quais os cidadãos negros possam, finalmente, sentir-se representados com visibilidade positiva em espaços públicos. Ainda, donos de suas histórias e memórias, construtores de suas identidades frente a uma concepção nacional.

1.1.1. O Museu de Arte Negra

Conduru (2013) estabelece essa relação entre os momentos de conquistas sociais e políticas da população negra e a criação de museus voltados à negritude, principalmente, museus que tem por especificidade a temática negra e afrodescendente como o caso do **Museu de Arte Negra** – MAN, proposto e organizado a partir de 1950 por Abdias do Nascimento no conjunto de ações do Teatro Experimental do Negro – TEN. O MAN é idealizado dentro do 1º Congresso do Negro Brasileiro realizado pelo TEM, no Rio de Janeiro, em 1950. Abdias em *O Quilombismo* relata que a sua decisão de organizar o MAN ocorre a partir da discussão da tese de Mario Barata, *A Escultura de origem africana no Brasil*. O Museu é apontado como referência quando se trata da temática museus e negritude, cujo acervo foi exposto somente em 1968, no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, em 2004 pelo Arquivo Nacional por ocasião das comemorações dos 90 anos de Abdias do Nascimento e na Mini Mostra da PUC-Rio. Sem possuir um espaço de exposição pública, o acervo do MAN está sob a guarda do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro Brasileiros – IPEAFRO. A coleção foi formada desde os anos de 1950 sob curadoria de Abdias que, também, passou a produzir no campo das artes plásticas, no período em que viveu no exílio, nos Estados Unidos. A proposta do MAN tinha como objetivo colaborar na discussão da arte moderna trazendo para o debate a arte africana, em diálogo com a vanguarda da arte ocidental, a partir do século XIX e destacar a produção independente de artistas plásticos negros. A coleção vem recebendo tratamento técnico desde 2003 com a organização do acervo documental, restauro de parte das obras artísticas e digitalização. O site do IPEAFRO⁷ disponibiliza um acervo digital em que estão

⁶ Racializar no sentido de construção social, como bem lembra Abdias do Nascimento “Aviso aos caluniadores, intrigantes, maliciosos e os apressados em julgar: a palavra ‘raça’, no sentido em que a emprego, é definida em termos de história e cultura, não de pureza biológica”. (NASCIMENTO, 1980 apud GUIMARÃES, 2012)

⁷ <http://ipeafro.org.br/acervo-digital/imagens/>

incluídas as obras do MAN, as pinturas de Abdias do Nascimento e as obras do polêmico concurso de artes plásticas produzido pelo TEN em 1950 – *Cristo Negro*.

O MAN não consta na lista dos 38 museus levantados nesta pesquisa. Entretanto, e principalmente por isso, é interessante pensar no porquê dessa coleção não conseguir se constituir em espaço físico e aberto à visitação. Com toda sua história e um nome tão forte da militância negra vinculada a ela, ainda assim, não alcançar o status pleno de musealização. É relevante destacar sua origem inovadora e revolucionária nos anos de 1950, como nos relembra Chagas (2003).

O Museu de Arte Negra sofre de uma ambiguidade profunda. É sobre o negro, mas inclui trabalhos de artistas brancos, também. Mais grave é a própria natureza do museu, um troço estático só conhecido e visitado por gente da classe média pra cima, só apreciado pelos “entendidos”. Para preencher o seu sentido, o museu tinha que ser móvel, subir nos morros, viajar pelo interior do país. Recolher o material criado, exibi-lo para ser discutido, difundido, enriquecido com outras experiências. Valorizar a arte afro-brasileira tendo em vista o povo afro-brasileiro: nós não tivemos condições para este tipo de revolução estética e cultural (NASCIMENTO, 1976 apud CHAGAS, 2003).

A ambição de Abdias ao criar o MAN era a de estabelecer uma estética negra, propondo potencializar a arte dos artistas negros no Brasil. O incômodo fundamental de Abdias era com o fato de que as manifestações culturais do povo negro recebiam tratamento superficial por parte de estudiosos e críticos de arte. Tratamento que não reconhecia seu valor essencial na composição da cultura brasileira. Em artigo para a GAM em 1968, Abdias fala sobre o MAN não abrigar apenas artistas negros, logo, sua preocupação era aprofundar o reconhecimento por “valores estéticos que só a raça ou a vivência dos valores da raça negra conferem à obra”.

Também, podemos reconhecer entraves de desenvolvimento em dois outros museus criados no período, o Museu do Negro do Rio de Janeiro e o Museu da Abolição de Recife.

1.1.2. O Museu do Negro do Rio de Janeiro

O **Museu do Negro**, situado no centro do Rio de Janeiro, remonta ricas histórias da criação das confrarias de negros surgidas no século XVII no Brasil. O Museu está estabelecido no segundo andar da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos e é mantido graças ao empenho da Irmandade de mesmo nome dos santos padroeiros da Igreja, fundada em 1640. A igreja foi construída no início do século XVIII por escravos através de doações, incluindo as dos próprios escravos alforriados. É interessante observar que o colecionamento para a criação do Museu começa a partir dos próprios escravos, pois, a igreja funcionava como rota de fuga para os escravos e esses deixavam ali peças de tortura e maus tratos que traziam consigo. A igreja passou por um incêndio no ano de 1967, tendo perdido parte de seus objetos e documentos já colecionados. A fundação do Museu se dá em 1969 após a reforma da igreja. Paiva (2007) apresenta informações de documentos do IPHAN e da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, nos quais o Museu aparece com as nomenclaturas de “Museu da Abolição” e “Museu da Escravatura”. Em uma matéria de jornal da década de 1960, vem a informação de que o Museu apresentava importantes documentos “[...] Na parte superior, foi instalado o Museu da Abolição onde estão guardados importantes e valiosos documentos relacionados com a Campanha Abolicionista como cópias autênticas de vários decretos [...] valioso documentário reunido sob auspício da Irmandade”. Outro documento traz a denominação de “Museu dos Escravos” e depõe sobre a existência de ossadas de um cemitério que existiu no local, onde eram enterrados escravos. Ainda, argumenta sobre o dom e talento para as artes dos escravos, “Lindas estátuas representando trabalho de grande habilidade dos escravos colocados em frascos e também uma original caravela, cópia fiel de um navio negreiro que conduziu o próprio escravo que a reproduziu”.

Penso que seja importante em relação ao Museu do Negro fazer a consideração de que ele sobreviva por tanto tempo sem o apoio de instituições públicas, sejam elas do nível municipal, estadual ou federal. Também, faz-se necessário considerar a sua relação com a Irmandade de Nossa senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Uma Irmandade, com mais de três séculos de história, que é responsável pelo Museu e o administra de modo peculiar obedecendo aos preceitos da organização. O Museu conta com o apoio, algumas vezes, de instituições e atividades de voluntariado como foi o caso, no ano de 2013, de estudantes de História da Universidade Estácio de Sá e da Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata. Diante de mais um museu que poderia celebrar as diversas

formas de resistência da população negra e ressaltar momentos únicos de histórias dos povos livres africanos escravizados no Brasil, nos deparamos com uma espécie de inércia do poder público. Conduru (2013) apresenta um questionamento produzido por Mauricio Segall em 1988 e publicado em 2001, que finda por ser muito atual diante da história vivida por muitos museus dedicados à temática da negritude.

[...] O sistema dos museus deveria dar às culturas negras o realce que merecem (o que em parte já acontece). Isso corresponde a criar eventualmente museus específicos de história e culturas negras (museus de arte negra, museus da história do negro etc.), ou então, nos museus genéricos, destacar os segmentos referentes ao negro, dando-lhe a importância real e objetiva que tem na nossa cultura e desmistificando a história oficial, a arte oficial e a ciência oficial. (SEGALL, 2001 apud CONDURU 2013).

Outro museu, que data a criação no final dos anos de 1960, é o Museu da Abolição de Recife. Esse, também irá contar com seus entraves muito específicos para se consolidar. Entraves que envolvem, principalmente, a atuação do poder público.

1.1.3. O Museu da Abolição

O histórico de existência do **Museu da Abolição** ressalta momentos que nos fazem refletir por um lado sobre o grau de empenho do poder público e por outro sobre a força da mobilização social em sincronia com o campo da Museologia. Da sua proposta de criação em 1954 – a partir do Projeto de Lei 39/54 do senador Joaquim Pires em honra dos abolicionistas João Alfredo e Joaquim Nabuco - até sua criação efetiva em 1957, o MAB passou por um longo processo até se consolidar, finalmente, a partir de 2008. O imóvel que servia a ocupações de diversas instituições tanto públicas quanto de populares teve a determinação de desapropriação em trânsito entre os anos de 1957 a 1961, envolvendo a administração municipal e federal. Fica definido que as despesas desse processo e a restauração do MAB ficariam a cargo do governo federal e a manutenção seria da DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Essa, em 1966, tomba a edificação como Patrimônio Nacional e a restauração do imóvel vai de 1968 a 1975, ano em que a Diretoria se instala no mesmo. Nomes importantes, como Raul Lody, trabalhavam para o projeto de implementação do MAB desde novembro de 1982. Em 12 de abril de 1983, é publicada uma portaria determinando a inauguração para 13 de maio de 1983. A exposição *O Processo Abolicionista Através dos*

Textos Oficiais ocupa integralmente o prédio e, então, cumpre-se com a portaria ao inaugurá-lo com acervo de outras instituições. Em 1990 o MAB é fechado em virtude da reforma administrativa do governo Collor. A partir de 1994, o MAB fica vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Com escassez de técnicos, acervo e de espaço físico – esse sempre concorrido com órgãos oficiais da cultura –, o MAB reabre em 1996 e volta a ser fechado em 2005. Nesse momento, a estrutura teórica e prática do museu são repensadas e assim, cria-se o seminário *O Museu que Nós Queremos* com convocação ampla da sociedade civil organizada e atores individuais. A comunidade afrodescendente participa discutindo o tema da abolição e seus desdobramentos na atualidade. Em 2008 o MAB é reaberto com os frutos desse debate por meio de uma “*Exposição Campanha O que a Abolição Não Aboliu*”. Por meio dela, mais ideias surgiam, culminando na proposta do MAB de mobilizar sua audiência e a sociedade em geral para organizar o espaço expositivo do Museu, através do *Projeto de Elaboração Participativa da Exposição de Longa Duração do MAB*. Esse processo levou à criação de um macro roteiro aplicável a futuras exposições. O debate principal girou em torno da “função social dos museus e o papel dos museus na atualidade (museus, memória e poder)”. Em 2009, com a criação do IBRAM, o MAB passa a ser administrado pela autarquia. Em 2010, após 30 anos, finalmente passa a ocupar o imóvel integralmente, com a desocupação por parte do então IPHAN. Entre 2010 e 2013, ficou em cartaz a *Exposição Processo*, que se constituía, ainda, a partir das propostas levantadas nas atividades de 2005.

Esse momento vivido pelo MAB foi fundamental no sentido de articular a potente participação dos movimentos afrodescendentes junto ao Museu. A inauguração à força da portaria, em 1983, não privilegiou o envolvimento do movimento social negro, o que provocou grande ressentimento, pois tratava-se de um momento de grande efervescência das lutas sociais negras por todo Brasil. A partir de 2005 até 2008, com portas fechadas, o Museu se abriu para esse movimento e estabeleceu uma perspectiva de Museologia Social. Na reabertura, em 2008, difunde-se a ideia que surgiu a partir dos debates, isto é, a ressignificação do tema do Museu, a abolição. A atenção volta-se para a abolição nas suas lutas e processos de resistência do povo negro, o ideal de igualdade racial, o enfoque nas religiões de matriz africana, o papel dos museus na atualidade, a importância da gestão participativa em instituições públicas, para citar alguns dos debates realizados.

Entre 2013 e 2014, foi exposta a *Mostra do Acervo do Museu da Abolição*. Em seguida, realizou-se exposição do artista plástico Braz Marinho, abordando questões do cotidiano em

geral. Na sequência, em 2016, realiza-se uma mostra de fotografias destacando o tema *Mulher Negra Protagonista*.

É interessante observar que esse museu sobre temática negra é o único, no Brasil, que é vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Contudo, é um museu que sofre dificuldades para constituir acervo próprio e, ainda, constantemente passa por processos de reforma, adaptação e adequação de seus espaços. É inusitado, no mínimo, que esse museu tenha passado por tão longo período para, finalmente, ainda que precariamente, se constituir após 51 anos contados entre a sua criação em 1957 até sua abertura em 2008.

1.1.4. O Museu Afro-Brasileiro UFBA

Um importante museu terá sua criação nos anos de 1970. É o **Museu Afro-Brasileiro do Centro de Estudos Afro-Orientais – MAFRO – CEAO / UFBA** que foi criado em 1974 e inaugurado em 1982. O acervo foi constituído por doações da própria comunidade baiana, ressaltando suas principais manifestações culturais de terreiros, afoxés, capoeira e países africanos. O projeto original do MAFRO foi concebido pelo etnólogo e fotógrafo, Pierre Vérger (1902-1996), que comprou e doou ao Museu objetos de cultura material adquiridos na África. O museu abriga uma coleção – que reverencia as memórias africanas – “concentradamente de caráter religioso”, explica Lody (2005), onde a maioria dos objetos é oriunda da Nigéria e do Benim. A criação foi pioneira na Bahia e nordeste do país, e surgiu por demanda do CEAO em seu interesse de estabelecer um equipamento pedagógico e museológico para estreitar relações intelectuais com o continente africano. Foi fruto de um acordo entre os ministérios das Relações Exteriores e da Educação e da Cultura do Brasil, o governo da Bahia, a Prefeitura Municipal de Salvador e a Universidade Federal da Bahia.

Freitas (2010) faz o relato da experiência do projeto de Ações Afirmativas Museológicas, iniciado no MAFRO em 2002. Tratou-se de pesquisa interdisciplinar envolvendo centros de pesquisa de Lisboa e da Colômbia, entre outros. Em um subprojeto, foi pesquisada a forma de associativismo da Irmandade da Boa Morte (Recôncavo Baiano) – numa perspectiva museológica e de gênero. O aspecto de Ação Afirmativa se configura ao reconhecer as práticas culturais e os modos de sistematização dessa irmandade negra feminina em aproximação a categorias da Museologia como conservar, preservar, expor e educar. É destacada a importante aproximação entre as irmandades africanas e afro-brasileiras no papel responsável

e autônomo dispensado à mulher nos diversos rituais e na delimitação de lugares sociais. Uma pesquisa desse porte é de fundamental importância ao deslocar esse grupo de um lugar que, tantas vezes, vemos quando se trata de rituais típicos de matriz afrodescendente. É uma prática cultural que, no balanço geral da cultura do nosso país, dificilmente vai além de uma atração folclórica ou turística. Não se reconhece o poder de conformação no contexto de formação identitária nacional e seu poder de fluir no corpo social brasileiro, destacando seus realizadores.

É um museu que conta com o respaldo de estar sob a égide de uma instituição científica. Isso lhe propicia uma maior facilidade e aproximação em suas exposições e atividades ao diálogo, debate e incursão aos temas das culturas de matriz africana em sua importância na constituição da sociedade brasileira.

1.1.5. O Museu Capixaba do Negro

O **Museu Capixaba do Negro – Mucane** foi criado no ano de 1993, em Vitória, no Espírito Santo. Processo que teve à frente a liderança de uma mulher negra, a médica psiquiatra, Maria Verônica da Paz. Verônica foi a idealizadora e uma das fundadoras do Museu. Trata-se de um museu comunitário que atua envolvendo toda comunidade do seu entorno em suas propostas e atividades. Desenvolvido para atender à demanda de representatividade da população afrodescendente do estado do Espírito Santo, o Mucane surge da reivindicação e da mobilização do movimento negro do estado, de intelectuais, artistas e sociedade em geral. As reivindicações ganham força com a eleição de Albuino Azeredo – um dos primeiros governadores negro do país – para o governo do Espírito Santo em 1990. Também, contribui para os esforços a visita ao estado, no ano de 1991, da grande liderança política negra mundial, Nobel da Paz e Ex-Presidente da África do Sul, Nelson Mandela. Na ocasião, Mandela era Presidente do Congresso Nacional Africano.

O Mucane é implementado como um museu comunitário identificado com a condição de diáspora africana⁸, pois a região do Porto de São Mateus e Itapemirim, no Espírito Santo, foram

⁸ Diáspora africana é um fenômeno histórico e social que se estabelece a partir da imigração forçada dos povos africanos para outras regiões do mundo. Estima-se que 12 milhões de africanos foram trazidos para as Américas. Sendo que 40% deste total foi encaminhado ao Brasil. O fenômeno da diáspora caracteriza-se pelo encontro e construção de modos de vida do povo africano em seus novos territórios introduzindo novos elementos culturais e tomando contato com a cultura local. Pode ser observado, por exemplo, nas diversas tradições religiosas de

regiões de intenso tráfico negreiro no tempo da escravidão. O museu funcionou praticamente em regime de ocupação por parte da sociedade civil organizada desde a sua fundação até o ano de 2010. A partir de 2010, o imóvel entrou em processo de reforma e ampliação, passando a ser administrado pela prefeitura de Vitória. O período não foi nada amistoso entre os responsáveis pelo desenvolvimento do museu e a administração pública. Da parte dos colaboradores e coordenadores do museu, a queixa de apropriação indevida do poder público de seus 18 anos de atividades de luta e resistência. Da parte do poder público, a dificuldade em devolver o prédio restaurado e ampliado ao completo comando dos grupos responsáveis pelo desenvolvimento do museu. Em 2012 o prédio foi entregue, tendo a sua área de 300 M² ampliada para 1.244 M², completamente restaurado, contudo, debaixo de muitos protestos. Uma das principais queixas era a desfiguração das diretrizes anteriormente definidas pelos grupos que ali frequentavam. Por exemplo, não concordavam com o fato de que a prefeitura tivesse empreendido altos gastos financeiros trazendo uma exposição de Pierre Verger para a “reinauguração”. Como questiona o diretor do Museu na ocasião.

“Se é **MUSEU CAPIXABA DO NEGRO**, como os representantes da Prefeitura de Vitória “reinauguram” o MUCANE contemplando um artista branco, Pierre Verger, que nem brasileiro é, e que já tem o seu espaço garantido, incluído na sociedade dominante e que se tornou famoso usando o povo negro e vendendo as imagens que na época soavam como exóticas e primitivas, como se os negros fossem animais expostos em alguma jaula de circo?” (BLOGSPOT MUSEU CAPIXABA DO NEGRO, 2012).

O Museu segue em atividade com exposições temporárias, diversos cursos e oficinas como de dança, música, percussão, capoeira. Ainda, o espaço conta com auditório e biblioteca. O exemplo do Mucane é interessante para se pensar sobre a questão da aproximação com o poder público. Ou como, muitas vezes, a institucionalização também tem seus meandros complexos, podendo desconhecer os discursos e construções dos grupos que reivindicam espaços e lugar de fala. Deparamo-nos com a situação em que a memória e a história entram em campo de litígio e se engendram os jogos de poder.

matrizes africanas espalhadas pelo Brasil, como é o caso do candomblé de nação ketu, oyó e ijexá nos terreiros baianos, o batuque gaúcho, o xangô pernambucano e a mina maranhense. A diáspora se estabelece ao se comungar experiências cotidianas de África nos locais de dispersão, de modo que, destacam-se as estruturas semelhantes que unem os povos africanos ao redor do mundo. Um elemento fundamental da diáspora é a redefinição identitária dos indivíduos e coletivos envolvidos sendo crucial a organização, a construção de laços afetivos e os vínculos familiares nos seus novos territórios. Para saber mais, ver: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

1.1.6. O Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira

O início do século XXI vai contar com o crescimento exponencial do número de museus dedicados à temática negra. Como identificado pelo CNM/MuseusBr foram criados 18 museus. Enquanto alguns museus reclamam dos problemas advindos da institucionalização, outros acreditam que a institucionalização pode ser a solução de seus problemas. **O Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira - Muncab** é um desses casos. O Muncab vem sendo idealizado e implantado desde o ano de 2002, em Salvador – BA. Ocupa o Antigo Prédio do Tesouro, no Centro Histórico de Salvador, Cidade Alta, administrado desde a sua idealização pela Organização Não Governamental Sociedade Amigos da Cultura Afro Brasileira – AMAFRO, sob a coordenação do poeta e músico baiano José Carlos Capinam. A construção do museu começa, de fato, em 2007 com a restauração do prédio. Em 2009, ainda em obras, foi realizada sua primeira exposição *Benin está vivo ainda lá: ancestralidade e contemporaneidade*, em parceria com o Museu Afro Brasil de São Paulo e curadoria de Emanuel Araújo. Em 2012 se apresentava, ainda, como um *Museu em Processo*. Desde o primeiro governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, em 1995, tendo à frente do Ministério da Cultura o ministro Francisco Weffort, se tem a proposta de tornar o Muncab um museu público federal. O que não ocorreu nem mesmo durante os governos do Partido dos Trabalhadores – PT, de Lula e Dilma, que tiveram à frente do Ministério da Cultura os ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, em sequência. Em 2013, com Marta Suplicy à frente da pasta da Cultura, novamente ouve-se o alarido de federalizar o museu e colocá-lo sob a administração do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, entretanto, isso não acontece. O tom por parte das autoridades em relação à importância do museu, com maior ou menor empolgação, sempre foi o mesmo, por exemplo, o da ministra Marta Suplicy ao Portal do IBRAM (2013), “Nosso país precisa muito de lugares como este, que trata de uma raiz fundamental para nossa história. O acervo encontrado aqui tem grande relevância, relata a importância do negro no processo civilizatório brasileiro”. Da parte do coordenador da AMAFRO, em 2012, Capinam ressalta a importância de se ter um corpo técnico qualificado para movimentar as atividades do museu e se responsabilizar por trabalhos e obras de restauração do prédio, por exemplo. Entretanto, problematiza em relação a todo investimento feito pela AMAFRO ao longo dos anos, sugerindo que o IBRAM faça um acordo de ressarcimento à ONG. Ainda, em caso de federalizar o museu, a AMAFRO continuaria como responsável pelo desenvolvimento do trabalho artístico do museu.

O projeto do Muncab, por fim, veio sendo desenvolvido com o apoio de diversas parcerias fundamentais, como o governo do estado da Bahia, que doou os prédios para o museu, e o Museu Afro Brasileiro da UFBA, apoiando suas atividades expositivas em geral. Um ponto central da criação desse museu que pode ser, talvez, o grande entrave de sua concretização é a sua proposta totalizante, nacional. Afinal, chegamos à primeira década do século XXI para se ouvir falar de uma proposta de empreendimento museológico nacional para a cultura e história negra e afrodescendente no Brasil. Como define Capinam na apresentação do Muncab.

“A constituição do MUNCAB não exige somente engenharia e arquitetura novas, requer também revoluções políticas, culturais e gerenciais. Exige o esforço de convencimento de que já é tempo de reconhecer oficialmente, em um espaço institucional próprio a importância dessa presença afro-brasileira, que permeia todas as dimensões da vida social e da cultura de nosso país, sua continuidade histórica e sua força de resistência bem como a variada gama de expressões espalhadas por todo o Brasil, independente de ter sido o esforço colonizador mais centrado no seu início na Bahia e em Pernambuco, pois ele se expandiu nacionalmente, alcançando regiões mais distantes, como Rio Grande do Sul ou a Amazônia, onde o negro africano e o afro-descendente também deixaram traços de sua forte influência como elemento formador” (CAPINAM, s.d.).

Ainda, é importante a observação que Conduru (2013) faz: de que se propõe fazer o deslocamento de representação do país a partir de outro estado, no caso, Bahia, que não a partir dos tradicionais Rio de Janeiro e São Paulo. Acrescento, também, que não viesse da capital do país uma reivindicação dessa representação simbólica da nação. Outra proposta de fôlego nacional vem de São Paulo e é o museu que trato a seguir, finalizando esse pequeno histórico de alguns museus dedicados especificamente à temática negra no Brasil.

1.1.7. O Museu Afro Brasil

O **Museu Afro Brasil** foi inaugurado no ano de 2004, em São Paulo, no Parque do Ibirapuera. Trata-se de um museu que vinha sendo idealizado pelo artista plástico, baiano de Santo Amaro da Purificação, Emanuel Araújo, que é o diretor e curador do museu. Araújo inicia sua carreira nos anos de 1960 e acumula habilidades no campo das artes e de museus: é escultor, desenhista, ilustrador, figurinista, gravador, cenógrafo, pintor, professor de artes plásticas e museólogo. A criação do Museu Afro Brasil é, praticamente, devido à atuação desse grande nome que já escrevia, em sua história de vida, a dedicação aos temas de

afrodescendência brasileira. Tornando a existência do museu extremamente ligada à sua forma pessoal de condução, Emanuel passou, com destaque, pela direção da Pinacoteca do estado de São Paulo, de 1992 a 2002. Com todo seu trabalho nas artes plásticas voltado para a questão da negritude, Emanuel foi, também, responsável pela curadoria de importantes exposições relacionadas ao tema e expôs em espaços de grande visibilidade, como na própria Pinacoteca, na Bienal de São Paulo e no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro. Participou, no ano de 2000, da exposição *Brasil + 500 Mostra do Redescobrimento*, que foi alardeada para ser a “maior exposição de arte já feita no país”. Ocorreu entre abril e setembro daquele ano, ocupou 60 mil M² no Parque do Ibirapuera, foi dividida em 13 módulos, teve 16 curadores, recebeu 15 mil obras do Brasil e outros países, foi orçada em 40 milhões de reais e recebeu um público de 1 milhão e 800 mil pessoas. A mostra se propôs a representar a totalidade da história da arte no Brasil, como descreve o catálogo feito por Aguilar (2000), “desde as grandes culturas pré-coloniais até a contemporaneidade”. A mostra se inspirou na proposta do *Museu das Origens*,⁹ de Mario Pedrosa, para refundar o MAM que foi parcialmente destruído em um incêndio em 1978. Emanuel foi curador do módulo *Negro de Corpo e Alma*, discutindo as relações raciais no Brasil e os padrões de convivência entre negros e brancos no país ao longo da história.

Conduru (2013) aponta que o Museu Afro Brasil é um “desdobramento lógico, embora não previsível” da atuação pregressa de seu diretor. O museu foi constituído a partir da coleção pessoal de Emanuel. Com um edifício-sede e um acervo constituído e em crescente expansão¹⁰, o autor destaca esse aspecto dinâmico do Museu Afro Brasil; ademais, ele considera esse dinamismo uma raridade entre as instituições museológicas brasileiras – fato que podemos perceber até aqui. Estamos diante de um museu que se propõe a abarcar a totalidade dos temas relacionados à negritude de modo nacional e que conta com alguns aspectos que o impulsionam, como a sua constituição ligada a um nome individual, gabaritado e influente e a sua localização dentro de um conjunto de instituições culturais e artísticas bem estabelecidas. Conquanto, não podemos ter o caso do Museu Afro Brasil como uma regra estabelecida a partir dos anos 2000, todavia, a partir desses anos, podemos perceber um exponencial crescimento do número de museus dedicados à questão da cultura, história, memória e identidade da população negra no Brasil. Em consonância com importantes avanços das mobilizações políticas empreendidas no mesmo período que, inclusive, passam a ser

⁹ Retorno ao Museu das Origens no Segundo Capítulo.

¹⁰ De acordo com a Home Page do Museu, o Museu Afro Brasil possui um acervo de mais de seis mil obras e uma biblioteca com cerca de 12 mil títulos.

instituídas por legislações específicas pelo governo brasileiro, tem-se, por exemplo, a criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial – SEPPIR, fundada em 2003, e a implementação da Lei 10.639/03, que inclui nos currículos de ensino fundamental e médio conteúdos de história da África e da presença da população afrodescendente na formação do Brasil.

O que parece configurar um período de inflexão no que tange ao tratamento da problemática afrodescendente na sociedade brasileira. Tal virada é dependente de desdobramentos futuros, para confirmar a previsão de que está se configurando um novo realce, uma nova situação de presença dos negros nos museus brasileiros (CONDURU, 2013).

Tempos simétricos, que tão dolorosamente e rapidamente, perdem o compasso nas circunstâncias atuais de governança do nosso país. Resta-nos o árduo trabalho de novamente buscar tal configuração e simetria para que possamos ver e sentir, definitivamente, esse realce.

1.2. Negritude e Identidade

Relacionar os breves históricos dos museus, anteriormente citados, a temas que possam agregar positivamente aos debates da cultura negra e afrodescendente é o desafio que se impõe. No presente caso, trata-se de examinar a construção de identidade em sua relação direta com a questão dos movimentos sociais protagonizados por cidadãos negros no Brasil, questões essas que são relevantes na concretização dos museus específicos sobre a temática negra. Elisa Larkin Nascimento (2003) nos apresenta o conceito de identidade em sua complexidade de operações, se processando tanto no modo individual quanto no coletivo.

A identidade pode ser vista como uma espécie de encruzilhada existencial entre indivíduo e sociedade em que ambos vão se constituindo mutuamente. Nesse processo, o indivíduo articula o conjunto de referenciais que orientam sua forma de agir e de mediar seu relacionamento com os outros, com o mundo e consigo mesmo. A pessoa realiza esse processo por meio de sua própria experiência de vida e das representações da experiência coletiva de sua comunidade e sociedade, apreendidas na sua interação com os outros. A identidade coletiva pode ser entendida como o conjunto de referenciais que regem os inter-relacionamentos dos integrantes de uma sociedade ou como o complexo de referenciais que diferenciam o grupo e seus componentes dos “outros”, grupos e seus membros, que compõem o restante da sociedade (NASCIMENTO, 2003, p. 31).

A autora articula o conceito de identidade a partir de várias teorias, que vão desde a identidade que reside na consciência até diálogo com a psicanálise contemporânea, na qual

atua a noção de *identificações*, que seria uma “identidade como processo dinâmico de constituição, na vivência das inter-relações com a sociedade e com os outros...”. Processo esse que seria adaptável, ideal ao contexto de um mundo de globalização em seus aspectos fluidos, desenraizados, efêmeros, de aceleração de tecnologias da informação e comunicação. A autora observa que para a história ser completa, com esse conceito de identidade, é preciso considerar a dimensão da ação social, que lhe dará sentido. Assim, ela destaca a importância dos movimentos de minorias ou majorias oprimidas que têm sempre sua influência ignorada no bojo dos estudos acadêmicos. As críticas dos movimentos sociais questionam a identidade “forjada nas condições socioculturais da classe média branca que constituía o padrão endossado e cultivado pela sociedade ocidental”. O conceito de *crise*, apresentado por Erik K. Erikson (1963, 1972), aponta a aproximação ao meio social e à ideia de *identificações*. A identidade não se processa sem transformações, não é imóvel e tem suas raízes fincadas no tecido social que está em constante transformação, assim, “o desenvolvimento pessoal não se separa da transformação comunitária, assim como a crise de identidade na vida individual e a crise contemporânea no desenvolvimento histórico se definem e influenciam mutuamente”. O que equivale, por fim, a destacar a importância dos movimentos sociais e de seus atores no desenvolvimento da sociedade e de suas subjetividades.

Elisa Nascimento (2003) articula o conceito de sociedade em rede, de Manuel Castells (1999), para enfatizar o aspecto contemporâneo da preocupação com as identidades e diferenças. A identidade individual ou coletiva, no processo de globalização, tem papel central na construção do significado social diante do fluxo global, flexível e instável de matriz econômica que possui, de um lado, uma estrutura universal e abstrata e, de outro, identidades fortemente estabelecidas, portanto, destaca-se a tipologia de identidades onde há a aliança entre a *identidade de resistência* e a *identidade de projeto*. A primeira altera de modo significativo a lógica social vigente por empreender a ação de indivíduos e coletividades pertencentes a grupos desfavorecidos nos processos de dominação e busca a constituição de comunidades para atuar modificando as tradicionais estruturas. A segunda, a partir das novas identidades formuladas pelos atores sociais e seus modos de reinserção no mundo social, auxilia na transformação de toda estrutura social, provocando a expansão da atitude das comunidades de resistência. Enfim, no exercício de autoconstrução da identidade, mobilização e transformação social desses atores, expressa-se uma “dimensão política”. Castells (1999) apud Nascimento (2003) apresenta a constatação de que “Reivindicar uma identidade é construir poder”.

Os museus em questão, aqui, trabalham na perspectiva da construção identitária da população negra e afrodescendente brasileira. De forma alguma se trata de um movimento neutro e desinteressado. Trata-se de ato de resistência e política. Todos esses museus apresentam como proposta preservar, difundir e introduzir a cultura e história do negro no Brasil, combatendo o racismo e lutando pela dignidade social. São os exercícios de grupos que se entregam a contar suas histórias, as histórias de seus iguais, a inserir essa história no conjunto maior da história do país, reinserir essa história sob os seus singulares pontos de vista, sob suas experiências particulares e coletivas. É a atitude política de mexer na base do imaginário que constitui o país. Rearticular o debate sobre raça no país e não mais só sobre classes. Vem à baila a questão da invisibilidade da discriminação racial no Brasil, pois a condição de inferioridade da população negra sempre é entendida como uma questão de discriminação de classe. Vale observar o seguinte posicionamento.

Raça é não apenas uma categoria política necessária para organizar a resistência ao racismo no Brasil, mas é também categoria analítica indispensável: a única que revela que as discriminações e desigualdades que a noção brasileira de “cor” enseja são efetivamente raciais e não apenas de “classe” (GUIMARÃES, 2012, p. 50).

O autor apresenta a importância que se tem em retomar a categoria raça nesse debate, significando a retomada pelos negros da luta antirracista em “termos práticos e objetivos”. A abolição das raças do discurso erudito e popular não propiciou a redução das desigualdades e ocorrências de discriminação em função da “cor”. As estruturas são reviradas quando uma população se identifica como sendo “negra”, pois passa pela afirmação do discurso identitário que toma assento no campo político, o que por sua vez atribui à população que se auto define como branca a responsabilidade pelas desigualdades e discriminações sofridas por essa população. Como a motivação racial nunca foi considerada diante desse quadro dos sofrimentos da população negra, o movimento estabelecido é o de apontamento do racismo da sociedade. Aqui, estou chamando a atenção para o quanto a construção desses museus possa estar inserida dentro de um escopo maior de ação política e enfrentamentos alicerçados na condução de debates de identidade para a população negra, dentro da estrutura social brasileira.

O combate à discriminação e às desigualdades raciais tem encontrado resistências por parte da opinião pública brasileira. E isso, em parte, porque a luta contra o racismo, no Brasil, tomou um rumo contrário ao imaginário nacional e ao consenso científico, formado a partir dos anos de 1930. Por um lado, o Movimento Negro Unificado, assim como as demais organizações negras, priorizou em sua luta a desmistificação do credo da democracia racial,

negando o caráter cordial das relações raciais e afirmando que, no Brasil, o racismo está entranhado nas relações sociais. O movimento aprofundou, por outro lado, sua política de construção de identidade racial, chamando de “negros” todos aqueles com alguma ascendência africana, e não apenas os “pretos” (GUIMARÃES, 2012, p. 56).

O credo da democracia racial traz o que Elisa Nascimento (2003, p. 47) denomina *sortilégio da cor*. Uma operação que se propõe a apagar histórica e culturalmente a existência do supremacismo branco entre os povos, pois tenta-se justificar ideologicamente a superioridade dos povos brancos ocidentais. A autora chama de “magia acadêmico-científica” o processo que permite aos indivíduos negros permanecerem na base da pirâmide social, no caso, durante e após o processo de imigração. Relegando à classe ocupada na sociedade colonial tal posição, de forma neutra quanto à questão racial. Seria um “processo de desracialização ideológica que comparece travestida de análise científica para esvaziar de conteúdo racial hierarquias baseadas no supremacismo branco”. O que está em foco é a operação do racismo, ou como uma ideologia propagada como antirracista dilui a realidade da discriminação racial. A hierarquia racial é transformada numa estrutura neutra racialmente. A categoria raça não existe para classificar socialmente. O critério da cor é estético e não de origem racial, sendo assim, não-racista. Se o negro e seu fenótipo ficam desprestigiados na hierarquia isso não se deve a “raça” ou afrodescendência. O critério sempre é estético ou de classe sem implicação racial. Exaltando o critério da cor e etnia oculta-se o supremacismo branco e o etnocentrismo ocidental evitando-se a questão do racismo.

São essas complexas estruturas que se veem remexidas quando a mobilização identitária da população negra é deflagrada. Os indicadores estatísticos oficiais e muitas pesquisas sociais estão na atualidade, trazendo o reverso de toda essa estrutura e mostrando a realidade da discriminação racial no nosso país. De maneira interessante, apontado por Elisa Nascimento (2003) e Guimarães (2012), entre outros autores, a pesquisa patrocinada pela UNESCO em 1950, que pretendia encontrar no Brasil uma referência-modelo de sociedade não racista, findou por assinalar profundas desigualdades e preconceito racial.

Ainda, torna-se importante fazer a leitura da articulação dos movimentos de mobilização racial ao lado do exercício de constituição dos museus aqui apresentados. Sempre fica uma sensação de que os acontecimentos se dão de maneira desvinculada, como se a atuação dos movimentos pouco tivesse a ver com as conquistas alcançadas. O que busco salientar é a construção histórica desses movimentos ao longo dos anos, entendidas também como partícipes importantes dos grandes avanços. O movimento negro, durante todo o tempo, foi o

grande denunciante da existência do racismo no Brasil. Denúncias feitas dentro e fora do país e, com sorte, atravessando a muralha construída com a ajuda de pensadores da intelectualidade brasileira para negar a existência do racismo no nosso país.

Elisa Nascimento (2003) chama atenção ao aspecto da invisibilidade do protagonismo histórico afro-brasileiro do século XX. Utiliza a expressão “agência histórica” para alertar o caráter da construção identitária coletiva dos afrodescendentes e seu impacto na constituição das identidades individuais. Ainda que, apresentando um recorte da atuação dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro entre os anos de 1900 a 1960, já se configura em rica discussão e importante visibilidade que muito se ausenta dos espaços de conhecimento, como o da academia, por exemplo. Sendo, inclusive, muito comum o próprio movimento negro na atualidade só ter por conhecimento a empresa da luta afrodescendente a partir dos anos de 1970. O fundamental desse processo é reconhecer o afrodescendente em sua empreitada de construção da história do Brasil. Como bem ressalta o movimento negro do início do século XX, é herdeiro de lutas que vem desde as origens de constituição do país, basta, apenas, lembrar as lutas quilombolas no Brasil Colônia e Império que foram continuadas nas lutas abolicionistas. Revoltas negras como a dos Malês na Bahia (1835), Revolta dos Búzios (1796) e a Revolta da Chibata, protagonizada pelo Almirante negro João Cândido (1910), são alguns exemplos. Com a ausência de pesquisas e documentação deficientes sobre os temas no primeiro século pós-abolição, junta-se o discurso que põe à margem a história afro-brasileira.

Focando a imprensa negra entre os anos de 1914 e 1931 em um contexto de sociedade que não reconhecia o negro como parte integrante e com uma população negra sem recursos básicos como saúde, educação, emprego e moradia, os veículos de comunicação eram vinculados às diversas associações sociais e recreativas. Entidades que desempenhavam papéis de cunho político na denúncia do preconceito e discriminação racial e cidadã, buscando inserir os ex-escravizados na estrutura social através de trabalho, ensino e conscientização política. Como destaca Nascimento (2003) apud Fernandes (1964) “[...] Mobilizaram o ‘elemento negro’, tentando inseri-lo, diretamente, no debate e na solução dos ‘problemas raciais brasileiros’, o que representava, em si mesmo, um acontecimento revolucionário”. Era uma imprensa considerada como instrumento de educação e de protesto. Entre 1914 e 1923, foram muitos jornais entre o interior e a capital paulista. A tônica era a progressão no campo pedagógico em consonância com o período de criação da política nacional de desenvolvimento do ensino gratuito primário no Brasil. Ainda, a propagação de um discurso de status social para se contrapor a uma imagem do negro como indigente, indolente, selvagem. O jornal mais

destacado do período seria *O Getulino*, de Campinas, que foi fundado em 1919 e publicado até 1924. Em 1923 o jornal *O Clarim/O Clarim d'Alvorada* será o grande porta voz do discurso que conclama a luta dos antepassados e a continuidade da luta. O ano de 1931 conta com vários jornais e a criação da Frente Negra Brasileira, que tinha seu jornal oficial *A Voz da Raça*. O cenário era de uma população negra acometida pela doença, tuberculose principalmente, fora do mercado de trabalho industrial que se iniciava, predominantemente rural no estado de São Paulo, e de maioria analfabeta. A Frente pretendia uma união nacional das associações afro-brasileiras e divulgou seus objetivos em jornais e de forma panfletária em 1931.

O problema negro brasileiro é o da integralização absoluta, completa, do negro, em toda a vida brasileira (política, social, religiosa, econômica, operária, militar, diplomática, etc.). O negro brasileiro deve ter toda formação e toda aceitação, em tudo e em toda parte, dadas as condições competentes (que devem ser favorecidas) físicas, técnicas, intelectuais, morais, exigidas para a “igualdade perante a Lei” (Manifesto à Gente Negra Brasileira). (FERNANDES, 1964 apud NASCIMENTO, 2003).

Os principais enfrentamentos da Frente eram com relação à educação e aos direitos de cidadania. Em sua sede, havia escola para crianças e alfabetização de adultos. Possuía em torno de 8 mil membros filiados entre a capital e o interior de São Paulo. Tinha um alcance nacional até os estados do Maranhão, Pernambuco, Bahia, Sergipe, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo. Nascimento apresenta uma contextualização do período de atuação da Frente que vale a pena frisar.

Em 1934, quando as multidões da Frente Negra ocupavam as praças, publicava-se a segunda edição de *Raça e assimilação* de Oliveira Vianna, enquanto as teses de Gilberto Freyre estavam apenas começando a sair do prelo. A perspectiva culturalista na antropologia, mal saída do berço, ainda engatinhava – e contra uma imensa maré. O princípio da eugenia estava inscrito na Constituição da República de 1934; prevalecia a esperança de um futuro branco para o Brasil, ou seja, a eliminação da raça negra (NASCIMENTO, 2003, p. 240).

Destaca-se a importância da evolução da identidade coletiva do afrodescendente, estabelecendo o protagonismo desse grupo social, afirmando sua identidade positivamente e escrevendo sua própria história. Mesmo que a sociedade dominante não lhe abrisse espaço, o processo estava deflagrado. Eram críticos da política do embranquecimento, das abordagens sanitárias autoritárias para com a população negra, críticos à imposição dos valores brancos. O tema da representatividade, tão em voga atualmente, já aparecia nos jornais da época, como no *Senzala* “[...] por ocasião das festas do Natal e do Ano Novo, reclamará que se oferecem às

suas crianças não bonecas louras de olhos azuis e faces rosadas, mas sim a boneca preta, de cabelos encarapinhados, o único brinquedo admissível para as crianças de cor”.

Em linhas gerais, ressalta-se do período a coragem desses grupos na criação e manutenção de organizações, as suas formas de enfrentamento e afirmação de uma identidade positiva para os cidadãos negros. Principalmente diante do discurso racial arianizante da época que era empreendido pela ciência.

A partir de 1945, com o fim do regime do Estado Novo, reativa-se a militância negra. Em São Paulo funda-se a Associação do Negro Brasileiro – ANB, em ano de mobilização da sociedade para a elaboração da Assembleia Nacional Constituinte. Uma importante reivindicação da ANB foi a legislação penal contra a discriminação racial, fato esquecido quando se discorre sobre a criação da Lei Afonso Arinos que foi sancionada por Getúlio Vargas, em julho de 1951. Só nos conta a história que se trata do empenho do, então, deputado federal Afonso Arinos de Melo Franco, deixando à margem e ao esquecimento a atuação de lutas reivindicatórias da população negra em seu protagonismo no episódio. Outra conquista atual também tem suas raízes na atuação dos movimentos desse período, como é o caso da PEC das domésticas – regulamentação da profissão de empregada doméstica –, que já se apresentava como reivindicação da ANB. No ano de sua fundação, a ANB participa da Convenção Nacional do Negro Brasileiro, organizada pelo TEN, com um programa contendo essas duas principais reivindicações. A imprensa negra nesse período foi ativa e tinha como diferencial da época anterior uma atenção às mobilizações internacionais, que se davam em um contexto de luta pela descolonização do continente africano. É interessante observar como o tão enfadonho discurso de “racismo reverso” acompanha a luta do movimento negro desde sempre. Nascimento (2003) nos apresenta a fala de Correia Leite, uma das lideranças da imprensa negra da época, apontando que uma das dificuldades de rearticular o movimento a partir de 1945, nas proporções que foi a Frente Negra Brasileira, era a acusação de ser racismo às avessas, como descreve “O negro não podia abrir a boca que era denunciado como racista”. Ora essa acusação, ora a acusação de importação de problema americano ou africano. Enfim, sempre o mito da democracia racial a ditar as estribeiras da luta da população negra brasileira.

A importante atuação do Teatro Experimental do Negro – TEN, fundado em 1944, no Rio de Janeiro, merece ser lembrada aqui. Principalmente pela organização de eventos tão significativos unindo atuação política e artes. O TEN possuía um veículo de comunicação próprio, o jornal *Quilombo*. Na organização da Convenção Nacional do Negro, que aconteceu

em 1945 em São Paulo e 1946 no Rio de Janeiro, o TEN adota postura de contraste a eventos acadêmico-científicos, como os de Recife (1934) e Salvador (1937), onde a participação do negro era figurativa como objeto de estudos. O evento do TEN era de caráter político de cunho popular. A base para seu desenvolvimento se dá no apontamento de que os estudos de cunho acadêmico tratavam do aspecto “exótico” da cultura negra, não lhes despertando atenção às condições de vida dessa população. A convenção se configura como resposta do negro na primeira pessoa a esse procedimento acadêmico. Pierson (1967, p.223) apud Nascimento (2003, p. 256) apresenta fala anônima que, no Congresso Afro-Brasileiro de Salvador em 1937, impulsionou a reflexão “O Congresso Afro-Brasileiro deveria dizer ao negro que o linchamento social é pior do que o linchamento físico. O Congresso Afro-Brasileiro deveria dizer ao negro que ele está morrendo de tuberculose, do trabalho pesado, de carregar fardos, e de tristeza”. A convenção lança o *Manifesto à Nação Brasileira* que, em linhas gerais, se advoga pela emancipação da população negra com reivindicações sobre educação gratuita, isenção de impostos, penalização para discriminação racial, entre outros. Com base no manifesto, chega a ser proposta uma medida para a Assembleia Constituinte de 1946, sofrendo oposição do Partido Comunista. É creditado ao Manifesto a Gênese da Lei Afonso Arinos. Os exemplos concretos de discriminação racial ganharam atenção da grande mídia quando envolveram nomes de personalidades negras internacionais. O projeto da Lei foi apresentado na Câmara dos Deputados e seguiu para o Congresso como “Lei Afonso Arinos” em 1950. Na ocasião, a coreógrafa norte-americana Katherine Dunham e a cantora lírica Marian Anderson foram discriminadas no Hotel Esplanada de São Paulo. Curiosamente, o Deputado Afonso Arinos era contrário às organizações negras antirracismo, o que contribuiu para alijar o protagonismo negro na história do Brasil naquele momento.

Em 1950 ocorre o 1º Congresso do Negro Brasileiro, que teve como comitê organizador Abdias do Nascimento, Guerreiro Ramos e Édison Carneiro. O congresso era a concretização do cidadão negro no lugar de agente da história, como expõe Nascimento (1950) apud Elisa Nascimento (2003, p. 266) na inauguração do mesmo “O negro passa da condição de matéria-prima de estudiosos para a de modelador de sua própria conduta, do seu próprio destino”. Da Plenária do congresso vem a Declaração de Princípios, com recomendações que visam à concreta integração do negro na sociedade brasileira, e vale destacar “A utilização de meios indiretos de reeducação e de desrecalcamento em massa e de transformação de atitudes, tais como o teatro, o cinema, a literatura, e outras artes, os concursos de beleza e técnicas de sociatria”. A grande fratura, digamos, do congresso foi a participação de pesquisadores que cumpliciavam o discurso de racismo às avessas, comungavam que a discriminação de cor

deveria ser atribuída às estruturas econômicas e necessitava de consciência da classe operária. Dentro dessa corrente de pensamento presente no congresso, sobressai a atuação de Costa Pinto, que participaria das pesquisas patrocinadas pela UNESCO naquele ano. Em tal pesquisa, Costa Pinto sai em defesa contrária à manifestação do congresso, acusando o movimento negro de ter uma “falsa consciência” diante do problema da discriminação racial e de praticar o racismo às avessas.

Essa breve incursão pela atuação dos movimentos negros, no período apresentado, se faz como uma atenção de que podemos nos indagar constantemente sobre a presença do negro à frente da construção de sua história e de sua participação na história do país. Podemos nos questionar em que medida os museus específicos sobre temática negra compõem uma tela maior da história da cultura do país. Podemos indagar o quanto a construção identitária implícita nesses museus advoga, positivamente, o protagonismo da população negra em um cenário político e cultural do Brasil contemporaneamente. É, fundamentalmente, para que tenhamos uma percepção não ingênua do complexo terreno por onde temos que caminhar e que, talvez, possa envolver academia, ideologia e militância.

A proposta é, a partir destas informações, iniciar uma interlocução junto ao campo museal no Brasil. No diálogo estamos voltando o olhar para o inverso da normalidade. Ou seja, sempre um museu devotado aos mais diversos temas de supremacia branca reserva uma pequena parte em suas exposições para tratar da história e memória negra e afrodescendente. Podemos observar um exercício de racialização do fazer museológico. Estamos diante de representações da cultura e identidade negra pensadas exaustivamente para a preservação da memória e história dos cidadãos de cor/raça negra. Talvez, estejamos diante de formas singulares de desconstrução de narrativas habituais de muitos museus e, de ganho ímpar, de empoderamento para atores sociais representados por esses museus. Adentramos no terreno das representações feitas à população negra em museus no Brasil, entrelaçando os temas das relações raciais, da história e da memória nacional.

Nesse capítulo, foi apresentada a relação de museus afro-brasileiros de acordo com levantamento feito junto ao CNM e à plataforma Museusbr. Ainda, foram apresentados breves históricos de alguns museus que dedicam suas atividades à cultura negra e afrodescendente no Brasil. Buscou-se relacionar a criação desses museus aos momentos de construção de lutas do movimento negro no Brasil. No próximo capítulo, apresento artigos de pesquisadores e autores que desenvolveram importantes colocações sobre a presença negra em museus no Brasil.

SEGUNDO CAPÍTULO

*Se me quiseres conhecer,
estuda com os olhos bem de ver
esse pedaço de pau preto
que um desconhecido irmão maconde
de mãos inspiradas talhou e trabalhou
em terras distantes lá do Norte.*

*Ah, essa sou eu:
órbitas vazias de possuir a vida,
boca ragada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica,*

*altiva e mística
África da cabeça aos pés,
-ah, essa sou eu.*

Noémia de Sousa

SEGUNDO CAPÍTULO - A PRESENÇA NEGRA EM MUSEUS NO BRASIL: ALGUNS ESCRITOS E DESCONFORTOS

São muitos os estudos, trabalhos e pesquisas sobre a importância da população negra nas artes, literatura, música, dança e teatro no Brasil. Uma consequência aguardada desse volume de apreensões seria ver as instituições nacionais darem assento a essa população na edificação de uma historiografia genuinamente brasileira, em que o cidadão negro apareça como um dos elementos fundamentais na formação da cultura e identidade brasileira. Nesta pesquisa, a atenção volta-se para os museus e sua capacidade de incorporar os discursos historiográficos. Para além de incorporar discursos, é indispensável compor essa outra historiografia de que tanto se recente a população negra brasileira. É possível fazer uma incursão pela história de uma arte negra brasileira, bem como por símbolos do reconhecimento oficial de uma cultura negra material e imaterial do Brasil. Isso justifica e fortalece um questionamento sobre o porquê de termos museus que passam à margem desses fatos sem construir uma narrativa e sem colocar, com dignidade, a presença negra como constitutiva da história e da cultura brasileiras.

Para discorrer sobre a presença negra em museus, através de escritos, fez-se necessária a apreensão de um conjunto de artigos, uma vez que não é possível encontrar obras completas sobre o assunto. Para além do livro de Raul Lody (2005) – *O Negro No Museu Brasileiro: construindo identidades* –, só se verifica artigos dispersos, teses e dissertações abordando o tema, muitas vezes, relacionando-o a alguns museus especificamente. A obra de Lody é sobre a constituição de acervos de origem negra e afrodescendente no Brasil. Obra rica e bem detalhada, entretanto, que foge da proposta da seleção de textos para este capítulo, que é dar atenção a escritas que articulem relações raciais, memória e museus no Brasil. Fundamentalmente, foram selecionados textos que discorrem sobre a presença ou ausência da produção cultural e identitária da população negra do Brasil em seus museus, mais ainda, quando ocorre e de que modo ocorre.

Assim, o percurso aqui proposto, e possível, é seguir a trilha de algumas publicações sobre o tema, partindo de textos seminais e destacando, ao longo do tempo, estudiosos e pesquisadores que participaram e ainda participam desse debate.

2.1. As Escritas Pioneiras de Nina Rodrigues, Mario Barata e Abdias do Nascimento

Emanuel Araújo (1988) em sua obra, *A Mão Afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*, nos apresenta textos seminais que podem compor o entendimento da construção do campo da história da arte negra no Brasil. Talvez pudéssemos pensar, junto com esses textos, a constituição de uma museologia negra brasileira, entendendo que se passa pela apreensão de um conjunto de estudos e análises sobre objetaria afro-brasileira, como é o caso do artigo de Raimundo Nina Rodrigues¹¹, *As Belas Artes nos colonos pretos do Brasil*, de 1904¹². O texto é considerado inaugural sobre os estudos de arte negra no Brasil. Penso que o legado do médico legista, propagador de ideias racistas, não faz sucumbir a experiência e importância dessa contribuição no campo das artes. No artigo, a disposição de Nina é para a análise da arte de matriz iorubana e de 6 (seis) objetos ritualísticos (1904; 1988, p. 177), destaca as artes da pintura e da escultura, elogia e defende a produção negra dizendo:

“O natural menosprezo que votam aos escravizados as classes dominadoras constitui sempre e por toda parte perene ameaça de falseamento para os propósitos mais decididos de uma estimativa imparcial das qualidades e virtudes dos povos submetidos”. “[...] Mas, feito o desconto, nesses toscos produtos, já é a arte que se revela e desponta na concepção da ideia a executar como na expressão conferida à ideia dominante dos motivos” (RODRIGUES, 1988, p. 177).

Ainda que, discursando pela necessidade do rigor de uma escola clássica, o autor tece elogios de modo a positivar a arte negra. Um grande feito para a época, pois referenciava o conjunto de objetos no campo das artes e não somente no da etnografia, o que era a tradição. Enfim, com todas as dificuldades da época, como o domínio de conhecimento sobre arte negra

¹¹ Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) foi um médico legista maranhense que lecionou por 17 anos na Faculdade de Medicina da Bahia. Lembrando que até 1910 só existiam faculdades de Medicina no Rio de Janeiro e na Bahia. Nina é considerado fundador da antropologia criminal, inaugurando a “Escola Nina Rodrigues” com discípulos entre a Medicina e as Ciências Sociais. Destacando-se Afrânio Peixoto e Arthur Ramos. Destaca Corrêa (2013) “A retórica utilizada pelos discípulos para validar o resgate intelectual de Nina Rodrigues, efetuado na década de 1930, está ligada à ênfase dada à análise da realidade nacional recorrente na obra do autor. A questão principal que Nina Rodrigues e seus seguidores se colocavam dizia respeito a nossa definição como povo e à deste país como nação. Da criação de critérios de acesso aos direitos da cidadania à construção de imagens ideais do país, os trabalhos de Nina Rodrigues e de seus seguidores procuravam respostas para essa questão, certamente impregnados das teorias científicas e dos interesses políticos, deles e de sua época [...]. Contemporaneamente é reconhecido por difundir em suas obras preconceito e discriminação racial. A antropóloga Mariza Corrêa (2005, 2006) defendeu que a obra de Nina deveria ser melhor analisada no que tange à questão racial pensando na possível incompatibilidade entre sua ideologia e sua prática de pesquisa. E aponta: “Uma delas diz respeito à questão de como é que um pensador, visto como racista em todas as interpretações de sua obra, tenha insinuado, por diversas vezes, e dito com clareza pelo menos uma, que os negros é que tinham influenciado os brancos no Brasil. A frase famosa é: “Para nos servir da expressão de Tylor, ou melhor, da expressão consagrada na Costa D’África, pode-se afirmar que na Bahia todas as classes, mesmo a dita superior, estão aptas a se tornarem negras” (Rodrigues, 1935).”

¹² RODRIGUES, Raimundo Nina. *As Belas Artes nos colonos pretos do Brasil*. **Kosmos**, Rio de Janeiro, Ago, 1904.

e afro-brasileira e a vigência de teorias racistas, há no trabalho o mérito de abrir a cena dos estudos relacionados ao tema das artes negras e identificação da objetaria relacionada e, conseqüentemente, desde a virada do século XIX para o XX estabelecer visibilidade negra e afrodescendente na cultura e arte brasileira.

Do museólogo, crítico de arte e professor Mario Barata¹³ temos *A Escultura de origem negra no Brasil*, que foi apresentado no 1º Congresso do Negro Brasileiro realizado pelo Teatro Experimental do Negro no Rio de Janeiro, em 1950, e foi fundamental na decisão de Abdias do Nascimento em criar o Museu de Arte Negra. Nascimento (2002)¹⁴ destaca, da tese de Mario Barata, a importância da expressão artística do negro afro-brasileiro “O negro realizou na África e em parte na Oceania uma das mais impressionantes obras plásticas humanas”. Ainda, a conclusão de Barata, naquela ocasião, foi a de lamentar “a inexistência de um museu para estudo e exame da ‘função que as peças de origem exercem na vida do grupo ‘racial’ ou de toda a sociedade”.

O texto de Barata, que foi publicado em 1957¹⁵, é resgatado em Araújo (1988). A atenção de Barata está voltada para a produção de esculturas e seus vínculos com as religiões de matrizes africanas no Brasil. Destaca a importância de se estudar a arte negra no Brasil, na sua riqueza de esclarecimento de fenômenos culturais estéticos, trazendo questões como:

Terão predominado as formas de culto e as plásticas da mesma origem? O sincretismo religioso ter-se-á efetuado nos mesmos planos do escultórico? O abandono de tradições plásticas terá sido mais rápido que o das religiosas? Seus contatos com a cultura branca ou – caso a averiguar – com a indígena, terão produzido resultados paralelos ou semelhantes? A arte negra terá tido menor influência nas artes populares brasileiras e na formação da nossa cultura que a religião? (BARATA, 1988).

Conduru (2009) aponta que em seu estudo, Barata inclui ex-votos, possivelmente, influenciado pelo trabalho *Escultura popular brasileira*, de 1944, por Luiz Saia¹⁶. Esse, elaborado desde 1938, a partir da participação do autor em missão etnográfica comandada por Mário de Andrade pelo nordeste e norte brasileiro. Saia interpreta e classifica os ex-votos em

¹³ Mario Antonio Barata (1921-2007) foi historiador, museólogo, jornalista, crítico de Arte, professor. Atuou como docente desde 1941. De 1945 a 1989, leciona “Artes Menores” no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Foi um homem profundamente envolvido com a cultura em seu tempo. Para mais informações sobre a trajetória de Mario Barata, ver: <http://mario-barata.blogspot.com.br/2008/07/obra-do-pintor-brasileiro-antonio.html>

¹⁴ Abdias Fala do Museu de Arte Negra. Disponível em http://www.abdias.com.br/museu_arte_negra/abdias_man_texto.htm. Trata-se de texto reproduzido de NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Brasília, Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares, 2002. P. 146-149.

¹⁵ BARATA, Mario. *A escultura de origem negra no Brasil*. **Arquitetura Contemporânea**, Rio de Janeiro, n. 9, 1957.

¹⁶ SAIA, Luiz. **Escultura popular brasileira**. São Paulo: Gaveta, 1944.

seus aspectos de arte negra africana. Na conclusão de Barata, é apontada a multiplicidade do saber e do fazer negro nas artes, englobando, ainda, a cerâmica popular e o carnaval.

Essa brevíssima incursão aos estudos de Nina Rodrigues e Mario Barata dão uma dimensão de empenho, sempre abandonado, no que diz respeito a reconhecer e valorizar um conjunto de objetos aptos a compor museus e escrever, por sua natureza, a história da presença negra brasileira nos mais diversos campos, no caso aqui, nas Artes. Guardando, é claro, as proporções de reconhecer a distância entre épocas, projetos intelectuais e o contato diferenciado com a questão que separa os dois autores. São absolutamente distintos os legados deixados por cada um deles. Nina nos deixou o legado do racismo fervoroso em suas teses de Antropologia Criminal, acreditando na aptidão maior para o crime em pessoas negras. Barata, um intelectual das artes, consagrado professor de História da Arte e de Museologia na UFRJ e Unirio, deixou-nos grande legado de pensamento crítico nessas áreas.

Vale, ainda, lembrar os apontamentos de Abdias do Nascimento sobre o Museu de Arte Negra. Em *O Quilombismo* (2002), ele relembra o artigo que publicara, em 1968, para a revista GAM – Galeria de Arte Moderna. Para além das observações que faz sobre o texto de Mario Barata, já apresentados nesse capítulo, Abdias faz importantes considerações sobre uma arte de origem negra e o Museu de Arte Negra. Destaca a influência da arte e cultura africana sobre o mundo europeu quando da sua participação na Exposição Internacional de 1897, em Bruxelas. Lembra que o cubismo, o pintor Picasso principalmente, iria beber na fonte da arte negra e na “absoluta e inusitada liberdade criadora do artista negro-africano”. Reforça que uma significação estética africana permanece válida, isso dito em 1968 com nações africanas em processo de descolonização e liberdade. Nessa conexão ao pensamento africano, Abdias chama atenção ao modo possível de construção de ações brasileiras, “Esta consciência do processo e da situação histórica da cultura negra confere uma intransferível responsabilidade a todos aqueles comprometidos com a produção de uma cultura brasileira isenta de distorções ideológicas, de pressões domesticadoras, ou de aculturações-assimilações branquificadoras racistas”. Abdias fala da repercussão que teve a proposta de criação do MAN na imprensa em 1968. Intelectuais de diversas áreas apontaram a relevância do projeto como, por exemplo, a importância de trazer à cena a presença do negro livre e artista, propiciar o conhecimento das artes e civilização brasileira e, fundamentalmente, no espaço musealizado, agir na organização e divulgação da arte negra brasileira de modo científico, a possibilidade de abertura de horizontes nas artes plásticas brasileiras e a importância da cultura negra à cultura nacional. E é de Abdias a definição para o Museu.

Propondo uma ação e reflexão pedagógicas, destinadas à promoção da arte do negro – e da arte de outros povos influenciado por ele – o Museu de Arte Negra situa-se como um processo de integração étnica e estética. [...] Nos fundamentos teóricos do MAN está implícito o empenho de uma revalorização simultânea das fontes primitivas e seu poder de fecundar a manifestação artística do povo brasileiro (NASCIMENTO, 1968, 2002).

Reverendo sua escrita de 1968 e depois de viver o exílio político, Abdias afirma que o principal reparo que faria no seu texto – de certo no pensamento – seria “não manifestar tanta esperança numa possível compreensão e apoio nos meios oficiais e dos elementos mais progressistas da classe dominante”. A observação é que mesmo os mais progressistas integram a nossa sociedade que é “branca”, afetada pela mentalidade escravocrata ou sob os ditames das benéficas do capitalismo, que tem na mão de obra negra brasileira desqualificada seu motor propulsor.

Em linhas gerais, Abdias reclama a urgência de se proceder o levantamento de artistas e da arte afro-brasileira e afirma, ainda, que esse era um dos objetivos do Museu de Arte Negra. Demonstra preocupação com a composição, pelos negros, de uma memória da arte negra, advertindo que tal arte não pode permanecer como assunto esotérico dominado por especialistas que são, em geral, “estudiosos brancos”. Abdias reclama um patrimônio da comunidade afro-brasileira com “seus próprios analistas e teóricos para elaborar o juízo crítico do acervo que os africanos nos deixaram”.

2.2. Maurício Segall: o papel político dos museus

A partir da escrita de Segall, volto o foco à presença negra na escrita sobre museus no Brasil, que é o ponto central para o desenvolvimento deste capítulo.

Controvérsias e Dissonâncias (2001) traz a fala da apresentação de Maurício Segall¹⁷ para o *Seminário O Negro e a Escravidão nos Museus Brasileiros* (11/06/1988), intitulada *O Museu e a Questão do Negro na Atualidade Brasileira*. Tratou-se de uma fala interessada em discutir o papel político dos museus e suas implicações com o problema específico da presença negra nos museus brasileiros. A defesa firme de Segall é de que os museus devem tomar posição política e ideologicamente diante da grande responsabilidade que tem ao trabalhar com a preservação da memória. Lembrando que isso significa a formação de

¹⁷ Maurício Segall nasceu em 1926. Museólogo, economista e autor teatral, foi diretor do Museu Lasar Segall entre 1967 e 1997.

consciência social por meio da apreensão do processo histórico/cultural. Essa defesa é feita com algumas observações aos modos de operar de museus em geral, como o fato de privilegiarem a conservação material frente a qualquer outra função social, a visão tecnocrática corrente dos museus que separa aprendizado e formação de consciência social dos indivíduos e a tendência em despolitizar ou anular o que é político nos museus. Para Segall, a problemática da discriminação racial, especificamente nos museus, se dá pela ausência de uma opção política desses, ausência de uma postura coerentemente antirracista. E reclama ao Sistema de Museus a atenção que ele deveria dar à cultura negra em museus específicos ou genéricos frente à história oficial, o que o autor julga válido, mas não suficiente por ser simplista e mecânico. O desafio seria fazer com que a presença das culturas negras integrasse os museus de modo dialético na preservação da memória cultural nacional como um todo. Para o autor, isso é dificultado pelo fato de termos uma tradição cartesiana e mecanicista, pelo conflito de interesse de classes e pelos “condicionantes decorrentes da resistência negra em uma sociedade racista”. O que se entende é que Segall reclama a falta do fazer político aos museus. O que poderia acontecer com uma tomada de posição e estabelecimento de uma forma de apresentar todas as questões referentes à problemática da discriminação racial. Ainda, para politizar os museus a saída seria democratizar sua existência interna através de funcionários, colaboradores, etc e externamente com a maior participação da sociedade e, principalmente, da população negra.

Essencialmente, o que Segall destaca, no geral de sua fala, é que museus devem atentar ao seu papel político em suas tomadas de decisões, pois elas dizem respeito a sua política cultural e afetam sua comunicação com seus públicos. Tais decisões devem refletir na vida real das pessoas e coletividades com todas as suas complexidades a fim de se formar uma consciência social igualitária e antirracista. No entanto, é fundamental dar tratamento para além da ótica científica e deixar-se levar pela emoção para enfrentar os problemas do racismo e seus efeitos.

2.3. Roberto Conduru: o enfrentamento da questão racial em museus

Roberto Conduru¹⁸ (2013) retoma o texto de Segall para discutir a efetivação de enfrentamento museológico diante da questão racial no Brasil. Destaca, a partir daquele

¹⁸ Roberto Conduru é professor de Teoria e História da Arte na Universidade do estado do Rio de Janeiro. É pesquisador da relação arte, cultura, África e Brasil com diversas publicações.

pronunciamento, o crescimento de questões relativas à negritude em museus brasileiros, sobretudo, o surgimento de museus dedicados à temática. Lembrando que, contudo, não se trata de enfrentamento sistematizado nem progressivo. Conduru analisa a situação a partir das duas categorias indicadas por Segall: a de museus especificamente dedicados à história e culturas dos negros e a dos seguimentos referentes ao negro em museus genéricos. Entre os museus devotados à temática negra é feita a distinção entre os que tem foco nas artes e aqueles que se propõem a expor a cultura de modo geral. Dois projetos são destacados em relação a artes plásticas e afro-brasilidade, são eles: o Museu de Arte Negra – MAN e o Museu das Origens que segundo o autor, “... permanecem como referências para as ações nessa área até hoje, embora não tenham se efetivado conforme suas intenções originais”. Em relação ao MAN, o que pode ser acrescentado da escrita de Conduru é relativo à sua situação “... até hoje o MAN não tem uma sede própria, na qual possa exibir sua coleção e empreender ações, estando à espera de uma configuração institucional pública”.

Sobre o Museu das Origens, projeto original do crítico de arte Mario Pedrosa, Conduru discorre dos desdobramentos que teve no Museu Nacional de Belas Artes e na Mostra do Redescobrimto. O Museu das Origens foi implementado como Galeria Permanente Mario Pedrosa, intitulado “Projeto Mario Pedrosa – Museu das Origens”. O projeto original de Pedrosa foi elaborado para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1978 - proposta de reconstrução do MAM - após esse sofrer a perda de instalações e acervos devido a um incêndio. No projeto o MAM seria composto por cinco museus: Museu do Índio, Museu de Arte Virgem (Museu do Inconsciente), Museu de Arte Moderna, Museu do Negro e Museu de Artes Populares. Na reconfiguração da Galeria Mario Pedrosa, ocorreu uma exposição de longa duração (1994-2003) em cinco módulos: Índio, Negro, Popular, Inconsciente e Moderno. A questão que Conduru destaca é a diferença entre a proposta original de Pedrosa e a apresentada pela Galeria. Na proposta original¹⁹, a coleção e exposição compostas por objetos da África e do Brasil seriam pensados como obra de arte. Já na Galeria foram tratados como “índices culturais”. Encerrada e desmontada a exposição, o autor aponta que o Museu Nacional de Belas Artes troca o problema gerado por outro – o silêncio. O Museu omite-se sobre a presença africana na arte e cultura brasileira.

¹⁹ No artigo, *A África de dois museus nacionais no Rio de Janeiro*, Conduru apresenta a fala/proposta de Pedrosa para o projeto dos anos de 1970 “Toda a arte moderna inspirou-se na arte dos povos periféricos, portanto, nada mais adequado para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro do que apresentar essa arte que temos em abundância, ao lado de um acervo de arte contemporânea brasileira e latino-americana”. (Grifo do autor)

Para a Mostra Redescobrimto, o Museu das Origens foi redimensionado em 13 módulos, sob curadoria geral de Nelson Aguilar. O Museu do Negro contou com 2 módulos: *Arte Afro-brasileira e Negro de Corpo e Alma*.

Conduru destaca a criação de dois museus que propõem a nacionalidade na primeira década do século XXI, são eles: o Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira – Muncab, Salvador, 2002; e o Museu Afro Brasil, São Paulo, 2004. Instituições essas que surgem em consonância ao período de debates e implementações de leis de ações afirmativas no Brasil. Conduru chama atenção ao fato de se desenvolverem de modos diferenciados. O museu de São Paulo, orientado pela presença marcante de seu coordenador, o museólogo e multiartista Emanuel Araújo, e o de Salvador envolvendo muitos sujeitos e instituições. Ainda, há a importância de serem ambos marcos espaciais. Em São Paulo, reafirmando o conjunto artístico-cultural do Parque do Ibirapuera e, em Salvador, dinamizando o cenário urbano na região da Cidade Alta. O Afro Brasil mantém o foco em constituir acervos e exposições e o Muncab constitui-se como um fórum de debates. Aponta, também, interessante ponto que os une, o fato de se proporem a representações de nacionalidade a partir de estados da federação, assim, fora do tradicional desenho simbólico de nação.

Em relação aos museus genéricos brasileiros, Conduru aponta que são pouco perceptíveis os esforços em destacar a presença negra. Observa-se o silêncio persistente quanto “...às dimensões negras na história, na arte, na cultura brasileira, bem como o seu tratamento como exceção alocada em nichos institucionais, que corresponde ao processo de marginalização social”. Os apontamentos do autor recaem sobre as exposições de longa duração e suas insistências no modo de tratar alguns temas. Por exemplo, África sempre aparece como apenas o continente de origem dos negros, sem maiores vínculos, sem história, sem presente e sem futuro, tornando-se assim, quase invisível. Como pode ser visto no Museu Nacional da UFRJ, onde o segmento dedicado à África foi montado em 1949 e se mantém de forma pequena e secundária em relação às outras exposições de longa duração. Outro tema trazido é a escravidão, amparado no texto “A Representação da escravidão”, de Myriam Sepúlveda dos Santos, e lembra que ao mesmo passo que se vê a tendência a valorizar as vozes da resistência negra em museus como o MAFRO e o Afro Brasil, por outro lado, surgem omissões e silêncios. Em relação à exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional – MHN, no Rio de Janeiro, observa-se o fato de que a negritude está circunscrita ao período da colonização portuguesa na história do Brasil. Há, ainda, a ausência de objetos e imagens que remetam à superação do negro, enfatizando suas criações literárias e ações políticas na

questão cultural. O percurso linear e cronológico da mostra ocorre através dos textos e gravações de áudio. Ademais, são feitos apontamentos sobre a exposição “A Ventura Republicana”, do Museu da República, e também sobre o problema relacionado aos afrodescendentes, ao excluí-los de outros domínios ao serem retratados somente no chamado “módulo Rua”; ainda apontou-se para a questão do museu deixar de incorporar variadas contribuições dos negros na formação da cultura nacional. Por outro lado, observa que nem sempre é problemática a presença negra em museus dedicados à questão popular, como no caso do Museu de Folclore Edison Carneiro – MFEC. Ali a presença negra se encontra de modo difuso e, também, em seção específica dedicada às religiões de matriz africana que ainda surgem em algumas mostras de curta duração nesse museu.

Sobre os museus com seguimentos dedicados às religiões afro-brasileiras, o autor discorre sobre a questão delicada que é a constituição de seus acervos e coleções. Destaca o fato de muitos serem resultado das apreensões feitas pela polícia nas primeiras décadas do século XX. Por exemplo, a Coleção Perseverança, no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, em Maceió; a Coleção do Museu do estado de Pernambuco e a Coleção de Cultos Afro-Brasileiros, do Museu da Polícia Civil do estado do Rio de Janeiro. Algumas questões são suscitadas, como a mudança do estatuto na Museologia, Antropologia e História sofrida pelas peças apropriadas/apreendidas nas comunidades religiosas e a aceitação social dessas religiões, e a necessidade de se discutir a situação desses patrimônios de forma ampla e pública, principalmente, com as lideranças e a comunidade negra religiosa afro-brasileira.

Na conclusão de seu texto, Conduru retoma em Segall a importância de se fazer a integração das culturas negras à memória cultural nacional de modo dialético, além de buscar outro destaque para a negritude nos museus brasileiros, lembrando que é uma demanda histórica da sociedade brasileira o enfoque da problemática da cultura afrodescendente em instituições específicas. Conduru também dá ênfase ao estatuto público das instituições que apresentou em seu texto, reforçando a importância do museu como local de articulação de diversos setores e demandas sociais, de intervenção coletiva no espaço social. Um conjunto de questões são lançadas pelo autor: o museu está a serviço de quem e do quê? É espaço de formação de cidadãos? É mais uma instituição de lazer e turismo? Visa a atender os anseios do público entendido como consumidor? É um reduto de autorrepresentação de elites econômicas, científicas, artísticas? Deve ser posto avançado, bastião de lutas reivindicatórias de segmentos sociais? Configura-se como um misto de tudo isto?

2.4. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha: teatro de memórias, palco de esquecimentos

O trabalho do museólogo e professor, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha²⁰, alcança destacada atenção quando se trata do debate sobre presença negra em museus no Brasil. Sua tese de doutorado em História Social pela PUC/SP, em 2006 - *Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições* - demanda especial observação.

Pensar uma “cultura nacional” que inclua de forma positiva a presença afro-brasileira é um caminho norteador da pesquisa de Marcelo Cunha, que objetivou “analisar exposições e museus que tratam/abordam culturas africanas e afro-brasileiras buscando apreender quais suas propostas conceituais, planos museográficos, objetos e textos apresentados, identificando recorrências e ausências de temas e categorias”²¹. Nesse contexto, o autor destaca a importância das instituições, fundamentalmente, dos museus e do entendimento das exposições museológicas e suas estratégias de comunicação em sua lógica e sentidos próprios. Sobretudo, o potencial de deflagrar elementos políticos em situação de diálogo dentro de sistemas de conhecimento. De acordo com Cunha (2006), uma exposição é uma proposição aberta a debates e outros projetos.

O Museu faz lembrar, mesmo que seletivamente, elementos da cultura, costumes, crenças, valores, hábitos, pessoas, grupos e acontecimentos, ajudando na definição de quais objetos identificam e diferenciam os grupos e suas práticas sociais, relacionando determinados objetos a imagens oficiais de grupos sociais, inventando tradições. Pode ser elemento através do qual imagens e objetos, fabricam uma imagem “ideal” da realidade e suas dimensões. Por outro lado, os museus também podem promover esquecimentos, na medida em que, ao selecionar determinados elementos para compor o quadro das referências, deixa uma grande quantidade de outros elementos fora de suas seleções e alheios a seus significados (CUNHA, 2006).

²⁰ Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha é professor do departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia. Realiza pesquisas com ênfase em temas africanos e afro-brasileiros.

²¹ CUNHA, Marcelo N. B. **Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos**: culturas africanas e das diásporas negras em exposição. 2006. 261 f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006. p. 4.

Interessa compreender, na análise de exposições em museus e em suas representações, a construção de processos históricos, suas inclusões e exclusões, seu arsenal de imagens oficiais. Uma exposição revela-se não somente no que ela mostra, mas também no que ela oculta. A pesquisa foi desenvolvida em museus das cidades de Salvador- BA e Recife- PE, pelo levantamento de documentação sobre exposições realizadas no início do século XX, na Europa, pesquisas em arquivos e bibliotecas de Lisboa e Porto, em Portugal, e visitas a exposições em Lisboa, Paris e Tervurem na Bélgica. As seguintes questões são apresentadas para o desenvolvimento da pesquisa:

- Quais imagens, conceitos e preconceitos, categorias e silêncios, são construídos e exibidos em torno de culturas de africanos e das suas diásporas em exposições?
- Quais estratégias expositivas são utilizadas para a representação das culturas africanas e suas diásporas? Existem relações entre a história e as imagens museológicas na construção de referências sobre tais culturas?
- Como questões específicas e de grande importância nas culturas africanas e de suas diásporas, de culturas performáticas, tácteis e sensíveis, a saber, crenças, valores, expressões sonoras, orais e proverbiais têm sido tratadas em exposições museológicas?

Já na introdução de sua tese, Cunha (2006) traz importante discussão sobre a questão da constituição de uma “cultura nacional” e dos usos do patrimônio na manipulação da “identidade nacional”. Provoca-nos a pensar no processo de construção de mentalidades na sociedade brasileira, na projeção de uma ideia de nação e de cultura nacional e das identidades daí decorrentes. Pensar a presença negra e afrodescendente no Brasil demanda pensar os enredos de nossas narrativas históricas. O autor parte dos cinco elementos que compõem a narrativa histórica, apresentados por Hall (2001), são eles: narrativa da nação; ênfase nas origens, na continuidade, tradição e na intemporalidade; invenção da tradição; mito fundacional e ideia de um povo puro, original. Apoiado nessas definições, ele nos instiga a pensar sobre o fato de que, no Brasil, a cultura nacional ocupa um lugar instituído dentro de um discurso de história nacional e qualquer desvio relativo à diversidade e pluralidade significa sério risco na manutenção desse discurso. Chama atenção para esse funcionamento oficial que se propõe a tornar homogêneos cultura, história e memória nacional.

Quadro que se complica quando adentramos no terreno da formação das identidades, uma vez que não é possível estabelecer uma identidade única. A ideia de homogeneização só se fixa dentro do ideal oficial, uma vez que a cultura em si tem processo dinâmico e complexo

que envolve instituições, grupos sociais e indivíduos em constante negociação. Assim, o correto seria falar em “culturas nacionais” para ver surgir, no encontro de todas as diferenças e diversidades, a identidade. Então, sendo o Brasil marcado por grande diversidade étnica que coloca em diálogo tradição e inovação, faz-se necessário trabalhar com a ideia de identidades brasileiras e culturas brasileiras. Aqui, desponta a importância da consagração de dados patrimônios culturais, demonstrando a relação entre cultura e poder. Nessa esteira, aparecem os museus em sua capacidade de formular representações de discursos hegemônicos de nação. De acordo com Cunha (2006), “Reapresentando o discurso hegemônico na sua intertextualidade, com artifícios para controlar a “Identidade Nacional”, o museu constitui local onde, efetivamente, o patrimônio é manipulado e utilizado como ferramenta política e de autoridade”.

Discorrendo acerca da construção do Brasil como uma nação livre, a partir do século XIX, Cunha (2006) nos rememora a empreitada para construir nosso país que passa, desde a articulação de conhecimentos científicos próprios para definir o que era a pátria e quem eram seus cidadãos, agregando os problemas trazidos pela empresa escravagista, até a concretização de um imaginário social que contempla, até o século XX, ideias racistas e discriminatórias. A dinâmica do patrimônio e suas representações são fundamentais para a compreensão das representações da produção cultural afro e de sua preservação. Estão inseridas em um contexto histórico-cultural submetido à construção de uma imagem nacional e de suas lutas pela enunciação e afirmação de capitais simbólicos a serem preservados de forma material e imaterial. As relações de poder e controle social visam construir um consenso em torno de uma identidade nacional capaz de representar a nação, com destaque ao processo de patrimonialização.

[...] processo de construção de uma identidade coletiva – a identidade nacional – (que) pressupõe um certo grau de consenso quanto ao valor atribuído a esses bens, que justifique, inclusive, o investimento na sua proteção. No caso dos patrimônios, essa capacidade de evocar a ideia da nação decorreria da atribuição, a esses bens, de valores da ordem da cultura – basicamente o histórico e o artístico. [...] O histórico e o artístico assumem, nesse caso, uma dimensão instrumental, e passam a ser utilizados na construção de uma representação de nação. (FONSECA, 1997 apud CUNHA, 2006)

O autor ainda aponta que nesse processo são identificados meios de dissimulação das referências afro nas culturas brasileiras. Sempre passíveis de fetichização e folclorização findam alocadas, de forma inferiorizada, ao campo do folclórico e do etnográfico diante de uma sistematização da cultura nacional em oposição ao que é acadêmico e erudito. A partir da

segunda metade do século XX, esse cenário vem se alterando graças à atuação das áreas da Etnografia e da História, o que, aos poucos, modifica a atuação de instituições encarregadas de representações histórico-culturais como, no caso, os museus. Entretanto, ainda são perceptíveis, nas exposições realizadas no Brasil, a imagem do negro escravo, o negro em manifestações culturais socialmente bem aceitas, como a capoeira e o samba, e a dificuldade para tratar acervos relativos às religiões de matriz afrodescendente. Situações essas em que enfoques, como a produção cultural e identitária da população negra, sucumbem ao não serem conhecidas e reconhecidas suas atividades nos campos das artes e da literatura, suas organizações sociais passadas e contemporâneas. Mantém-se a imagem recorrente do negro associada à escravidão do período colonial, em museus e em livros escolares. Tal imagem torna-se invisível com a abolição da escravidão, uma vez que a população negra não é bem sucedida no processo de mobilidade social. Assim, permanecem apenas as imagens tradicionais folclóricas, que são as aceitas pela sociedade e culturas brancas e superiores. Há, por exemplo, um pensamento cristão ocidental branco que mantém as religiões africanas e afrodescendentes em estado de profundo estranhamento e preconceitos até os dias atuais. Como as culturas africanas e afro-brasileiras são assimiladas pelo ocidente e seus museus é uma questão que ressoa dentro dessa discussão. Em sua capacidade e função de produção de memória, imaginários e patrimônio, o museu deve buscar se diferenciar na sociedade brasileira. Museólogos se veem no árduo trabalho de pensar além da ótica cristã ocidental, para trabalharem com a cultura material e imaterial de origem africana e afrodescendente, de modo que possam aproximar a exposição e seu público.

Merece especial atenção entender o que significou o processo de pilhagem praticada pelo ocidente sobre as culturas, etnias e sociedades africanas no período colonial. A abordagem de culturas e sua patrimonialização respondem por práticas museológicas do ocidente em nome de uma “política etnográfica”, responsável pela composição dos chamados museus coloniais. Como define Dias (2000) apud Cunha (2006), são museus criados na metrópole durante o período colonial, museus fundados nas colônias e museus etnográficos constituídos na Europa, no curso dos séculos XIX e XX, e marcados pela “coleta” de objetos que eram dados como prova da inferioridade e atraso das culturas usurpadas.

A situação se altera, no início do século XX, pela constituição de novos museus e formação de um pensamento artístico, formam-se redes de aquisição de objetos, entretanto, permanece um discurso de “preservação” que não dá conta de um respeito maior à essência cultural e histórica dos povos. Destaca-se a Missão Dakar-Djibouti, uma expedição etnográfica

que aconteceu entre os anos de 1931 e 1933, percorrendo o continente africano Leste-Oeste, do Senegal à Etiópia, sob coordenação do etnólogo francês, Marcel Griaule. Foi a primeira grande expedição científica francesa à África. Cunha (2006) apresenta trechos do relato de Michel Leiris, etnólogo e integrante da Missão. São relatos de formas escusas e vis de verdadeiros saques realizados pela expedição em nome da “pesquisa” e do saber científico ocidental. Tal pesquisa foi exatamente empreendida à custa de “roubos” claramente especificados nos relatos de Leiris, respondendo pela completa desestruturação de grupos culturais e sociedades inteiras na África. Dessa maneira, compõem-se exposições na atualidade nos grandes centros culturais, na Europa e América do Norte. A descolonização faz com que os museus revejam suas posturas diante dessas coleções e objetos. Muda-se da abordagem etnográfica para a abordagem histórica. Curiosamente, a Europa é obrigada a passar a tratar os estragos que outrora realizaram no passado e a apresentar tais objetos africanos como documentos e testemunhos de outras culturas e sociedades.

O que há de significativo na escrita da introdução e do capítulo 1 da tese de Cunha (2006), o que salta aos olhos é a conexão de seus apontamentos com situações problemáticas enfrentadas pela população negra no Brasil desde tempos remotos. Como é um problema que persiste à subalternização da cultura negra desde o período colonial aos dias atuais. Problema que é visível nas discussões sobre apropriação cultural, empreendidas na atualidade, onde se destaca o fato de constituição cultural hierarquizada no Brasil, de modo que a cultura negra e afrodescendente sempre foi e é alocada em níveis inferiores. Só sobressai quando resulta de apropriação indevida por estruturas sociais que reconhecem a importância de um produto, mas que ignoram ou invisibilizam o produtor. Um legado negativo das ditas expedições científicas de uma mentalidade e comportamentos branco, cristão e ocidental. Um Brasil de fins do século XIX e todo seu arcabouço de teorias raciais, também, deixou marcas de preconceitos e discriminação em relação ao patrimônio negro e afrodescendente. Pensar esse patrimônio requer reconhecer seus processos de acúmulo, registros e práticas culturais de seus produtores. Outro cenário, que também persiste, diz da composição de discurso nacional através de museus e suas exposições. Notadamente, quando se trata de museus históricos nacionais, observa-se a reprodução de discursos de nacionalidade que solapam a presença negra e consagram um imaginário de homogeneidade cultural da nação. Bem dito pelo autor, “O Patrimônio e os Museus são instâncias privilegiadas para o entendimento sobre as formas como as culturas são percebidas e articuladas no quadro das relações sociais”. A identidade nacional conseqüentemente molda as políticas culturais de uma nação. No Brasil, percebemos a institucionalização de discursos como cultura popular ou tradicional, religiosidade popular,

folclore e objeto etnográfico que podem significar um viés para distinção entre o que é erudito e clássico, portanto, desejável e aceitável, e o que padece de discriminação.

É importante destacar um conjunto de políticas de preservação patrimonial no Brasil e também de políticas de ação afirmativa para a população negra. A instituição de uma política de patrimônio imaterial muito fortaleceu o saber sobre a cultura e identidade negra em território nacional, por exemplo. Referenciais da cultura negra e afrodescendente, como o samba de roda do Recôncavo Baiano, recebem o título de patrimônio cultural do país. Ainda que com todas as questões que envolvem essas titulações, como não serem o suficiente para sanar todos os problemas enfrentados por seus grupos produtores, manter-se diante da rede de interesses e jogos de poder que se instauram ao redor de tal eleição, trata-se de considerável avanço em termos de política patrimonial no âmbito nacional. E, apesar desses avanços, no caso de museus e exposições, é recorrente a manifestação de preconceitos, de acordo com Cunha (2006) “[...] existe uma persistência de preconceitos que se revelam, explícita ou implicitamente”.

Algumas dessas recorrências são discutidas na pesquisa do autor, todavia, ainda é um quadro que aflige a Museologia nacional. De modo que, também, encontra-se no bojo das discussões da pesquisa que realizo.

No capítulo 2, um conjunto de apontamentos é realizado, demonstrando como as representações museográficas nos museus brasileiros, ao tratar da presença da população negra, limitam a existência e importância de africanos e afrodescendentes na cultura brasileira. São analisadas exposições nos seguintes museus: em Salvador – BA, Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, Museu do Benin, Memorial de Mãe Menininha do Gantois e Museu da Cidade, Memorial das Baianas de Acarajé e Vendedoras de Mingaus; em Recife, Museu da Abolição e Museu do Homem do Nordeste. Vale retomar as observações.

O caráter institucional dos museus é, em sua maioria, ligado a órgãos governamentais como universidades, instâncias municipais ou federais, e o restante a organizações civis. O que lhes dificulta operacionalizar suas necessidades, tornando-os dependentes da estrutura em que estão inseridos.

Boa parte tem recorrente a questão de inadequação do espaço físico, tendo sido inaugurados em condições de precariedade. São museus instalados em prédios antigos que apresentam problemas para a realização de exposições, bem como de restauro e conservação

e a utilização de recursos tradicionais nas exposições através de objetos em vitrines e bases com textos explicativos, sem uso de tecnologias de informação.

Os temas mais explorados são o trabalho (escravo), religião (cultos afro-brasileiros e religiosidade popular), festas e folclore. Os objetos africanos mais recorrentes são máscaras, cerâmicas, objetos de metal e instrumentos musicais. Os objetos afro-brasileiros são indumentárias, insígnias de divindades, instrumentos musicais e objetos de trabalho.

A maioria das exposições não apresenta a conexão histórica entre África e Brasil, isolam-se as culturas afro-brasileiras e as de origem africana.

Nos textos e imagens sobre tecnologia e cultura material, apresenta-se uma “África Tradicional”, sem a apresentação de um estágio atual e tecnológico do continente.

Há a predominância da imagem do negro no trabalho escravo em lavouras, raramente em atividades urbanas e domésticas, bem como a ausência de problematização da empresa escravocrata. Logo, não aparecem as organizações de resistência do povo escravizado. Também, ocorre a ausência de discursos de valorização do negro africano que foi escravizado, tendo forçadamente doado toda sua capacidade física e intelectual para a construção do país por mais de trezentos anos.

Ausência de discursos sobre o negro livre em ocupações sociais, que não sejam a da escravidão rural, e inserido na dinâmica da vida social brasileira na elaboração artística, política e econômica. De modo que prevalece a imagem do negro quituteiro sem ser apresentado em outros setores produtivos como alfaiataria, sapataria, barbearia, marinha, por exemplo.

Permanece, também, a imagem de castigos por meio de pinturas, esculturas, gravuras e modelos.

O fato de quando se trata de religiões afro-brasileiras, as exposições em museus sobre cultura negra reportarem a tudo como “orixá”, desconhecendo outros sistemas culturais. Há, também, um tom memorialista em relação às lideranças religiosas, logo, desconhecendo as lideranças atuais e sua inserção na vida social e cultural da sociedade.

Ainda, há pouca valorização da importância dos terreiros como locais de luta e resistência do povo negro em diásporas.

Outra questão recorrente é a apresentação de arquétipos e estereótipos para traduzir personagens das tradições africanas, como o capoeirista, a baiana do acarajé, a mãe de santo,

etc, que são tratados por lugares comuns sem que lhes sejam designados nomes ou personalidade, exceção a alguns líderes religiosos.

Por fim, há tratamento superficial das formas de expressão africana e afro-brasileira e suas estratégias de comunicação, tema sobre o qual recaem muitos preconceitos aos negros, reforçando a ideia de inferioridade cultural desses com base no sistema de escrita ocidental. Não há referências às estratégias de registro de memórias que fazem parte de um sistema de comunicação como objetos proverbiais e Máscaras Geledes (só foram encontrados em duas instituições). Ainda, não há referência aos personagens responsáveis pela transmissão da memória.

Essas observações de recorrências em exposições do patrimônio cultural afro-brasileiro, nos museus em questão, e apontadas por Cunha (2006) são bem um termômetro de uma situação geral dos museus brasileiros em sua relação com as questões negra e afrodescendente. Muitos desses apontamentos são facilmente observáveis em muitos museus pelo Brasil afora, nos dias de hoje, fatalmente em museus de âmbito nacional. É o que, fundamentalmente, destaco desta tese: sua potência de analisar, com acuidade, a situação de exposições no Brasil e as respostas que surgem para as questões que orientam sua pesquisa.

2.5. Myrian Sepúlveda dos Santos: as narrativas em museus nacionais

Passemos a analisar alguns textos da professora Myrian Sepúlveda dos Santos²² que também discorrem sobre a presença negra em museus brasileiros. Dos autores apresentados neste capítulo, a autora tem um expressivo número de publicações relacionadas ao tema racial. Aqui, apresento os escritos que tratam, bem especificamente, da interface museus e relações raciais. No conjunto de seus escritos, vamos encontrar convergências com o trabalho de Cunha (2006). Um apontamento crítico que sintetiza seus apontamentos pode ser encontrado na leitura geral desses escritos, na afirmação de que a presença negra nos museus brasileiros é, predominantemente, narrada através de “silêncios, estereótipos e vitimização”. Suas análises estão, prioritariamente, voltadas para museus de porte nacional. Começo pelo artigo escrito ao número especial da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, intitulada *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*, n. 31, 2005, sob a organização de Mario Chagas. Em

²² Myrian Sepúlveda dos Santos é professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Desenvolve pesquisas na área de Sociologia da Cultura. Possui diversas publicações sobre memória, identidade, relações raciais, prisões, museus. Integra a equipe de coordenação do Museu Afrodigital Rio.

Canibalismo da memória: o negro nos museus brasileiros, Santos (2005), a análise recai sobre dois museus situados no Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes e Museu da República. O ponto central é apreender como as relações raciais no Brasil se apresentam na construção da memória nacional.

Na análise do Museu Nacional de Belas Artes é destacado o silêncio sobre a presença negra. Um museu onde há pouca informação sobre o negro como artista representante da cultura nacional. Na ocasião, a *home page* do museu dizia da existência da Galeria Mario Pedrosa e citava a arte africana como matriz da arte feita no Brasil. Entretanto, a referida galeria já havia sido desativada depois de funcionar, por aproximadamente, cinco anos. O museu se apresenta como guardião das obras dos “grandes artistas nacionais” do século XIX no Brasil e são poucos os artistas negros na sua constituição. E é importante lembrar que estamos falando de um século em que a arte tratou de embranquecer o negro, diferentemente dos traços mestiços do barroco do século XVIII. Assim, a autora observa a presença, na coleção do museu, do óleo sobre tela que retrata um negro.

A obra é de José Correia de Lima (1814-1857), renomado retratista que, ao pintar em 1857, *Retrato do intrépido marinheiro Simão, carvoeiro do vapor Pernambuco*, o retrata como se fosse um branco. Outra obra observada é de Victor Meirelles de Lima (1832-1903), *Batalha dos Guararapes*, 1879, óleo sobre tela. A atenção recai para a exaltação da união das três raças no Brasil. Na pintura, temos os aliados de André Vidal de Negreiros, combatendo ao centro, montado a cavalo, que são o português João Fernandes, o negro Henrique Dias e o índio Felipe Camarão. Assim, negros e índios são apresentados como brancos ao se aliarem aos brancos na batalha para receberem a titulação de heróis da nação brasileira. A observação importante se faz em relação à postura física aplicada na pintura, há um movimento corporal único a todos embora preservem os traços raciais individuais. Trata-se de um exercício da construção de *negros de alma branca*, correspondendo à aceitação parcial do negro desde que ele se alinhe a uma conduta, digamos, moral branca. A última obra analisada é de Modesto Brocos e Gomes, 1895, óleo sobre tela, *A Redenção de Cam*. Na pintura, uma mulher negra idosa gesticula, com as mãos para o alto, em sinal de agradecimento, pelo neto branco que sua filha mestiça tem com um homem branco e pobre. A tradução é que a obra trata da eliminação do negro sendo realizada com sucesso dentro da sociedade brasileira. Na esteira do mito ariano, posto desde a Primeira Guerra Mundial, a mestiçagem era um elemento negativo no Brasil. Tentou-se, com políticas de imigração, aumentar o percentual branco da nossa

população e esperou-se eliminar, definitivamente, a herança africana na crença da superioridade da raça branca.

Em uma análise final sobre o Museu Nacional de Belas Artes, há a persistência da apresentação de imagens que demarcam preconceito. Apresentam discursos do passado que são revividos no presente, como o embranquecimento pela postura ou pela cor. Não desaparecem, nas telas do museu, a representação da forma subordinada dos negros nem a formatação que sua imagem sofre para compor o cenário das artes. Não há a construção de novos discursos para compor a presença negra, permanecendo a exclusão e a discriminação.

Para a análise do Museu da República, as observações de Santos (2005) recaem sobre os estereótipos produzidos na exposição, *A Ventura Republicana*, em cartaz, na ocasião, no terceiro andar do Museu. A proposta foi apresentar ao público a participação de negros, de índios e da cultura popular no projeto de República do Brasil. Ainda que na curadoria assinou Joel Rufino dos Santos, historiador e referência das lutas do povo negro no Brasil, segundo a autora, a exposição não escapou a críticas no que tange a representação da população negra e afrodescendente. Observou-se a ausência do negro ao se falar do poder constituído, na dita alta cultura e nas armas. Restando-lhe aparecer, no trato, a cultura popular em um módulo intitulado “Rua”. Figuras como Mãe Menininha do Gantois, a atriz Ruth de Souza e Benedita da Silva dividiam atenção com fotografias de carnaval, imagens de pomba-gira e Seu Zé Pelintra, fotos de folia de reis, carnaval e futebol. Não ficando claro o que significou a justaposição de símbolos do candomblé e umbanda nem a alocação de mulheres negras, que são reconhecidas em suas áreas de atuação como signos da cultura popular.

Como aponta a autora, “atribuíram à cultura negra um lugar muito específico e localizado”. Ela lembra, ainda, que o reconhecimento que o negro tem em ser bom comm samba e futebol caminha ao lado da ideia de que ele não é bom em posições de prestígio, como, por exemplo, políticos, advogados e médicos. Reconhecer a importância da contribuição do povo negro e afrodescendente no Brasil requer não restringir sua posição em um grupo determinado de práticas sociais e manifestações culturais. Ainda, chama a atenção a frase de Gilberto Freire, que acompanha a exposição, “O brasileiro é negro nas suas expressões sinceras” e questiona a associação de todos os negros brasileiros à emoção e sentimento; e se é negro nas expressões sinceras, então, seria branco na razão, na construção política do país? O que nos é apontado é o retorno aos anos de 1930 e suas teses de mestiçagem encabeçadas por Freire na busca de uma marca de brasilidade. Entretanto, não é possível estabelecer um padrão cultural para definir o que é ser brasileiro e é o que parece acontecer com a exposição.

Na conclusão de Santos (2005), afirma-se que discursos datados de preconceito contra o negro, ainda hoje, coexistem nos museus brasileiros. Lembrando a sucessão de paradigmas que explicam o preconceito e as práticas de discriminação racial: a crença na superioridade da raça branca construída pelas nações europeias até as primeiras décadas do século XX; o mito do embranquecimento, que visou eliminar a raça negra na passagem do século XIX para o século XX; os estereótipos criados para o negro brasileiro, de sambista e jogador de futebol, a partir dos anos de 1930. Basicamente, é a observação da manutenção de um imaginário hegemônico de instituições oficiais que veem sendo desconstruídas na execução de novos museus e no combate das várias narrativas que vigoram.

Santos (2008; 2014) propõe a discussão sobre a representação da escravidão em museus no Brasil e destaca o tema da memória nacional, articulada às narrativas da escravidão, e a experiência traumática a que nos remete o tema. A primeira consideração é em relação às proporções do regime escravocrata no Brasil. Iniciado em 1530, só tem o fim decretado oficialmente em 1888, portanto, cobrindo quase 400 anos de história no Brasil, entre os períodos da Colônia (1500-1822) e do Império (1822-1889). Assim, as imagens e construções de narrativas sobre a escravidão não ficam localizadas somente no passado e têm profunda conexão com o presente no Brasil. Tal fato pode ser observado no debate sobre relações raciais quando há os que julgam desnecessário o enfrentamento da questão racial no país, apoiados na ideologia da democracia racial, considerando-a um fato passado. Tal formulação no presente impacta na formação de imagens e narrativas sobre a escravidão, produzindo imagens estereotipadas de negros e afrodescendentes nas diversas instituições oficiais de educação e cultura do Brasil. Como a autora aponta, são duas abordagens da questão racial no Brasil: uma que preza pelo fortalecimento das categorias raciais, apoiada na constância de números de desigualdades socioeconômicas da população negra do país, e outra que acredita na solução da discriminação pela via da extinção do conceito de raça, apoiada na ideia de democracia racial. E dentro desse cenário, a autora chama a atenção para a mínima reflexão acerca do impacto que as imagens, que são expostas sobre a escravidão, têm sobre a população atual.

A memória da escravidão reporta a eventos traumáticos e as reações provocadas no público precisam ser investigadas. Jacobus (1998) apud Santos (2008) enfatiza, “O trauma pode ser definido como sendo o resultado tanto da natureza devastadora dos eventos sobre o indivíduo como da incapacidade da psique deste último em lidar com os eventos vivenciados”.

As imagens sobre a escravidão são comuns e naturalizadas, chegando a compor uma memória coletiva sobre o passado do Brasil. Entretanto, recobra a atenção ao fato de que não podemos acreditar na existência de discurso neutro quando se trata de imagens do passado. Em relação à escravidão, é preciso considerar a experiência do trauma dos indivíduos e coletivos que se veem representados nas suas imagens. Como bem apontado, uma história com narrações que se dão pela voz dos vencedores e na qual os vencidos foram tão violentamente acharcados que são impossibilitados de narrar o que vivenciaram. Voltar ao trauma diante de imagens da escravidão pode causar dor, aniquilamento e baixa autoestima para o espectador. E é fundamental entender que a escrita das narrativas apresentadas assume o caráter de reproduzir a dominação apresentada. Como bem apontado em Santos (2014), “um fato sobre a escravidão no Brasil é certo: sua história não foi escrita por escravos ou seus descendentes imediatos. Embora, milhões de escravos estivessem vivos e lúcidos na primeira metade do século XX, apenas na década de 1980 que os primeiros textos acadêmicos com relatos orais seriam publicados”²³.

É importante, contudo, ressaltar o esforço de alguns museus, recentemente, em expor imagens positivas da cultura africana e afrodescendente, e não somente imagens de dor, tortura e humilhação tão comumente difundidas ao narrar o período da escravidão no Brasil. Um exercício necessário que se propõe no sentido de alterar o significado inicial do evento escravidão, redistribuindo o poder da construção de narrativas, de modo que os retratados possam não somente se ver na condição de vitimização e subjugados.

2.6. Pós-escritos e desconfortos

Deste conjunto de escritos é possível constatar alguns desconfortos que os pautam, substancialmente. Pode-se reconhecer o pioneirismo de trabalhos como o de Nina Rodrigues, em 1904, e o do professor Mario Barata em 1950. Se por um lado é possível imaginar que esses escritos provocaram incômodos em grupos elitistas e acadêmicos de suas respectivas épocas, por outro é possível compreender que eles tenham tido impactos positivos junto ao

²³ [Tradução livre] “One fact about slavery in Brazil is certain: its history was not written by slaves or by their immediate descendants. Although millions of former slaves were still alive and lucid in the first half of the twentieth century, it took until the 1980s just for the first academic texts with oral accounts to be published”. SANTOS, M. S. The Legacy of Slavery in Contemporary Brazil. In: ARAUJO, A. L. (Ed.) African Heritage and Memories of Slavery in Brazil and the South World. Amherst: Cambria Press, 2014.

público interessado e envolvido e aos quais se dirigiam, ainda que não tenhamos as condições necessárias para dimensionar esses impactos.

Em 1968, Abdias do Nascimento ainda está a reclamar a composição de um patrimônio afro-brasileiro e a designação de um espaço institucionalizado – museu – para abrigar o acervo desse patrimônio, de modo a lhe conferir atenção qualificada por parte de estudiosos e construção de conhecimento e memória para o povo negro do Brasil. As inquietações de Abdias em apresentar a importância de uma arte negra e de origem africana ainda se fazem presentes e válidas. O site *Público.pt* traz uma matéria, em 17/04/2017, intitulada “Os Antropólogos Olham Para a Obra de Picasso. Até que Enfim! O Museu do Quai Branly, em Paris, investiga a relação do pintor com a arte não ocidental”. Salema (2017) escreve que a exposição *Picasso Primitivo*, como anuncia o site do museu, apresenta “um olhar totalmente inédito sobre a estreita relação que une Picasso e as artes de África, Oceânia, Américas e Ásia”. Ainda, afirma que a relação do pintor com tais artes “o levou a caminhos nunca antes explorados pela arte europeia e ao nascimento daquilo que hoje conhecemos como arte moderna”. A Exposição faz uma cronologia da relação de Picasso com as artes não ocidentais desde antes da criação de *Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)*²⁴ (1906-1907), que, do pintor, é a obra responsável por revolucionar no campo das artes e marco do Cubismo e da pintura abstrata. Observações que Abdias chamou atenção em seu escrito, em 1968. Ao ler essa notícia, em 2017, mais uma vez fica claro o quanto é difícil dimensionar as tensões que envolvem a questão de reconhecimento da arte negra e de origem africana frente ao pensamento tradicional no campo das artes e, no caso, também frente aos museus.

Muitos desconfortos ainda permanecem da tese de Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (2006). De fato, ao olharmos para nossos museus nacionais, por exemplo, ainda vamos nos deparar com narrativas nacionais que não realçam as culturas negras do Brasil, mantendo, dessa forma, um discurso de história e cultura nacional que não aceita desvios e incorpore a diversidade. De modo geral, mantém-se o que o autor apontou, isto é, o negro escravo ou em manifestações culturais socialmente aceitas. As formas escusas e vis da Missão Dakar-Djibouti não se diferenciam muito dos modos que mantêm um acervo de terreiros de Umbanda e Candomblé sob a guarda da polícia civil do Rio de Janeiro. Bem como as representações museográficas que, nos museus brasileiros, ao tratarem da presença da população negra, muito pouco se alteraram.

²⁴ A pintura retrata prostitutas em um bordel, inspirado na rua Avignon em Barcelona. Mas, não é o tema que choca na época, sim as formas geométricas utilizadas pelo pintor. Os rostos das mulheres são uma clara referência a máscaras africanas. Picasso toma contato com a arte africana com artistas da vanguarda francesa. Técnica óleo sobre tela e pode ser vista no MoMa, New York.

De um modo geral, permanecem os silêncios, estereótipos e vitimização de que nos fala a professora Myrian Sepúlveda. Museus voltados ao tratamento da cultura negra e afrodescendente agonizam para se manterem, como é o caso do Instituto Pretos Novos – IPN, atualmente. Situado em região conhecida como a “pequena África”²⁵, no coração do Rio de Janeiro, a instituição não vem recebendo repasses da prefeitura para sua manutenção, sinal claro do tratamento que é dado à história dos povos negros no Brasil. Na região do Rio de Janeiro, onde ocorria o desembarque dos africanos escravizados, ergueram-se museus de porte internacional ou imperial, o Museu de Arte do Rio (2013) e o Museu do Amanhã (2016), com gastos girando em torno de R\$ 400 milhões.

Todavia, existe a expectativa de valorização em termos de diáspora africana para a região. Em março de 2016, o *Cais do Valongo*²⁶ teve a sua candidatura a Patrimônio da Humanidade aceita pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura. Trata-se de um Sítio Arqueológico constituído dos vestígios do antigo cais de pedra, construído a partir de 1811, no porto da cidade do Rio de Janeiro para o desembarque de africanos escravizados. Ainda, do construído em 1843, para receber a princesa napolitana Tereza Cristina de Bourbon, esposa do Imperador Pedro II, o Cais da Imperatriz. O Cais é considerado a principal porta de entrada de africanos escravizados nas Américas. Entre os séculos XVI e XIX, 40% dos africanos seguiram para as Américas, sendo que 60% aportaram pelo Rio de Janeiro, estimando-se que 1 milhão seja o número de africanos escravizados que chegaram pelo Cais do Valongo. O que coloca a cidade do Rio de Janeiro na condição de maior porto escravagista da história da humanidade.

O Sítio Arqueológico do Cais do Valongo é o único que se preservou materialmente no continente americano, conferindo-lhe, portanto, valor universal excepcional. A confirmação da região como Patrimônio da Humanidade pode ser o reconhecimento ao direito de história e memória para a população negra no continente americano como um todo, a afirmação de políticas de reparação a danos causados por séculos de escravidão e segregação racial no Brasil. São muitas as expectativas para o desfecho desta candidatura, que deve ser definida em junho deste ano, em reunião do Comitê do Patrimônio Mundial na Cracóvia, Polônia. Na Década das Pessoas de Descendência Africana, instituído pela Organização das Nações

²⁵ Termo cunhado pelo sambista e pintor negro, Heitor dos Prazeres (1898-1966), que viveu na região central do Rio de Janeiro. Fonte: Dóssie Sítio Arqueológico Cais do Valongo: proposta de inscrição na lista do Patrimônio Mundial, julho, 2015.

²⁶ Fonte: Dóssie Sítio Arqueológico Cais do Valongo: proposta de inscrição na lista do Patrimônio Mundial, julho, 2015.

Unidas – ONU, entre janeiro de 2015 e dezembro de 2024, acredita-se que a inclusão do Cais do Valongo na lista do Patrimônio Mundial muito contribua para a reflexão sobre a trágica história da escravidão e o respeito às heranças culturais africanas.

Recentemente, a secretária municipal de cultura do Rio de Janeiro, Nilcemar Nogueira, propõe a criação de um museu que vem sendo anunciado como “Museu da Escravidão e da Liberdade”, para ser instalado nas imediações desta região portuária. Um debate acirrado se forma entorno da proposta: intelectuais de renome, a sociedade civil organizada e cidadãos comuns tem se manifestado nas redes sociais. O movimento negro, mais uma vez, resente-se da falta de audiência e reconhecimento de sua luta nestes momentos cruciais de tomada de decisão. Não resta dúvida que a proposta merece atenção, entretanto, é pouco provável que pessoas que estão há muito envolvidas no debate sobre relações étnico-raciais no Brasil adotariam, hoje, a palavra “escravidão” e toda significação que ela remete para denominar um museu destinado à história e memória do povo negro.

Em uma matéria publicada em O Globo, de 23/01/2017, Nilcemar faz a defesa do museu “não pode esconder em seu nome a dimensão histórica desse tema, mas sim ressignificá-la. Se a história da escravidão toca a violência e a privação de direitos, dá também testemunhos da resiliência e rebelião, dos esforços de recriação de identidades e de sentimento comunitário; enfim, da luta e conquista da liberdade”. O cantor, compositor, escritor e especialista em culturas africanas, Nei Lopes, lembra que a palavra “escravidão” assusta e provoca rejeição, sempre condicionada por trauma para a população negra. O interessante de toda essa discussão é o fato de que ela se estabelece pela falta de proximidade do poder público em tratar questões relativas à cultura, história, memória da população negra no campo das artes e, especialmente, em museus.

Na esteira desses anos, acompanhados por esses escritos aqui apresentados, podemos perceber um pouco dos movimentos e ou das ausências de mobilização na composição de museus em suas relações com a arte, cultura, história e memória da população negra no Brasil. No próximo capítulo, a incursão será junto ao Museu Vivo do São Bento para apreciar sua mobilização junto à cultura negra e afrodescendente na Baixada Fluminense.

TERCEIRO CAPÍTULO

*Taireté hoje é Paracambi
E a vizinha Japeri
Um dia se chamou Belém (final do trem)
E Magé, com a serra lá em riba
Guia de Pacobaiba
Um dia já foi também (tempo do vintém)*

*Deodoro também já foi Sapopemba
Nova Iguaçu, Maxambomba
Vila Estrela hoje é Mauá (Piabetá)
Xerém, Imbariê
Mas quem diria
Que até Duque de Caxias
Foi Nossa Senhora do Pilar*

Zeca Pagodinho

TERCEIRO CAPÍTULO - O MUSEU VIVO DO SÃO BENTO

3.1. O Museu Vivo do São Bento e Sua Região

O Museu Vivo do São Bento está instalado no município de Duque de Caxias, na região da Baixada Fluminense. A Baixada Fluminense integra a região metropolitana do Rio de Janeiro e é composta por 13 municípios, são eles: Guapimirim, Magé, Duque de Caxias, Belford Roxo, São João de Meriti, Nova Iguaçu, Nilópolis, Queimados, Mesquita, Japeri, Seropédica, Paracambi e Itaguaí. De acordo com o Censo Demográfico de 2010, sua população passa de 3,6 milhões de pessoas. É a região mais populosa do estado depois da capital, a cidade do Rio de Janeiro. São milhões de habitantes que contam com toda má sorte de deficiência de serviços e infraestrutura pública e altos índices de violência. Municípios que surgem em posições desprivilegiadas quando o assunto é indicadores socioeconômicos do estado do Rio de Janeiro.

A região conhecida como Recôncavo da Guanabara foi formada a partir de sesmarias distribuídas pela cidade do Rio de Janeiro no período colonial, quando as terras no entorno dos rios da região começaram a ser ocupadas. São os rios Guandu (Sepetiba) em 1558, Magé e Iguaçu em 1565, Inhomirim e Meriti em 1568. As regiões dos rios Iguaçu e Meriti eram chamadas de Trairaponga e habitadas pelos índios Jacutingas. O Rio Iguaçu, principal da região, destacou-se na ocupação de colonização. Os franceses atuaram na região até 1564, quando o domínio passa aos portugueses, após guerra sangrenta. Jacutingas fogem para as matas na Serra dos Órgãos, Serra do Tinguá e Serra da Taquara. O Ouvidor-Mor, Cristóvão Monteiro, se destaca na luta contra os franceses e recebe a doação de parte das terras da Sesmaria do Iguaçu. Constrói ali o primeiro engenho açucareiro na Fazenda de Iguassu, o que hoje é a região do São Bento²⁷. Seguiu-se a formação de fazendas e engenhos para plantio e cultivo de cana-de-açúcar a partir do trabalho de escravos negros que começam a chegar em meados do século XVI. Caracterizava-se por uma paisagem natural de planície e morros, e rica rede hidrográfica desaguando na Baía da Guanabara.

²⁷ A Fazenda de Iguassu, no final do século XVI, foi doada aos beneditinos da Ordem religiosa de São Bento. No século XVII que foi construído o Mosteiro de São Bento.

Figura 1 - Mapa Região da Baixada Fluminense



Fonte: Internet

A região, durante o período da mineração no século XVIII, processou algum desenvolvimento, pois, era rota de passagem do ouro trazido das Minas Gerais para o Rio de Janeiro. No século XIX, foi região de plantio de café e de forte influência da igreja católica nos modos de vida da população. No entorno das igrejas e dos postos de escoamento de produção surgiam freguesias e vilas. O tráfego de mercadorias era feito com muita dificuldade em função das condições de navegabilidade dos rios e, por esse motivo, instalaram-se as vias férreas, sendo que em 1858 inaugurou-se o primeiro trecho da Estrada de Ferro Central do Brasil, passando por Maxambomba (atual Nova Iguaçu), Queimados e chegando a Belém (atual Japeri). A Baixada conheceu, também, neste século, o forte movimento de resistência dos quilombos na região iguaçuana. Essa região era extensa e compreendia o que hoje são os municípios de Queimados, Belford Roxo, Nova Iguaçu, Japeri, São João de Meriti, Mesquita, Nilópolis e Duque de Caxias. Segundo Gomes (1994), desde final do século XVIII, a região era alvo de investidas da polícia fluminense na tentativa de extinguir quilombos. Constando dos registros policiais da década de 1850, os quilombos já eram considerados problemas crônicos

de segurança pública e apareciam nos registros com as denominações de “Quilombo Bomba”, “Quilombo Gabriel” e “Quilombo da Estrela”. Os quilombos possuíam economia baseada na plantação de subsistência e em negociação de lenha do mangue em troca de alimentos com os taberneiros locais. Os quilombos formaram, no Recôncavo da Guanabara, uma complexa rede social que lhes permitiram a sobrevivência na constituição de um “campo negro”.

Podemos ver em todas as conexões entre quilombolas, escravos nas plantações, taberneiros e remadores que também podiam envolver caixeiros viajantes, mascates, lavradores, agregados, cativos das áreas urbanas, arrendatários, fazendeiros e até mesmo autoridades locais (muitas das quais proprietárias de fazendas), bem mais do que uma simples relação econômica. Estes contatos acabaram por constituir a base de uma teia maior de interesses e relações sociais diversas, de onde os quilombolas souberam tirar proveito fundamental para a manutenção de sua autonomia. Foi gestado um genuíno campo negro. Esta rede complexa de relações sociais teceu-se a partir das ações dos variados agentes históricos envolvidos, tendo, portanto, lógicas próprias, nas quais entrecruzava-se interesses, solidariedades, tensões e conflitos. (GOMES, 1994).

Até o final do século XIX, as formações quilombolas na região do Iguaçu ainda eram uma grande tormenta aos fazendeiros locais e às autoridades policiais. Quilombos eram combatidos e ressurgiam a todo tempo, passando a ser identificados com a Hidra de Lerna - do conto mitológico grego - sendo, então, a região conhecida como a morada da *Hidra de Iguaçu*.

Aqui é importante destacar uma longa marca da presença negra e afrodescendente na região da Baixada Fluminense. Segundo Bezerra (2013), ao fim do Segundo Reinado (1840-1889), é possível perceber as últimas gerações de africanos na Baixada Fluminense, bem como a formação de famílias afrodescendentes com a manutenção de cultura e tradição africana na região. Situação que seria significativa na constituição populacional da Baixada, como aponta o autor.

Ainda no início do século XX, percebe-se o processo de enraizamento e estabilização social de famílias negras na Baixada Fluminense. Enraizamento porque muitas famílias que viviam durante o trabalho escravo, ali se mantiveram, mesmo após o direito à liberdade assegurado pela lei de 1888. Era o caso de raízes sociais e culturais que mantiveram aquelas pessoas fixadas nas terras em que já haviam batizado seus filhos ou enterrado seus entes queridos. Por outro lado, muitas famílias, que optaram por sair do interior, encontraram na Baixada Fluminense a proximidade possível da capital nacional e as condições de vida e de trabalho baseadas em um campesinato negro ainda existente. (BEZERRA, 2013).

Ainda, destaca-se, dos primeiros anos do século XX, os registros documentais das primeiras manifestações culturais afrodescendentes na região da Baixada, como os terreiros de candomblé, as folias de reis e blocos carnavalescos.

A região da Baixada Fluminense converteu-se, ao final do século XIX, em área de cultivo de laranja, com grande destaque da atividade entre os anos de 1920 e 1940. A citricultura desenvolveu-se beneficiada pelas condições climáticas, otimização de antigos latifúndios decadentes, localização geográfica e proximidade de transporte ferroviário. É, também, o período em que a Baixada passa a ter suas terras loteadas, transpondo-se de cenário rural para urbano. Ocorrem investimentos públicos como o programa de saneamento da região (governo Vargas, 1934), rede elétrica, a criação da Rodovia Washington Luís (1928) e a eletrificação da ferrovia ramal Central do Brasil – Japeri (1938).

A produção de laranjas da Baixada tinha como destino o mercado europeu, principalmente. Com a eclosão da 2ª Guerra Mundial, ocorre a decadência das negociações com os países da Europa. Aliou-se à tal situação a falta de investimentos para o acondicionamento do produto – como a existência de frigoríficos na região do porto – e a insuficiência da rede ferroviária para escoar a produção. Com o fim da citricultura, a região da Baixada converte-se de área rural a urbana, uma vez que seus terrenos de plantio (chácaras e sítios) passam a ser radicalmente loteados para moradia residencial diante da crise enfrentada com o plantio de laranjas. Ainda, a década de 1940 teria o desmembramento da região de Nova Iguaçu em novos municípios. Surgem Nilópolis, São João de Meriti e Duque de Caxias.

A década de 1950 vai ser crucial na constituição da região da Baixada Fluminense como área periférica do estado do Rio de Janeiro. O processo de industrialização pelo qual passava o país, fundamentalmente na região Sudeste, provoca grande fluxo migratório para a região por sua proximidade com a capital, o Rio de Janeiro. O período traz a marca do descaso do poder público, da ocupação desordenada do território e da concentração de contingentes populacionais, principalmente de nordestinos povoavam a região, criando para o local a condição de cidades-dormitório. A ocupação da região ocorre e tem, como eixo fundamental, a estrada de ferro Central do Brasil - Japeri por sua facilidade na locomoção de populações de trabalhadores com destino à capital do Rio de Janeiro. Assim, a história da Baixada Fluminense ficaria marcada desde a segunda metade do século XX pelo agravamento da desatenção de políticas públicas socioeconômicas e profundo desinteresse e vontade política em reconhecer e otimizar o potencial da região, que sempre fora de grande riqueza por seu posicionamento geográfico, condições climáticas e de solo, diversidade populacional e cultural.

Duque de Caxias é um município que se formou desde o tempo das Sesmarias, em região entrecortada pelos rios Meriti, Sarapuí, Iguaçu e Estrela. Marca de seu território foi, também, a construção da Capela do Pilar, em 1696, responsável por compor povoação nos seus arredores. Em 1883, a povoação de Iguaçu compreendia as terras que, hoje, fazem parte do município de Duque de Caxias, que eram à época a demarcação das freguesias de São João de Meriti e Nossa Senhora do Pilar. Ainda, o trecho ferroviário inaugurado em 1886, ligando o Rio de Janeiro à Estação de Meriti, foi responsável pelo povoamento da região, então, sede do atual município de Duque de Caxias.

O distrito de Caxias se forma, em 1931, por desmembramento do distrito de Meriti, então pertencente ao município de Iguaçu (atual Nova Iguaçu). Em 1943 o distrito passa à categoria de município com a denominação de Duque de Caxias. O município possui uma estrutura administrativa que se divide em distritos e esses em bairros, assim, 1º Distrito: Duque de Caxias; 2º Distrito: Campos Elíseos (Distrito-Sede); 3º Distrito: Imbariê; 4º Distrito: Xerém.

3.2. O Museu Vivo do São Bento e as Marcas de uma Museologia Nova e Social

A visitação ao Museu Vivo do São Bento compreende um percurso de 10 patrimônios históricos no entorno da área da antiga Fazenda do Iguaçu, no bairro São Bento, em Duque de Caxias. Foi instituído oficialmente no âmbito da Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias, sendo criado pela Lei Municipal Nº 2.224, de 07 de novembro, de 2008²⁸. De acordo com a Lei, o museu fica instituído no território do Grande São Bento, caracterizando-se como um museu de percurso, de território e ecomuseu, contando com 10 (dez) edificações e referências patrimoniais também tombadas pela mesma Lei. São os seguintes locais:

I - Portal Inicial do percurso do Museu Vivo do São Bento - prédio colonial existente nas dependências da FEUDUC adaptado como Casa do Administrador do Núcleo Colonial São Bento;

II - Igreja Nossa Senhora do Rosário e Casarão Beneditino - sede da antiga Fazenda São Bento, tombados como Patrimônio Nacional pelo IPHAN;

²⁸ Fonte: Site Museu Vivo do São Bento. Disponível em <http://www.museuvivodosabento.com.br/institucional>.

III - Antiga Tulha da Fazenda São Bento e do Núcleo Colonial - edificação destinada para instalação do Espaço Cultural de Agregação Popular;

IV - Prédio da Fazenda São Bento, adaptado como Tulha, Posto Médico do Núcleo Colonial e Abrigo para Menores - recentemente destinado a abrigar um espaço museal da História e da Educação da Cidade de Duque de Caxias;

V - Prédio da Fazenda do São Bento adaptado como Escola Agrícola Nísia Vilela, escola do Núcleo Colonial - destinado como sede do Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias e do Centro de Pesquisa, Memória e História da Educação da Cidade de Duque de Caxias e Baixada Fluminense, e como Arquivo Público Municipal;

VI - Casa do Colono - casa de colono do núcleo que guarda os modos viventes do trabalhador rural no pós-30, destinada à instalação de um espaço museológico que restitui o ambiente interno da vida cotidiana do colono;

VII - Sambaqui do São Bento - sítio arqueológico que guarda os vestígios das ocupações humanas pré-cabralinas nas cercanias da Guanabara, destinado à instalação do Museu dos Povos das Conchas;

VIII - Casarão do Centro Pan-americano de Febre Aftosa instituído no território do Grande São Bento na segunda Era Vargas;

IX - Elevação conhecida como Morro da Escadaria ou da Marinha - destinada como mirante do Grande São Bento e como espaço de reserva ambiental;

X - Novo São Bento - ocupação organizada pelo movimento social no início dos anos 90, espaço privilegiado para as ações de educação patrimonial e cultural.

Ainda, a Lei define as finalidades do Museu Vivo do São Bento:

I - Fortalecer o movimento de defesa do patrimônio material e imaterial do território do Grande São Bento;

II - Afirmar o território caxiense como um lugar de Memória e de História;

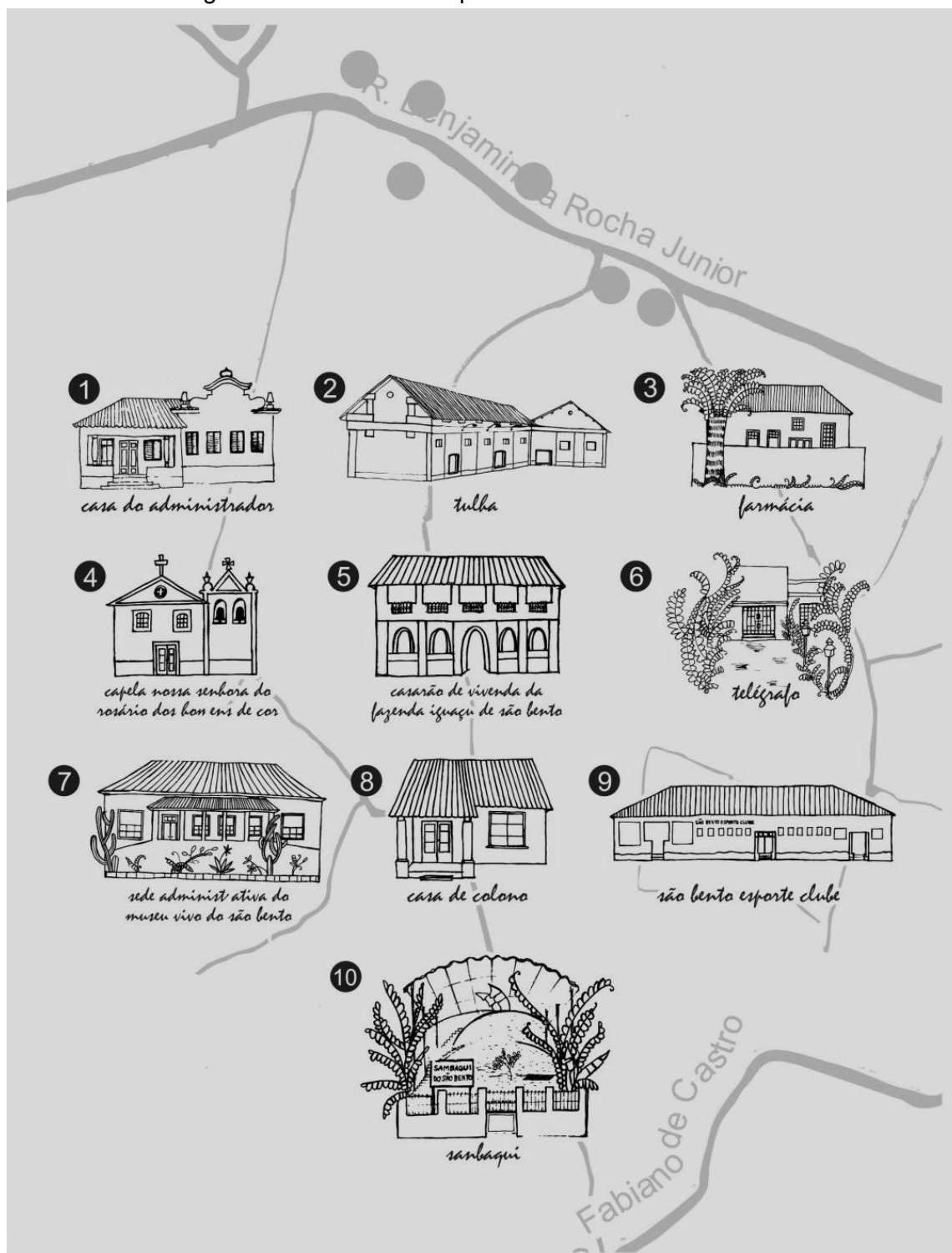
III - Assegurar a importância dos sujeitos históricos que aqui viveram e vivem como atores sociais construtores do seu tempo;

IV - Investigar as heranças herdadas, pensando a cidade na longa duração, permitindo assim a projeção do que queremos para a mesma.

V - Assegurar a construção de sentimentos de pertencimento e de coletividade.

Os pontos de referência do Museu Vivo do São Bento vão sendo ampliados com o passar dos anos. Novos locais e patrimônios vão sendo incorporados, novos percursos foram se formando. A seguir imagens do percurso principal e de ampliação do percurso:

Figura 2 - Percurso Principal Museu Vivo do São Bento



Arte criada coletivamente pelos jovens do *Programa Jovens Agentes do Patrimônio* e educadores do Museu Vivo do São Bento para um percurso teatralizado que ocorreu em 2013. Fonte: Acervo pessoal Marlucia Souza.

Figura 3 - Percurso Ampliado MVSB

Museu Vivo do São Bento

Situação

1. Pórtico de Entrada
2. Casa do Administrador
3. Moto Clube Veneno de Cobra
4. Armazém Cultural
5. Antigo Renascer
6. Fazenda São Bento
7. Antigo Correios e Telégrafo
8. Sede do CRPH
9. Casa do Colono
10. Mirante Morro do Céu
11. Centro Comunitário
12. Clube São Bento
13. Parque Municipal São Bento
14. Sambaqui
15. Centro Panamericano de Febre Aftosa
16. Igreja N. Sra. do Pilar
17. Pórtico de Saída

- a. Escola Municipal Nisia Viela Fernandes
b. FEUDUC
c. Escola Diocesana

- Rodovia Washington Luis
— Av. Presidente Kennedy
— Linha Férrea



Instituto Rio Cantoca | Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias | Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias | Centro de Pesquisa, Memória e História da Educação da Cidade de Duque de Caxias e Baixada Fluminense | Mitra Diocesana de Duque de Caxias 11

Mapa desenvolvido pelo Projeto Arquitetura e Restauração em 2010. Fonte: Acervo pessoal MarluCIA Souza.

Na Lei de criação e nas palavras de seus diretores, o Museu Vivo do São Bento apresenta-se como um Ecomuseu de percurso, concebido dentro dos princípios da Nova Museologia. Conceitos que vale recuperar na discussão, uma vez que se atualizam no decorrer do tempo e são vivenciados de forma específica pelos que deles se apropriam.

O termo Ecomuseu foi criado na primavera de 1971, ao acaso, por Hugues de Varine, que na ocasião era diretor do *International Council of Museums* – ICOM. O termo findou por tornar-se um movimento específico no campo da Museologia. Um novo modelo teórico de museus. Definições diversas já foram apresentadas para o termo ao acompanhar o surgimento de museus.

Um ecomuseu é um instrumento que um poder e uma população fabricam e exploram juntos. Este poder, com os especialistas, as instalações, os recursos que fornece. Esta população, de acordo com as aspirações, seus saberes, suas competências.

Um espelho onde esta população se olha, para se reconhecer, onde ela procura a explicação do território onde vive, onde viveram as populações precedentes, na descontinuidade das gerações. Um espelho que esta população mostra aos visitantes, para ser melhor compreendida, no respeito do seu trabalho, dos seus comportamentos, da sua intimidade.

Uma expressão do homem e da natureza [...] Uma expressão do tempo, quando a explicação remonta a tempos anteriores à aparição do homem. [...] Uma interpretação do espaço. Espaços privilegiados, onde parar, onde caminhar. Um laboratório, na medida em que contribui ao estudo histórico e contemporâneo dessa população [...] Um conservatório, na medida que ajuda na preservação e valorização do patrimônio natural e cultura desta população.

Uma escola, na medida em que associa a esta população às suas ações de estudo e proteção em que estimula uma melhor percepção dos problemas do seu próprio futuro. (RIVIERE)

Varine (2013) coloca em questão se existe um único conceito de ecomuseu exatamente por considerar a singularidade de existência de cada museu que se forma dentro deste ideal ou modelo teórico de ecomuseu. Sendo fundamental, em cada caso específico, reconhecer a importância da aplicabilidade do conceito em termos de proporcionar o desenvolvimento local. O autor elenca ideias do ecomuseu que considera complementares.

- Sua matéria primordial é o patrimônio global de uma comunidade ou de um território, fora de toda noção restritiva de coleção constituída, apropriada, inalienável.
- Seu quadro é territorial, não estando limitado a um ou vários edifícios especializados.
- Sua criação toma a forma de um processo longo e lento, multiforme, que acompanha o desenvolvimento, no mesmo ritmo que este.
- A participação dos membros da comunidade ou das comunidades é permanente, instrumental e operacional, o que significa que são os atores locais que decidem o que é bom para eles e que participam na realização de acordo com modalidades variadas.
- Ele é uma fonte de educação popular, de transmissão cultural, de abertura para o mundo e para as outras culturas.

- A pesquisa e a conservação são um meio de ação, e não um fim em si mesmo, ou obrigações e funções (VARINE, 2013, p. 183).

Assim, cada ecomuseu possui a sua singularidade para além da natureza de seu patrimônio e de sua comunidade, mas pelo contínuo de sua história. Fundamentalmente, as formulações de Varine e Riviere sinalizam que não se deve separar desenvolvimento social e o ecomuseu, devendo este beneficiar a comunidade, indivíduos e coletividades no seu entorno.

Xiangguang (2005) reforça esse pensamento e aponta um quadro de enriquecimento proporcionado pelos ecomuseus à Museologia geral. O autor lembra o fato de, nos anos de 1930, haver uma Museologia elitista voltada para a pesquisa e gerenciamento de coleções, composta por museus que qualificaram um único público de uma casta social de modo excludente social e economicamente. Nesse contexto, o movimento dos ecomuseus plana por ares revolucionários. Um modelo de museu que se dispõe a se construir em aliança às demandas de desenvolvimento social, referências culturais, políticas, étnicas, ambientais e econômicas da localidade em que se instalam. O autor fala de um progresso que os ecomuseus acenam para o mundo dos museus em geral, como o pensamento crítico para novas abordagens museológicas, uma atuação “centrada em gente”, o encorajamento de abordagens sistemáticas e criativas, a construção em conjunto com suas comunidades de práticas interessadas em alcançar o desenvolvimento social e reconhecimento da complexidade da relação de uma comunidade com sua herança cultural. Significativamente, os ecomuseus anteciparam, no pensamento museológico, a atenção ao patrimônio intangível ou imaterial e instituíram a importância da relação dos museus com o presente e o futuro.

É importante, também, compreender o Museu Vivo do São Bento como um museu de território. Todo o percurso do Museu é o patrimônio que ele dispõe e nos apresenta vivo na sua dinâmica de relações entre o homem, a natureza e a cultura, constituído, assim, na perspectiva de um patrimônio integral. Interessado no acolhimento e desenvolvimento de todo seu entorno, de modo interno e externo, as comunidades são fortemente valorizadas.

Se raramente ele é criado pela própria população (pois a noção de território é essencialmente intelectual, ou mesmo tecnocrática e política), o museu-território não pode realmente desempenhar seu papel no desenvolvimento sem levar em conta a comunidade ou as comunidades presentes e vivas nesse território. Já que este não é um deserto e está sendo constantemente modificado pelos que o habitam, que o visitam, que nele investem, que o administram. Essa comunidade não é um objeto do museu, seus membros não são simples visitantes, um público como outro qualquer, do mesmo tipo, por exemplo, que os turistas ou os grupos escolares vindos de ônibus, eles são sujeitos do museu e são atores. Não basta, portanto, trata-los como informantes, ou como espécimes etnográficos ou em amostras sociológicas,

mas o museu deve integrá-los a todas as etapas de seu processo e de sua vida (VARINE, 2013, p. 186-187).

Os princípios da *Nova Museologia* que norteiam a criação do Museu Vivo do São Bento também merecem atenção. O final dos anos de 1960 traz, ao universo dos museus, ares de renovação. A Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, organizada pelo ICOM, reflete os questionamentos dos profissionais de museus frente a uma necessidade de realocação do papel político dos museus na sociedade, da ampliação da ação dos museus rumo ao desenvolvimento social, enfim, seu papel ético-social, educacional e político. O documento de Santiago expressa preocupações que a instituição museu deve ter em relação ao meio rural, como a criação de museus de sítio; em relação ao meio urbano, como a criação de museus em bairros; em relação ao desenvolvimento científico-tecnológico, como a utilização de museus como meio de difusão dos progressos realizados nestas áreas; e em relação à educação permanente, como a organização de serviços educativos nos museus integrados à política nacional de ensino. Uma mobilização que cresce lentamente e afirma-se nos anos de 1980, quando temos a criação do Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM. A Declaração de Quebec, em 1984, foi o ponto e documento de referência para a fundação do MINOM, em 1985, em Lisboa.

A Declaração foi produzida durante a realização do I Ateliê Internacional Ecomuseus/Nova Museologia, contando com a participação de trabalhadores de museus de 15 países, na ocasião. Com o subtítulo *Princípios de Base para uma Nova Museologia*, o documento de partida já reconhece sua expressão referenciada pela Mesa de Santiago do Chile de 1972, afirmando a função social do museu. Adiante, no documento destaca-se, entre os princípios do Movimento, ampliar as atribuições tradicionais dos museus, integrar as populações na sua ação, afirma que a Nova Museologia abarca a “Ecomuseologia, Museologia Comunitária e todas as outras formas de Museologia Ativa”. O MINOM²⁹ tem por pensamento norteador o aprendizado e colaboração mútua de estratégias de uso do patrimônio e dos museus para combater a injustiça e promover o desenvolvimento das comunidades envolvidas, de modo que a atenção de seus debates está voltada não mais somente para coleções, mas para pessoas. Assim, a Nova Museologia se estabelece propondo, para um cenário de América Latina, o exercício de uma museologia interdisciplinar, criativa e transformadora socialmente.

Atualmente, pode-se dizer que a “nova museologia”, que toma formas diferentes de acordo com o país e com os contextos, é essencialmente um movimento de museólogos que procuram adaptar melhor o museu a seu tempo

²⁹ Ver <http://www.minom-icom.net/about-us>

e às necessidades das populações. Aliás, ela não reúne apenas museólogos ou profissionais de museus em geral, mas igualmente professores e educadores, agentes de desenvolvimento, filósofos, sociólogos, pessoas que, de boa-fé, pensam que o patrimônio é um recurso essencial e que a cultura é uma dimensão primordial do desenvolvimento e que, portanto, temos necessidade de instrumentos para conhecer e utilizar esse patrimônio, não para o prazer de alguns, mas no interesse de todos (VARINE, 2013, p.181-182).

Outros aspectos relevantes devem ser considerados, como aponta Moutinho (1993), o alargamento da noção de patrimônio e a construção do conceito de Museologia Social. O alargamento da noção de patrimônio redefine a ideia de “objeto museológico”, pois, este passa a ter um sentido mais abrangente diante do grupo social que o manipulará. Práticas museológicas contemporâneas cooptam a comunidade na gestão desse patrimônio e a museologia passa a ser determinante para o desenvolvimento dessa comunidade, por exemplo. Diz do surgimento de um novo museu, não uma anulação do modelo existente, e sim um museu mais participativo e humanizado. O escopo desse conjunto de práticas vem possibilitando o surgimento e formação de um debate acerca do que seja uma Museologia Social. Para Moutinho (1993), o conceito de Museologia Social “[...] traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea”. O autor aponta como o processo de construção do conceito desenrola-se ao longo dos anos e já se anunciava nos preceitos de Santiago em 1972. Pela Declaração, o museu “é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante; e que possui em si mesmo os elementos que lhe permitem contribuir para o engajamento das comunidades na ação [...]”, ainda, a nova concepção não se destina a suprir museus existentes nem renuncia a museus especializados, mas a aposta de um museu que se propõe a evoluir para melhor “servir à sociedade”. Atento ao fato de haver um fenômeno de desenvolvimento de consciência cultural que tem encontrado acolhimento nos museus, fundamentalmente entre museus e grupos de profissionais interessados na renovação e fortalecimento de uma maior interação, junto ao contexto social orgânico de seus locais de atuação.

Vem do *Programa Jovens Agentes do Patrimônio*, desenvolvido pelo Museu Vivo do São Bento e pelo Centro de Referência Patrimonial e Histórico – CRPH, do município de Duque de Caxias, a construção coletiva de um conceito de patrimônio.

Patrimônio é o caminho das formigas, os botões que a Jaqueline achou enterrados, é a tristeza e é a morte, é a comunidade. Todas as coisas ao nosso redor são patrimônio: o que é importante e o que parece não ser importante, a conversa com a amiga, o dia-a-dia, as pessoas, a vergonha. É um patrimônio saber que a gente é uma comunidade [...] (JOVENS AGENTES DO PATRIMÔNIO, 2013).

O conceito pode ser verificado em sua consonância ao exercício de “alargamento da noção de patrimônio”, na existência e fazer diário do Museu Vivo do São Bento. Ainda, a vivificação de uma *Nova Museologia* em seus contornos de *Museologia Social*.

A noção de patrimônio tem um componente discursivo que lhe dá sentido e do qual não se liberta. A vivência de um museu de percurso espalhado pelo território, um museu pelo qual se pode caminhar, ao ar livre, de dia e de noite, contribui para a construção de um conceito de patrimônio que nos envolve por todos os lados, afeta todos os nossos sentidos e cuja construção é afetada por valores e princípios que regem a vida social, em suas dimensões individual e coletiva (CHAGAS, 2015).

O Museu Vivo do São Bento tem, na sua denominação, a marca de seus motivos e forças de atuação. Afinal, por que este Museu é “Vivo”? MarluCIA Souza, uma das diretoras do Museu Vivo do São Bento, expõe sobre o conceito de Vivo do Museu. Segundo ela, a modalidade de “museu vivo” vem crescendo em nível nacional e internacional³⁰. Sempre relacionado ao formato de museu a céu aberto que valoriza um conjunto de botânica, fauna e flora que seriam, então, seu acervo “vivo”. Já no São Bento, a proposta é olhar não somente para a natureza, mas primordialmente para o homem e para o movimento do homem no território. No caso, o bairro do São Bento, a cidade de Caxias, o território da Baixada Fluminense. Os vestígios que são encontrados nos percursos do Museu não dizem somente de um passado remoto, mas sim, também, dizem da ação do homem sobre todo o território no presente.

A lógica do “vivo” no Museu do São Bento está no sentido de que homem, território, cultura e natureza estão em movimento e continuam sendo alterados constantemente. Fazer percursos de visitação do Museu significa lançar o olhar de vigília e de acompanhamentos dos patrimônios, observando como eles estão sendo cuidados ou descuidados. Os percursos são utilizados como ferramenta de luta pela preserva o de seus patrimônios, das histórias e lutas recentes das comunidades. Há o reconhecimento do viver atual dos homens e mulheres desses territórios em situa o de abandono por parte do Estado ou pela presença forte do

³⁰ Novas experiências em museus surgem a partir dos anos de 1960. O  comus e du Creusot Montceau-les-Mines será o primeiro a surgir com a denomina o de ecomuseu no ano de 1974. Criado na França, na região da Borgonha, que desde o final do século XVIII, abrigava atividades industriais em metalurgia, fabrica o de vidro e cerâmica. Teve   frente de sua execu o nomes importantes da Museologia como Hugues de Varine (1935-), Georges Henri Riviere (1897-1985) e Mathilde Bellaigue (1932-) e o colecionador Marcel  vrard (1921-2009). Um projeto de experiência recente no Brasil   o Museu Vivo da Barra do Jucu, em Vila Velha, no Espírito Santo. A proposta teve início em 2015 e valoriza os modos de vida e história local do vilarejo em que está situado, destacando atividades como a pesca, a tecelagem de redes, atividades dos canoeiros, o congo, o trabalho com rendas de bilro, as festas religiosas.

Estado na defesa de interesses do capital em detrimento dos interesses das coletividades. Neste cenário, esses indivíduos e coletivos chegam ao ponto de não considerarem a periferia como lugar de memória, de história, de arqueologia, de patrimônio, não reconhecem a sua própria ação como uma ação de sujeito. Assim, a atividade do Museu em percurso se propõe a provocar, nessas pessoas comuns, olhares incisivos e renovadores sobre seu entorno, reconhecendo marcas constantes desse sujeito local. Como aponta Marlúcia Souza:

Então, valorizar essas digitais, essas referências, também, valorizar o que ele carrega, o que ele traz, o que ele é herdeiro, suas heranças, o que ele está deixando, o que ele está imprimindo de herança, também. Então assim, a gente imagina que se ele tem uma consciência de que aqui no passado sujeitos produziram, construíram e inventaram o seu próprio tempo eles podem, também, inventar o seu próprio tempo apesar dos limites estruturais, então, por isso que a gente incorporou a ideia de “museu vivo”. (Informação verbal)³¹

É um museu “vivo” porque através de seus percursos se dispõe a pensar os enredos de mobilizações no passado, presente e futuro.

[...] é pensar o território como um potencial de ser olhado, de ser investigado, de ser museografado, de valorizar e preservar essas referências identitárias, as identidades coletivas dos homens, e a preservação dessas memórias. Pensando memória como uma potência de afirmação de identidade, de referência de luta, de transformação e de uma certa forma com que esses homens e mulheres que vivem nesse território possam pensar o seu território e se sentir no direito de pensar para onde quer que esse território vá. Ninguém está trabalhando com a memória pela memória. “Eu quero preservar a história e a memória por ela mesma...” Não! De uma forma histórica, não! Tudo isso são ferramentas para pensar o tempo que temos, o território que temos e que tempo que queremos e, que território que queremos. (Informação verbal)³²

Criado por lei em 2008, o Museu Vivo do São Bento tem sua origem, de fato, no final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990. Foi através do que seus articuladores chamavam de “trabalho de campo”, na região da Fazenda do São Bento/Fazenda do Iguazu, que iniciaram esse trabalho de construção de percursos de visitação. Eram professores da rede municipal e estadual de educação de Duque de Caxias empenhados em contar a história do local, da Baixada Fluminense como um todo. Uma luta pelo direito à memória, à história e ao patrimônio. Oriundos de lutas e militâncias populares da região articulavam-se através de associações de moradores e nos sindicatos. A proposta era poder lançar visibilidade às histórias da região, tornar a história da Baixada digna de pesquisa e investigação. Em 1992, criam o Centro de Memória, Pesquisa, Documentação e História da Baixada Fluminense - CEMPEDOCH/BF. O

³¹ Transcrição de entrevista cedida por Marlúcia Souza à autora em 30/05/2016, na sede do Museu Vivo do São Bento.

³² Idem.

Centro passa a ser um ponto de referência para a mobilização e rearticulação de todos os grupos e pesquisadores que já se organizavam desde as lutas dos anos de 1980.

Outra iniciativa dos articuladores foi a organização de cursos de formação para professores, percorrendo toda região da Baixada Fluminense. Assim, realizaram cursos sobre a história da cidade, com o apoio do Sindicato Estadual dos Profissionais de Educação – SEPE/Caxias, do Movimento União dos Bairros - MUB e da Fundação Educacional Duque de Caxias – FEUDUC. Nesta faculdade, chegam a constituir uma disciplina de história local e regional dentro do curso de História. Fortalecem-se, dessa maneira, os trabalhos de campo, que eram as idas aos locais estudados e apresentados nas aulas dos cursos que ofereciam.

O primeiro trabalho de campo foi em 1992, com associações de moradores, visitando os problemas ambientais da cidade. É um percurso ainda feito pelo Museu, denominado *Toxic Tour*. E, a partir dessas idas ao “campo” para formação de professores principalmente, foram sendo constituídos os vários percursos do Museu Vivo do São Bento. Foram sendo nomeados os percursos: *O Caminho da Fé* – são quatro percursos; *Caminho do Ouro* – são dois percursos; *Conhecendo Caxias – Caxias Urbano (século XX)*; *Os Caminhos do Pano* – sobre as fábricas de tecido do século XIX, na Baixada Fluminense; *Xerém – Xerém lugar de memória, história, trabalho e fé*; *Caminho de Inhomirim*. Percursos que necessitam de um dia inteiro para visita e de algum meio móvel de locomoção. Um dos percursos foi denominado *Museu Vivo do São Bento*, o percurso principal que era possível fazer por caminhada, portanto, o mais procurado. Intervenções eram feitas nos percursos com textos, fotografias, mapas, por exemplo, para auxiliar no processo de contar a história dos locais de referência. Contando e ouvindo histórias de pessoas locais, sempre que possível, ao longo do caminhar dos percursos, os trabalhos de campo do Museu findaram por configurar uma formação no campo da Educação, na luta pela defesa do patrimônio na região de Caxias e da Baixada Fluminense.

Em 1999, criam a Associação dos Professores e Pesquisadores de História de Duque de Caxias - APPH-Clio. A Associação foi fundamental na organização, com o apoio do SEPE/Caxias, do CRPH - Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias. O Centro foi criado no âmbito da Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias pelo Decreto 4806, em 23 de dezembro, de 2005. A luta principal da APPH-Clio, junto ao CRPH, era pela implementação da história da cidade nos currículos das escolas públicas e também pelo estabelecimento de um complexo museológico em Caxias, capaz de promover a formação continuada de professores e alunos na promoção de pesquisa e documentação local e regional, constituindo história e memória da Baixada Fluminense.

Assim, a composição da equipe do Museu Vivo do São Bento tem, desde a origem do Museu, um grupo de pessoas intensamente formadas nos campos da Educação e dos movimentos sociais. Na direção executiva do Museu, hoje, se encontram Marlucia Santos Souza, Antônio Augusto Braz, Aurelina de Jesus Cruz Carias e Nielson Rosa Bezerra, por exemplo, agentes que fizeram parte de todos os momentos de constituição de lutas e efetivação das instituições acima citadas. São agentes políticos e culturais, professores da rede pública da cidade de Duque de Caxias e moradores do local. Empreendem, à frente do Museu, as marcas de compromisso na luta pelo reconhecimento da cultura, história e memória da região do São Bento e da Baixada Fluminense. As marcas de uma museologia nova e social interessada no desenvolvimento local, na pesquisa, comunicação e preservação de seus patrimônios culturais materiais e imateriais, assim, tornando vívidas e compartilhando as ações do Museu em cenário local, nacional e internacional.

Quadro 2 - Equipe Museu Vivo do São Bento

(continua)

Nome	Função	Formação	Vínculo	Ano de início de atuação no MVSb
Marlucia Santos Souza	Direção executiva	Historiadora/ Mestre em História	Professora da rede Estadual	Final dos anos de 1980
Antonio Augusto Braz	Direção executiva	Historiador/ Mestre em História	Professor da Rede Municipal	Final dos anos de 1980
Aurelina de Jesus Cruz Carias	Direção executiva	Historiadora/ Mestre em Educação, Cultura e Comunicação	Professora da Rede Municipal	2009
Arílson Mendes Sá	Direção executiva	Geógrafo	Professor da Rede Municipal	
Paulo Pedro da Silva	Direção executiva	Pós-graduado em História	Professor da Rede Municipal	2008
Nielson Rosa Bezerra	Direção executiva	Historiador/ Pós-doutor em História da Diáspora Africana	Professor da Rede Municipal	2008
Flavia Andreia Paes leite	Direção executiva	Português – Literatura	Professora da Rede Municipal	2013

Quadro 2 - Equipe Museu Vivo do São Bento

(conclusão)

Nome	Função	Formação	Vínculo	Ano de início de atuação no MVS
Alexandre dos Santos Marques	Direção executiva	Historiador/ Mestre em História	Professor da Rede Municipal	2017
Risonete Martiniano de Nogueira	Direção executiva	Professora/ Mestranda em Educação	Professora da Rede Municipal	2010

Fonte: Pesquisa in loco

O Museu Vivo do São Bento possui algumas frentes de mobilização instituídas que atuam para a formação de professores, formação de jovens e formação de mulheres do entorno do Museu. São os programas Formação Continuada, Jovens Agentes do Patrimônio e Mulheres Artesãs, respectivamente.

O programa *Formação Continuada* acontece no formato de seminário. É coordenado pelos diretores Marlúcia Souza, Antônio Augusto Braz e Nielson Bezerra. É realizado um por mês, geralmente na sede do Museu, sendo aberto ao público geral e direcionado, principalmente, a professores da rede de ensino da cidade de Duque de Caxias, da Baixada Fluminense e do Rio de Janeiro. Participam educadores e pesquisadores de instituições diversas, autoridades de diversas áreas e demais interessados. Por exemplo, em 2016 foi realizado um Ciclo de Seminários sob o tema *Patrimônio Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias*, que aconteceu entre os meses de agosto e novembro. Contou com a presença de autoridades do meio cultural como Celso Pansera, que é deputado federal e membro da comissão de cultura do Congresso Nacional; André de Oliveira, então secretário municipal de cultura; professores e estudantes de diversas universidades como Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio e Universidade Federal Fluminense - UFF; ainda, professores e alunos da rede municipal e estadual. Este ciclo de seminários é uma ótima amostra da configuração da formação para professores empreendida pelo Museu. Foram apresentadas as mesas: em agosto, *Patrimônio em um Mundo de Propriedades*, pelos professores Mario Chagas e Regina Abreu, ambos da Unirio; em setembro, *Patrimônio e Museologia Social: O Museu Vivo do São Bento em Foco*, pelos pesquisadores Uhelinton Viana (UFF), Eliana Laurentino (UERJ) e Cassia Rodrigues (UFF); em outubro, *A Vida Como Patrimônio*, pela pesquisadora Luciene Medeiros (PUC-Rio) e a diretora do museu, Marlúcia

Souza; em novembro, *Patrimônio, África e Cultura Afro Brasileira*, com os pesquisadores Daniela Cavalheiro (Unicamp) e Moisés Peixoto (UFRJ).

A formação se propõe a proporcionar o debate a partir de temas que abrangem questões ligadas ao patrimônio, ao fazer e ser museológico do Museu Vivo do São Bento e às vidas que pulsam no entorno desse museu e na região da Baixada Fluminense. Há a valorização da produção de conhecimento, incentivo à pesquisa e o estabelecimento de laços de pertencimento por todos os envolvidos no processo de composição da formação dos professores. É um programa que está na origem histórica do Museu desde a conformação de trabalhos de campo do princípio do Museu Vivo do São Bento.

O Programa Jovens Agentes do Patrimônio teve início em 2009 e conta com a participação de jovens entre 12 e 18 anos de idade. São jovens estudantes matriculados regularmente nas escolas públicas da região do grande São Bento, jovens das comunidades do entorno. Os encontros ocorrem uma vez por semana, onde compartilham experiências de ensino-aprendizagem coordenadas por Rosinete Nogueira, uma das diretoras do museu, com propostas acerca das vivências individuais e coletivas e do patrimônio local. Trata-se de uma experiência educativa sob a perspectiva de museus e patrimônio. Algumas atividades enriquecedoras já foram desenvolvidas junto a esses jovens, como capoeira e teatro. Em 2012, realizaram um cortejo teatralizado do percurso Museu Vivo do São Bento. Entre os anos de 2013 e 2014, produziram, em audiovisual, o documentário *Nós Descobrimos Esse São Bento Uma Aldeia que é de Todo Mundo*. Ainda, os jovens participam de diversos trabalhos de campo, com visitas a diversos museus do Rio de Janeiro, terreiros de candomblé da Baixada e viagens a outros estados, já tendo viajado para Ouro Preto - Minas Gerais.

O Mulheres Artesãs é formado por mulheres que trabalham com arte e artesanato e, atualmente, ocupam uma pequena sala na sede do Museu Vivo do São Bento, onde se reúnem uma vez por semana sob a coordenação da diretora Flávia Leite. É um grupo composto por mulheres que moram no entorno e em bairros próximos ao museu. O grupo já se reunia desde o ano de 2009, no Salão Paroquial do São Bento, e chegou a contar com o apoio financeiro de uma Organização Não Governamental – ONG italiana, em parceria com o museu, para implementar uma rede de economia solidária. Desde 2010, sem o financiamento, o grupo conta com o apoio da cessão de espaço e apoio do Museu para exposição e venda de seus produtos. Ainda, em muitas ocasiões, participam de atividades do museu em feiras e eventos diversos.

O Museu realiza algumas exposições permanentes. É o caso do Sítio Escola Sambaqui, que conta com placas explicativas sobre a história do local. Também, na sede da Fazenda do

Iguaçu, onde está a exposição *A História da Fazenda do Iguaçu – Os Sinais do Caminho no Tempo*, que narra a história da Fazenda e da Baixada Fluminense desde o início da ocupação da região, passando pelo período colonial, imperial até o século XX e começo do XXI com as ocupações populares. Através de banners com impressões escritas e fotografias e alguns objetos doados por moradores.

O Museu, por meio de atividades coordenadas por seus diretores e colaboradores, ainda desenvolve um conjunto de ações que resultam em algum tipo de produto final, como materiais audiovisuais, materiais organizados textualmente em formato de mídia portátil, que passam a compor um rico acervo, disponibilizado para consulta por pesquisadores no local. É o caso, por exemplo, das produções do ano de 2012 e 2011 dos arquivos em pdf, *Olhares Breve Histórico da Ocupação Humana no Município de Duque de Caxias*; o *Caderno Especial Hidra de Iguassu A Baixada Fluminense na Sala de Aula*; *Achadouros 400 anos de Devoção 1612-2012 Fé e Vivências Comunitárias*; *Guardados Resistências Culturais nas Comunidades do Olavo Bilac, Jardim Leal e Gramacho*; os DVD's, *Samba no Museu* registro de entrevistas com compositores de samba moradores da Baixada; *Achadouros Expedição Amapá* e *Achadouros Expedição Jardim Gramacho*, ambos contendo depoimentos de primeiros moradores das regiões; *Guardados 2*; *Presença Ango-Congoleza Gramacho – Duque de Caxias*; do ano de 2010; em PDF, *Apessoadas Memórias da Baixada Fluminense*. Todo esse material é uma importante demonstração do empenho no desenvolvimento de pesquisas empreendidas pela coordenação do Museu em seu território. Ainda, diz muito da sua capacidade e exercício de mobilização junto a indivíduos e coletividades no e a partir do local do Museu, seus processos de museografia e suas formas singulares de construção patrimonial vinculadas à Educação.

3.3. A Presença Negra no Museu Vivo do São Bento

Através dos relatórios anuais de prestação de contas do Museu Vivo do São Bento, foi feita a seleção de atividades que o museu desenvolveu, ao longo dos anos, voltadas para a produção cultural negra e afrodescendente. Os relatórios são produzidos desde 2007. Ao final de cada ano, a equipe do museu apresenta ao público e parceiros, em reunião aberta e amplamente divulgada, seus relatórios de prestação de contas. Normalmente, organizado em arquivo de mídia móvel – CD – são disponibilizadas informações sobre todas as atividades desenvolvidas pelo museu ao longo do ano. Na mídia, encontram-se arquivos diversos como

fotografias, PDF, documentos em word, vídeos, powerpoint, por exemplo. Ainda, são apresentadas informações sobre os cursos e seminários realizados, visitas dos percursos, realização de eventos, participações em atividades junto a outras entidades, enfim, um amplo conjunto de atividades nas quais o museu se envolveu no decorrer do ano.

No quadro a seguir, está organizada cronologicamente, em ordem decrescente, entre os anos de 2007 a 2016, uma seleção de atividades relativas à temática negra.

Quadro 3 - Atividades do Museu Vivo do São Bento relacionadas à temática negra

(continua)

Temática	Título	Ideia central	Ano
Seminário	Museu e Escravidão: Patrimônio, Memória e Museologia Social	I Jornada de Museologia Social do Rio de Janeiro Questões Contemporâneas – série de palestras debatendo o tema da escravidão no ensejo da proposta de criação do Museu da Escravidão e Liberdade no Rio de Janeiro	2017
Palestra	Semana da Consciência Negra – IBEC (Vilar dos Teles)	Professores Marlucia Souza e Nielson Bezerra fizeram palestras com os temas “Nos caminhos da diáspora e suas conexões na Baixada Fluminense” e “Escravidão na Baixada Fluminense”	2016
Seminário	Ciclo de Seminários Patrimônio: Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias – Patrimônio, África e Cultura Afro Brasileira	Apresentação de pesquisadores de instituições diversas. Trabalhos relacionados ao tema	2016
Debate	Roda de Memória – Pastor Melquias da Igreja Metodista	Militante do Movimento Negro	2016

Quadro 3 - Atividades do Museu Vivo do São Bento relacionadas à temática negra

(continuação)

Temática	Título	Ideia central	Ano
Percurso Afrodescendente	Os Segredos da Cabaça	Percurso por território de referência de memória de grupos afrodescendentes da região. Terreiros e Associações correlatas.	2015
Exposição/Religião Matriz Africana	Centenário de Mãe Regina de Bangbosé	Exposição sobre a vida e história do candomblé de Mãe Regina de Bangbosé	2015
Curso de Extensão/ Formação Continuada com professores, estudantes e comunidades (Seminários Especiais)	História de Duque de Caxias e da Baixada Fluminense	Curso de Extensão com a Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias e CRPH /Seminários- história da cultura negra na Baixada Fluminense e Escravidão, Liberdade e Resistência na Baixada Fluminense	2015
Seminário	Patrimônios da Diáspora Africana em Duque de Caxias e na Baixada Fluminense	Coordenado por Nielson Bezerra Local Feuduc – Série de encontros com palestras – CD Importâncias	2015
Seminário	1º Seminário de Estudos da Escravidão na Baixada Fluminense: centros e periferias da escravidão no Rio de Janeiro	Feuduc- Oficina Trabalho com documentos primários sobre a diáspora	2015
	Os Tambores na Baixada Fluminense: sons, afetos e expressões da cultura afro-brasileira	Feuduc – série de palestras, oficinas e apresentações culturais	2015
Seminário	Shadd Biography Project: testemunhos de africanos da África Ocidental na era do tráfico de escravos	Série de palestras com professores/pesquisadores estrangeiros e brasileiros	2015
Entrevistas – documentação	Café com História	Entrevista com Mãe Maria do Terreiro do Pantanal	2015
Entrevistas – documentação	Café com História	Entrevista com Cesário – Militante sindical e do Movimento Negro	2015

Quadro 3 - Atividades do Museu Vivo do São Bento relacionadas à temática negra

(continuação)

Temática	Título	Ideia central	Ano
Acervo	Acervo Memorial Cristóvão dos Anjos	Digitalização	2015
Exposição	Kumbukumbu: África, memória e patrimônio na Baixada Fluminense	Biblioteca Leonel Brizola/Faculdade de Educação da Baixada Fluminense	2014/2015
Parque/Projeto	Parque Municipal Quilombo do Bomba	Dentro da APA São Bento (Mapeamento)	2015
Exposição/Religião Matriz Africana	Centenário Joãozinho da Goméia	Exposição sobre a vida do importante Babalorixá que se instalou em Caxias em 1948	2014
Programa Jovens Agentes do Patrimônio	Formação de Guias do Patrimônio – Caminhos da Diáspora Africana: o olhar da religiosidade	Aula de campo com visita ao terreiro de Pai Paulo e ao Parque Ecológico dos Orixás	2014
Programa Jovens Agentes do Patrimônio	Formação de Guias do Patrimônio – O Caminho dos negros na chegada à cidade do Rio de Janeiro	Aula de campo em Petrópolis na volta visita guiada ao centro histórico do Rio de Janeiro a partir da pça XV, Pedra do Sla e Morro da Conceição, IPN	2014
Programa Jovens Agentes do Patrimônio	Formação de Guias do Patrimônio – Samba no Museu	Encontro dos jovens com o samba de raiz	2014
Curso/Formação Mulheres Artesãs	Oficina de Máscaras	Oficina realizada no MVSB pelo nigeriano Luckman Alade Fakeye	2014
Conferência	As Revoltas Escravas na Bahia do Século XIX	Realizada pelo Prof. João José Reis da UFBA. Importante historiador brasileiro especializado em escravidão	2014
Curso Formação Continuada para professores, alunos e militantes	Patrimônio, Memória e Cultura Afro Brasileira na Baixada Fluminense	Coordenação de Nielson Bezerra. Curso voltado, principalmente para professores da rede municipal e estadual de ensino de Caxias e da Baixada Fluminense	2014
Seminário e Inventário Institucional	Religiosidade Afrodescendente: as casas de Matrizes africanas de Magé	Terreiro de Pai Paulo	2013

Quadro 3 - Atividades do Museu Vivo do São Bento relacionadas à temática negra

(continuação)

Temática	Título	Ideia central	Ano
Seminário	3ª Jornada de Educação para promoção da Igualdade Racial	Apresentação da Mesa Africanidades Duquecaxiense	2013
Programa Jovens Agentes do Patrimônio	Formação de Guias do Patrimônio – Biografia de Solano Trindade: a arte no olhar	Construir o conceito de cultura do local tendo por referência a obra do Poeta Solano Trindade Roda de conversa	2013
Programa Jovens Agentes do Patrimônio	Formação de Guias do Patrimônio – o Candomblé e as outras religiões	Roda de Conversa com o Prof. Antonio Augusto	2013
Pesquisa	Nas Sombras da Diáspora: patrimônio e cultura afro-brasileira na Baixada Fluminense	Participação e apoio na pesquisa e produção do inventário junto ao INEPAC – Coordenado por Nielson	2013
Exposição	Primavera nos museus: Presença da Diáspora africana na Baixada Fluminense (Inventário do INEPAC)	Exposição a partir do Inventário	2013
Monumento	Idealização de Monumento da Hidra do Iguaçu nas margens do rio	Idealização	2013
Curso de formação	Oficina de fotografia com Walter Firmo	Curso para Comunidade Educadora	2013
Livro	Nas Sombras da Diáspora: patrimônio e cultura afro-brasileira na Baixada Fluminense	Livro de Nielson Bezerra, MarluCIA Souza e Aline Sousa	2013
Registro Audiovisual	Samba no Museu (DVD)	Roda de conversa realizada com compositores de samba da Baixada Fluminense no MVSB	2012
Registro Audiovisual	Presença Ango-Congoleza Gramacho – Duque de Caxias (DVD)	Depoimento de um grupo de africanos que vivem no bairro do Gramacho	2012

Quadro 3 - Atividades do Museu Vivo do São Bento relacionadas à temática negra

(conclusão)

Temática	Título	Ideia central	Ano
Evento Diverso	Cultura Afro-brasileira no Museu: História, Arte e Música em Comemoração ao Dia da Baixada Fluminense	Evento no MVSb com participação da comunidade congo-angolesa, shows, exposições, lançamento de livros e revistas.	2012
Projeto Comunidade Educadora – Eixo Memória e Comunicação	Guardados	Apresentação Reizado Flor do Oriente, Bloco Carnavalesco Império do Gramacho, Bloco Uirapuru	2011
Formação Continuada/Grupo de Estudos	GE – Identidade Afro-brasileira e as Influências Culturais Africanas na Baixada Fluminense	Formação acontecia em encontros mensais.	2011
Participação em Evento	Semana das Tradições e Artes Negras Contemporâneas de Duque de Caxias	Apresentação da trajetória de Joãozinho da Goméia	2011
Grupos de Estudo	Apeçoadas Memórias da Baixada Fluminense	Material em formato de mídia portátil – pdf – capítulo: Memória das Educadoras Negras de Duque de Caxias	2010
Mapeamento	Mapeando os Terreiros de Candomblé do Terceiro Distrito	Elaboração do Painel Encantamento, Exposição 3º Distrito, Terreiro do Pai Didi – Parque Eldorado	2008
Projeto	Projeto Griô em Caxias	Sem informações	2007/2009

Fonte: Relatórios MVSb 2007-2016 e 2017 pesquisa in loco.

Pode-se perceber que o Museu Vivo do São Bento desenvolve trabalhos em prol da valorização e debate acerca da cultura negra e afrodescendente tanto da região como de todo o território nacional, desde o ano de 2008. Observa-se o volume crescente das atividades a partir do ano de 2013. A incursão do Museu Vivo do São Bento junto ao tema deve muito à formação acadêmica e de luta social de seus diretores. Em conversa gravada com alguns dos diretores, Alexandre Marques destaca que no museu quase todos são formados em História, tendo estudado na faculdade Feuduc – Fundação Educacional de Duque de Caxias, e que chegaram a ser professores na instituição. A Feuduc foi a primeira instituição de ensino

superior do Rio de Janeiro a inserir História da África no currículo obrigatório, entre os anos de 1999 e 2000. Na época da Feuduc, o encontro desse grupo, que atualmente dirige o Museu, possibilitou-lhes o desenvolvimento de suas pesquisas de mestrado e doutorado com o recorte racial. Destaca-se o atual professor da Feuduc e diretor do Museu, Nielson Bezerra, que irá organizar, em torno de si, um grupo de pessoas para desenvolver pesquisas acadêmicas acerca da questão racial, resultando em uma produção acadêmica que vai para além do Museu. Outro grupo se organizaria em torno do trabalho com as tradições culturais da cidade de Duque de Caxias. São os trabalhos com os grupos de capoeira, os terreiros de candomblé, o maracatu, o boi-bumbá e as folias de reis. Tanto a frente mobilizada por Nielson quanto os trabalhos do grupo de tradições culturais vão ser catalisados para o espaço do Museu a partir de sua criação.

Assim, as ações do Museu, voltadas para a cultura e identidade da população negra, são reconhecidas muito em função da atuação do diretor Nielson e dessa “relação dele com as instituições universitárias e com a pesquisa tanto dentro, quanto fora do Brasil”. Ainda, é destacado, pela diretora Aurelina Cruz (Leu), que contribuiu para essas ações, o fato da diretora Marlúcia Souza já possuir alguns contatos e boa relação com terreiros de matriz africana da cidade. Portanto, surge a ideia de musealizar alguns terreiros com a criação de espaços memoriais nos mesmos. A Marlúcia é convidada para prestar assessoria nesses processos de musealização e, assim, estreita a relação entre esses locais e o Museu. Ademais, o diretor Alexandre aponta que essas ações no Museu vão muito ao encontro “das ações de políticas afirmativas do governo Lula, principalmente, com Gil na Cultura”. As ações do Museu são fortalecidas pela atuação desses governos e complementa a diretora Leu Cruz, lembrando que “a *Ação Griot*, a ação dos pontos de cultura, pontos de memória. Alguns terreiros viraram ponto de memória, ponto de cultura. Então, também, acabou dialogando com a gente”. Além disso destaca que os processos formativos realizados para professores, em Grupos de Estudo – GE’s, e os trabalhos realizados com os jovens sempre voltaram atenção à cultura negra. O que acaba reforçando uma série de ações que vão ser representadas nos seminários do Museu a partir de 2008.

Assim, no conjunto de todas essas ações e atuações de seus diretores é que se configura a presença negra no Museu Vivo do São Bento. Uma presença que é fruto de parte das mobilizações no campo acadêmico pelo diretor Nielson, das incursões da diretora Marlúcia junto aos terreiros da região, do trabalho de outros diretores junto aos grupos de culturas tradicionais e, finalmente, o respaldo encontrado junto a políticas governamentais. Ainda que

as ações possam ser mais fortemente perceptíveis nas ações de formação com professores e jovens, pretendem-se permeadas no total do Museu e de seu cotidiano para além de eventos fixados.

Aqui, vale resgatar um pouco a trajetória da implementação de políticas afirmativas citadas pelos diretores. Significativamente, essas políticas são consequências diretas da mobilização de grupos sociais, através do movimento negro no Brasil, desde os anos de 1980. Cenário já descrito, nesta pesquisa, no capítulo 1. O final dos anos de 1990 apresenta um quadro persistente de desigualdades raciais no Brasil, o que configuraria uma atuação política diferenciada na década de 2000-2010. Ainda, segundo Lima (2010), demandas sociais iriam reconfigurar o debate sobre cidadania, abarcando reivindicações mais específicas, por exemplo, de políticas identitárias.

Gilberto Gil esteve à frente do Ministério da Cultura do Brasil, entre os anos de 2003-2008, sob a presidência de Luis Inácio Lula da Silva. Gil, uma grande referência da cultura negra brasileira, vai ser responsável por estabelecer, a partir da cultura, amplo diálogo com a sociedade civil no Brasil. Os Pontos de Cultura marcaram, de forma incontestável, esses diálogos e os novos enfrentamentos das políticas culturais no país. Marcas de um modelo que se dispõe a rever conceitos tradicionais no campo da cultura no país, principalmente a ideia de uma “cultura nacional”. Em contrapartida, surgem novos conceitos e debates como diversidade, transversalidade, diferença e pluralidade na política cultural brasileira. O Programa Cultura Viva é implementado a partir de 2004 e cria os Pontos de Cultura. De acordo com a *homepage* do Ministério da Cultura e do Instituto Lula, são 3.920 Pontos e 160 Pontões em todo país. O nome é sistematizado por Gil em analogia à medicina tradicional chinesa e sua técnica de massagem *do-in*. A técnica consiste na estimulação ou sedação de pontos energéticos do corpo humano.

[...] toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta (GIL, 2003).

É importante se observar a cena de política cultural nacional que se apresentava no tempo em que o Museu Vivo de São Bento desenvolvia suas ações envolvendo a temática negra. De toda forma, ainda é destacada, pelos diretores do Museu, a impossibilidade de maior desenvolvimento de atividades voltadas à temática. Não conseguiram, por enquanto, estabelecer um ponto de referência monumental dedicado à cultura negra no roteiro de percursos do Museu. Embora o Museu apresente todo aquele entorno de que nos fala o diretor Nielson, não há, ainda, sinalização dos locais ou monumento que celebre a presença negra. A sinalização e identificação dessa presença é um dos projetos que o espaço vem buscando implementar. Alexandre lembra que o percurso do Museu é marcado por opressão, pela presença getulista, pela fazenda, de modo que a presença negra não se afirma nesses espaços. Os diretores têm feito esforços no sentido de reavivar a presença negra junto à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Diálogos têm sido estabelecidos com o pároco local para tentar caracterizar, historicamente, a Igreja Rosário dos Homens de Cor, buscando-se caminhos e alternativas para estabelecer alguma sinalização ou marcar datas de festejos tradicionais. Há, também, a dificuldade em obtenção de recursos para pleitear atividades relacionadas ao tema como, por exemplo, a contratação de arqueólogos para investigarem o entorno da igreja, onde até já foi encontrada uma ossada e pedaços de calçamento pé-de-moleque, em uma tentativa de resgatar o Quilombo do Bomba e monumentalizar para compor a história na região. Há, por parte da direção do Museu, o entendimento de que existem muitas marcas da cultura e identidade negra no seu entorno. Entretanto, não são encontradas saídas para materializar e tornar maior a consciência de todo o aparato de que estão cercados. Sempre visando ampliar o olhar sobre essa presença negra. Nas palavras de Leu Cruz:

[...] essa ideia do pesquisador sobre negro tem que ampliar essa ideia da presença negra que não passa só pelos terreiros. Que passem por muitas outras coisas que são mais difíceis ainda de ser encontradas. Igual a gente está falando aí, nossa senhora do rosário ela nasce de uma experiência negra, mas agora não tem nada, não tem nada com negro. Aí, por exemplo, a gente tem quase certeza que ali é um cemitério de escravos, mas não tem grana pra escavar, tem as danças, tem aí as tradições, o reisado da vila rosário, tem o pessoal do bloco carnavalesco gramacho... e tudo afundado, entendeu? Então, eu acho assim que quando a gente pega essa questão negra tem que ir ampliando. (Informação Verbal)³³

A atenção à população negra e afrodescendente no entorno do Museu Vivo do São Bento já é destacada na sua lei de criação. O capítulo II, *Sobre as Finalidades*, apresenta *Parágrafo Único* no qual se lê sobre tal importância.

³³ Leu Cruz - Transcrição de entrevista realizada com diretores do Museu Vivo do São Bento: Leu Cruz, Alexandre, Paulo Pedro, Flávia e Rosinete na Sede do Museu em 30/05/2016.

[...] a Fazenda dos beneditinos passou a receber a denominação de Fazenda de São Bento do Aguassú. Suas construções possuem datações do século XVI, XVII e XVIII, XIX, o que a caracteriza como o mais importante patrimônio de nossa cidade juntamente com a Igreja Nossa Senhora do Pilar: ainda no século XIX, o território foi palco de presença de vários quilombos nomeados pelos órgãos de repressão da época da Hidra de Iguassú; a Fazenda tornou-se espaço de acoitamento de fugitivos, onde os escravos beneditinos teceram uma rede de proteção ao aquilombado. Por sua vez, os quilombos empreendiam a circulação de mercadoria produzida pelos escravos da fazenda nos seus momentos de folga [...] (LEI 2224/08)³⁴

Seja como for, o que podemos perceber, nas ações e atividades do Museu Vivo do São Bento, a partir do recorte feito em seus relatórios, é um grande empenho em pesquisar, destacar, divulgar e expor a presença da cultura negra e afrodescendente. O quadro apresentado no início desse capítulo nos dá a dimensão do seu grau de envolvimento.

Entre 2007 e 2010, o Museu através da atuação do CRPH, esteve envolvido na *Ação Griô Nacional*. A Ação nasceu em 2006, a partir da proposta do Ponto de Cultura *Grãos de Luz e Griô* da Bahia. Proposta feita ao Programa Cultura Viva da Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura – Minc. Tratou-se de “uma rede que envolveu 130 projetos pedagógicos de diálogo entre a tradição oral e a educação formal, mais de 750 griôs e mestres bolsistas de tradição oral no Brasil, 600 escolas, universidades e outras entidades de educação e cultura e 100 mil estudantes de escolas públicas”³⁵. A Ação resultou na elaboração de um projeto para a criação da Lei Griô Nacional, que objetivava a integração do trabalho realizado pela rede ao currículo oficial de ensino no Brasil, propondo uma política nacional de transmissão de saberes e conhecimento oral em escolas através da tradição de mestres e griôs.

O termo Griô é universalizante, porque ele é um abasileiramento do termo Griot, que por sua vez define um arcabouço imenso do universo da tradição oral africana. É uma corruptela da palavra “creole”, ou seja, Crioulo a língua geral dos negros na diáspora africana. Foi uma recriação do termo gritadores, reinventado pelos portugueses quando viam os griôs gritando em praça pública. Foi utilizado pelos estudantes afrodescendentes que estudavam na língua francesa para sintetizar milhares de definições que abarca. O termo griô tem origem nos músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas de todas as histórias, os saberes e fazeres da tradição, sábios da tradição oral que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, onde o livro não tem papel social prioritário, e guarda a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país. Em África, existem termos em cada grupo étnico: Dioma, Dieli, Funa, Rafuma, Baba, Mabadi...Os primeiros povos do Brasil também reconhecem no termo Griô a definição de um lugar social e político na comunidade para transmissão oral dos seus saberes e fazeres, a exemplo dos Kaingang do Sul, dos Tupinambá das Aldias Tukun e Serra Negra

³⁴ Lei de Criação do Museu Vivo do São Bento. Disponível em <http://www.museuvivodosobento.com.br/institucional>

³⁵ Fonte: <http://graosdeluzegrio.org.br/acao-grio-nacional/>

(BA) e os Pakararu de Pernambuco, os Macuxi em Roraima, e tantos outros que participam da Rede Ação Griô Nacional contam sobre os Morubixabas, Kanhgag Kanhró...e o Griô contempla todos.³⁶

Com a atuação de Alexandre Marques, que foi um dos coordenadores nacionais da Ação Griô, deu-se a inserção do CRPH e do Museu na Ação. A articulação nacional foi feita por meio de 7 regionais, onde contemplavam-se 13 projetos na Regional Rio. A cidade de Duque de Caxias é destacada junto ao CRPH entre os projetos da Regional.

O Museu tem, marcadamente, atuação voltada para a cultura e tradição da oralidade. Um dos projetos desenvolvido é o *Café com História*. No projeto, pessoas que são reconhecidas como personalidades marcantes da região da Baixada Fluminense, sob a ótica da simplicidade e interesses comunitários, são convidadas para prestar depoimentos singulares de vida no espaço do Museu. No quadro, está destacados a realização de depoimentos com Mãe Maria do Terreiro do Pantanal e Cesário, no ano de 2015. Uma, de liderança religiosa de matriz africana, e o outro, de liderança sindical e do Movimento Negro na região da Baixada.

Em linhas gerais, as ações do Museu Vivo do São Bento gravitam em torno dos processos de formação continuada de professores. Nesta perspectiva, podem ser lidas muitas das atividades voltadas para a cultura e temática negra aqui apresentadas. É o que se observa nas propostas apresentadas junto aos Grupos de Estudos – GE's entre 2008 e 2011. No início, os GE's estavam propostos para a formação em um período de 3 anos com encontros mensais. Depois, foi reformulada a metodologia e passou-se ao formato de Seminários com um encontro por mês. Nota-se que tanto em um quanto no outro formato, sempre esteve garantida a discussão da temática negra. Os encontros, os seminários, a construção e troca de saberes propiciadas nestes momentos, por si, já são um rico acontecimento. Ocorre, ainda, que destas atividades resultam alguns produtos. É o caso do trabalho *Apessoadas Memórias da Baixada Fluminense*. O material foi produzido no ano de 2010, fruto das atividades de um GE. A partir da poesia de Cora Coralina, os professores participantes do curso se inspiraram para produzir suas memórias marcantes do lugar da Baixada, da vida na infância e vida adulta. Destaca-se o texto produzido por Marilene Regis Emerenciano, *Memória das Educadoras Negras de Duque de Caxias*. O foco central de sua narrativa é a discussão sobre a dificuldade de reconhecimento ao ofício de educadoras negras, que ela observou a partir de seu trabalho de conclusão do curso de Pedagogia, na Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – FEBF.

³⁶ Fonte: <http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-gri/>

Os anos de 2012 e 2013 apresentam o montante de ações voltadas à temática negra norteadas pela articulação junto aos processos de formação e programas mantidos pelo Museu, por exemplo, muitos eventos ligados ao *Jovens Agentes do Patrimônio*. Destaca-se, em 2013, o lançamento do livro, coordenado por Nielson Bezerra, *Nas Sombras da Diáspora: Patrimônio e cultura Afro-Brasileira na Baixada Fluminense*. O livro apresenta o inventário abrangendo parte dos municípios de Duque de Caxias, Magé e Nova Iguaçu. É proposta a identificação, registro e contextualização de bens da cultura material atravessados pela cultura negra e afrodescendente na Baixada Fluminense. O material pode ser lido como o empenho vigoroso dos diretores do Museu em desenvolver pesquisas voltadas à negritude e lê-se, na apresentação da obra, “Nesse inventário há uma preocupação metodológica inspirada na concepção de que não há cultura brasileira sem a dimensão africana”.

Em 2014, acontece o Curso de Formação Continuada *Patrimônio, Memória e Cultura Afro Brasileira na Baixada Fluminense*, organizado e coordenado por Nielson Bezerra. Acontece com o apoio alcançado em edital da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ. Foi uma articulação em rede envolvendo o Museu Vivo do São Bento, a Biblioteca Municipal Leonel Brizola e a Feuduc. O curso foi oferecido aos professores, alunos e militantes da Baixada Fluminense. Foi um curso com carga horária de 150 horas, contou com a inscrição de 150 participantes, sendo que destes, 98 concluíram. Ainda, em 2015, com recurso financeiro menor do mesmo edital da FAPERJ, acontece a Formação Continuada com a conclusão de 75 participantes.

Em paralelo aos Cursos de Formação, vão acontecer duas importantes exposições de religião de matriz africana, que são: os Centenários de Joãozinho da Goméia e de Mãe Regina de Bongbosé.

O projeto do Centenário de Joãozinho passou por um processo de construção junto com os professores do Curso de Formação em 2014. Nielson primeiro propõe à prefeitura da cidade de Duque de Caxias que realizassem alguma atividade, marcando a data de centenário do Babalorixá, que nasceu em 1914, contudo, não houve retorno. Assim, propõe aos professores que participavam na Formação e obtém empenho e interesse dos mesmos. A partir de poucos recursos de projeto constituído por Nielson, em parceria com pesquisadores do Canadá e de um pequeno apoio da FAPERJ, a proposta foi iniciada. Nesse quadro, foi possível publicar 2 livros sobre Joãozinho da Goméia, construir um busto de cerâmica em sua homenagem e realizar um evento, em 20 de novembro de 2014, de encerramento da Formação com homenagem ao Babalorixá. Isso desemboca no projeto Memórias Centenárias do

Candomblé na Baixada Fluminense, título dado ao conjunto de organização de informações que acolheu diversas lideranças religiosas de matriz africana na região da Baixada. Houve reivindicação por parte dos seguidores do Terreiro de Mãe Regina, pois, em 2014, também se completaria seu centenário. A celebração foi construída ao longo do ano e aconteceu em 2015. Ainda, ocorre a aproximação com a família do Pantanal por meio de Mãe Maria do Pantanal, que é neta do Sr. Cristovão do Pantanal (1904-1985), que hoje é a casa de candomblé de Caxias mais antiga em funcionamento.

Vale registrar que ambos os eventos foram momentos fortes de confraternização do Museu em torno da celebração de religiões de matriz africana. Contou com a participação de lideranças da religião de toda a Baixada Fluminense e do Brasil.

Figura 4 - Presença da Família da Goméia em Centenário Joãozinho da Goméia



Herdeiros do Axé do Terreiro da Goméia de São Paulo e Rio de Janeiro e integrantes do Centro de Memória da História do Candomblé da Bahia. Ao centro da foto, Tia Ceça. Fonte: Relatório MVSB 2014.

Figura 5 - Cartaz Centenário Joãozinho da Goméia

CENTENÁRIO JOÃOZINHO DA GOMÉIA

(1914-2014)

19 nov às 19h

Lançamento dos livros
(Inauguração da *Série Recôncavo da Guanabara*)

- * **Vestidos de Realeza:** fios e nós centro-africanos no candomblé de Joãozinho da Goméia, de *Andrea Mendes* (Doutoranda em História-UNICAMP)
- * **Mulato, homossexual e macumbeiro:** que rei é este? Trajetória de Joãozinho da Goméia (1914-1971), de *Elizabete Castelano Gama* (Mestre em História - UFF)

Local: **FEUDUC** - Av. Governador Leonel de Moura Brizola (antiga Presidente Kennedy), 9422, São Bento, Duque de Caxias-RJ

20 nov às 10h

10h - Inauguração do Memorial Joãozinho da Goméia, no Jardim do Museu Vivo do São Bento

12h - Almoço: Feijoada (R\$ 20,00)

14h - Apresentações culturais

17h - Encerramento

Local: **Museu Vivo do São Bento** - Rua Benjamin da Rocha Júnior, s/nº, São Bento, Duque de Caxias-RJ

INFORMAÇÕES
(21) 2653-7681
contato@museuvivodosao Bento.com.br
www.MUSEUVIVODOSA OBENTO.com.br



REALIZAÇÃO
um ECOMUSEU de percurso
MUSEU VIVO DO SÃO BENTO





SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO

APOIO
FEUDUC
FACULDADES
DUQUE DE CAXIAS

Figura 6 - Centenário Joãozinho da Goméia no MVSB



Fonte: Relatório MVSB 2014.

Joãozinho da Goméia (1914-1971) nasceu João Alves Torres Filho, na cidade de Inhambupe, na Bahia. Foi católico até os 16 anos de idade, quando se iniciou no Candomblé, tornando-se filho de santo de Jubiabá (Severiano Manoel de Araújo). Seu terreiro, instalado na Rua da Goméia, no bairro de São Caetano, na Bahia, tinha entre os frequentadores o ilustre escritor Jorge Amado. Joãozinho se instalou em Duque de Caxias em 1948. Sua personalidade forte e polêmica deixou marcada sua história dentro do Candomblé no Brasil. Negro e homossexual assumido, exímio dançarino, era denominado o Rei do Candomblé e, em festividades, chegava a reunir mais de 6.000 seguidores. Foi também compositor de cantos religiosos e gravou discos e programas de rádio, tendo se apresentado em espetáculos no Cassino da Urca. Joãozinho foi, em suma, um precursor do candomblé no Brasil, uma referência à frente da intolerância religiosa e de preconceitos ao seu tempo.

Uma das repercussões do Centenário foi o reconhecimento do terreno onde era instalado o terreiro de Joãozinho. Uma parceria estabelecida entre a UFRJ, o Museu Nacional, a Secretaria Municipal de Caxias e o CRPH iniciou escavações no terreno.

Figura 7- Escavações no terreno onde ficava o Terreiro da Goméia em Caxias



Fonte: O Globo. 17/08/2015.

O Museu Vivo do São Bento segue empenhado junto a outros órgãos, como a Secretaria Municipal de Cultura, na perspectiva de criar, no local, um centro cultural marcando referência.

Durante o ano de 2014, foram feitas visitas e pesquisas junto ao Terreiro de Mãe Regina de Bangbosé – Axé Ilê Yamim. O Museu, também junto ao CRPH, vem se empenhando para a construção de um memorial em homenagem a Mãe Regina e de um centro de memória do terreiro, de modo que se possa salvaguardar o material documental que possuem e estimular novas pesquisas sobre sua história passada e presente. Um espaço que guarda rica história e tradição. como apontam textos do Relatório do MVSB.

Figura 8 - Visitas no Terreiro de Mãe Regina de Bangbosé



O diretor do MVSB Nielson Bezerra atuando pelo *Projeto Achadouros* na preparação para o Centenário de Mãe Regina de Bangbosé. Fonte: Relatório MVSB 2014.

Figura 9 - Pesquisas no Terreiro de Mãe Regina de Bangbosé



Marlucia Souza, diretora do MVSB, sentada à direita, atuando, pelo *Projeto Achadouros*, na preparação para o Centenário de Mãe Regina de Bangbosé. Fonte: Relatório MVSB 2014.

O candomblé no eixo Salvador - Rio de Janeiro, de nação ketu dentro do axé Bamboxê, é trazido para o Rio de Janeiro pelos Babalaô Bamboxê Obitikó, seguido por seu neto Felisberto Sowzer (*Benzinho Bamboxê*) no final do séc. XIX e mantido através da bisneta de Bamboxê Obitikó e filha carnal de Felisberto Sowzer, a Yalorixá Regina de Bamboxê. Ela construiu uma casa de santo, o Axé Ilê Yamim, em Parque Eldorado, nas proximidades de Santa Cruz da Serra, em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, em meados do século XX. Eles contribuíram para a formação do Candomblé no Brasil, assim como, para a sua propagação no eixo Salvador-Rio de Janeiro, no período compreendido entre 1840-1886 e 1925-1957, chegando até os dias atuais. A tradição que lhe foi transmitida foi passada aos seus filhos de santo, cuja cultura e religiosidade foram repassadas, e ainda o são, através da oralidade, o que se pode observar na memória coletiva dos membros do Axé Ilê Yamim³⁷.

A exposição, em homenagem a Mãe Regina, aconteceu na Biblioteca Municipal Leonel Brizola, no centro de Duque de Caxias. Foram expostos objetos, indumentárias e fotografias da yalorixá sob o título *Vida na Fé – Centenário Iyá Regina de Bangbosé*.

³⁷ Fonte: Relatório MVSB 2014.

Figura 10 - Divulgação Exposição Mãe Regina de Bangbosé

Exposição
Vida na Fé
Centenário

Mãe Regina Bangbosé

Cerimônia de Abertura:
10-11-2015
às 18hs
Venha participar!
Sua presença traz luz ao nosso evento!

Local:
Biblioteca Municipal Governador Leonel de Moura Brizola
Av. Governador Leonel de Moura Brizola
Centro, Duque de Caxias - RJ
Praça do Pacificador

Informações:
Ilé Asé Igbá Odé - 7762-9981
Ilé Asé Arutuboigbo - 7762-9987

Entrada Franca

Realização:

Produção:

Apoio:

Dois outros importantes eventos acontecerão no ano de 2015. Foram esses o Shadd Biography Project e a exposição Kumbukumbu. O *Shadd Biography Project: testemunhos de africanos da África Ocidental na era do tráfico de escravos* aconteceu a partir do envolvimento do diretor Nielson Bezerra com professores e pesquisadores canadenses. O Shadd se configurou, também, como uma atividade de formação. Tratou-se de um projeto financiado pelo governo do Canadá. Desde 2009 que o diretor Nielson vem trabalhando com o professor canadense Paul Lovejoy³⁸ e, em 2014, aprovam juntos um projeto de grande porte junto ao governo canadense. A proposta do projeto era fazer biografias de africanos pelo mundo. Então, resolveu-se que seria feita uma rede, o que envolveu professores dos Estados Unidos, da Inglaterra, do Canadá, da Nigéria, de Gana, de Trinidad Tobago e do Brasil. Deve-se buscar identificar documentos biográficos de africanos na diáspora, que é a ideia central do projeto. Estava proposta a criação de um website, mas resolveu-se que, além, deveriam acontecer encontros presenciais. Assim, definiu-se por um encontro no Canadá, um encontro para acontecer na África (Serra Leoa ou Gana), um encontro no Brasil e um de encerramento no Canadá. O primeiro encontro do Canadá aconteceu, porém, o segundo encontrou dificuldades em acontecer na África, devido à epidemia de Ebola nos países possíveis para a realização do evento na ocasião. Assim, optou-se pela realização no Brasil. Construiu-se a articulação entre o Museu, a Feuduc e a Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ/Caxias para realizar o evento que reuniu professores da Nigéria, de Gana, da Inglaterra, dos Estados Unidos, do Canadá e do Brasil para um encontro que durou uma semana.

³⁸ Paul E. Lovejoy é professor na York University, Toronto, Canadá. Reconhecido com um dos maiores historiadores africanistas. Seus estudos enfocam a escravidão e a diáspora.

Figura 11 - Divulgação Shadd Biography Project

SHADD BIOGRAPHY PROJECT

Testimonies of West Africans from the Era of the Slave Trade

Duque de Caxias, Rio de Janeiro, November 3-6th, 2015

November 03 (Tuesday)
13:30 – Welcome
 • Marluca dos Santos Souza, Dir. Museu Vivo do São Bento
 • Nielson Rosa Bezerra, Dir. Acadêmico da FEUDUC, Professor FAPERJ/UERJ
 • Paul Lovejoy, Distinguished Research Professor, Coordinator SHADD Project
14:00 – Presentations
AFRICAN DIASPORA DOCUMENTS: BIOGRAPHIES PERSPECTIVES
 • Suzanne Schwarz, Worcester
 • Jane Landers, Vanderbilt
 • Sean Kelley, Essex
16:00 – Refreshment
16:30 – Presentations
AFRICAN DIASPORA DOCUMENTS
 • Margaret Crosby-Amofé, Columbia
 • Richard Anderson, York
 • Bruno Viras, York
18:30 – Refreshment
19:00 – Public Lecture (FEUDUC)
AFRICAN DIASPORA, BIOGRAPHIES AND DOCUMENTS
 • Paul Lovejoy, York
20:30 – Dinner

November 04 (Wednesday)
8:30 – Breakfast (Museu Vivo do São Bento)
9:00 – Presentations
BRAZILIAN PERSPECTIVES ON AFRICAN DIASPORA DOCUMENTS
 • Gabriel Aladren (USP)
 • Moacir Maia (UFMG)
 • Carlos Liberato (UFS)
 • Ynaê Santos Lopes (FGV)
10:30 – Refreshment
10:45 – Presentations
ENGAGEMENTS AND LIBERATED AFRICANS IN BRAZIL: BIOGRAPHIES AND IDENTITIES
 • Daniela Cavalheiro (UNICAMP)
 • Moisés Peixoto (UFRRJ)
 • Eduardo Possidônio (UFRRJ)
12:00 – Lunch
15:00 – Meeting with Brazilian Researchers
PERSPECTIVES OF NEW PROJECTS AND INTERNATIONAL COOPERATION
 Local: Faculdade de Educação UERJ/Caxias
17:00 – Reception
20:00 – Dinner

November 05 (Thursday)
Visit to Rio de Janeiro Archives
8:00 – Leave Hotel
9:00 – Arquivo Nacional, RJ
 • Emancipation of Liberated African Documents in Rio de Janeiro
11:30 – Arquivo do Itamaraty
 • Illegal Transatlantic Slave Trade Documents
12:30 – Lunch
14:30 – Arquivo Estadual, Rio de Janeiro
 • Daily Life of Liberated Africans in Rio de Janeiro: Documents
17:00 – Cultural Presentations
18:00 – Dinner in Rio de Janeiro
20:00 – Return to Duque de Caxias

November 06 (Friday)
HISTORICAL TOUR AROUND GUANABARA Bay
 • Slavery and African Diaspora Memories Place
 • Exhibition of Ya Regina do Bangoboni (Biblioteca Leonel Brizola)
 • Visit to a Candomblé House
FINAL ACTIVITIES

Fonte: Site MVSB, 2015.

Durante o ano de 2014, aconteceram reuniões entre a diretoria do Museu Vivo de São Bento e Mariza de Carvalho Soares, professora de História aposentada da Universidade Federal Fluminense – UFF, para preparar o recebimento da exposição *Kumbukumbu: África, Memória e Patrimônio*, pelo Museu. A exposição foi inaugurada no Museu Nacional/UFRJ em maio de 2014 e, no mesmo ano, em outubro, sua inauguração se deu na Biblioteca Leonel Brizola em Caxias. Devido ao sucesso, a exposição em 2015 é montada na Feuduc. Mariza de Carvalho Soares foi curadora da exposição, que comporta parte do acervo de objetos africanos da sala de longa duração do Museu Nacional/UFRJ.

A sala da exposição de longa duração do Museu Nacional destinada aos objetos africanos, agora denominada *Kumbukumbu: África, memória e patrimônio*, apresenta um acervo diversificado de objetos adquiridos por meio de doações, compras e permutas. Além da beleza e do significado antropológico das peças, a coleção tem ainda uma importância histórica por ser

um dos mais antigos acervos africanos do Brasil. São objetos trazidos de diferentes partes do continente entre 1810 e 1940, acrescidos de outros que pertenceram ou foram produzidos por africanos ou seus descendentes diretos no Brasil entre 1880 e 1950 (SOARES, 2016, p. 17).

A exposição, em seu modo itinerante, denominou-se *Kumbukumbu: África, Memória e Patrimônio na Baixada Fluminense*. Buscou-se valorizar a conexão entre a Baixada e a África sob a perspectiva cultural, as tradições e signos que marcam a região. Destacou-se, por exemplo, o pós-abolição na Baixada Fluminense e os candomblés tradicionais de Duque de Caxias.

Figura 12 - Divulgação Exposição Kumbukumbu

A UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, O MUSEU NACIONAL, O CENTRO DE REFERÊNCIA PATRIMONIAL E HISTÓRICO DO MUNICÍPIO DE DUQUE DE CAXIAS, O MUSEU VIVO DO SÃO BENTO E A FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CONVIDAM PARA A
INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO:

KUMBUKUMBU

África, memória e patrimônio
na Baixada Fluminense

INFORMAÇÕES: (21) 2653-7681 | www.MUSEUVIVODOSAOBENTO.com.br | contato@museuvivosaobento.com.br

Logos of partner institutions: UFRJ, Museu Nacional UFRJ, 50 Anos Museu Vivo do São Bento, CRPH, Secretaria Municipal de Educação, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, FEUDUC, FAPERJ, and CNPq.

Fonte: Relatório MVSB, 2014.

Figura 13 - Exposição Kumbukumbu Biblioteca Leonel Brizola



Fonte: Relatório MVSb, 2014.

No ano de 2015, o Museu consolida, através da criação de um percurso, um conjunto de suas pesquisas que vinham sendo desenvolvidas ao longo dos anos. Trata-se do percurso *Os Segredos da Cabaça*, que sinaliza um território de referências marcadamente de natureza negra e afrodescendente. O relatório de 2015 traz a organização de material apresentando o percurso, no qual fica claro o desenvolvimento de pesquisas da equipe do Museu no desvelamento desse território. O que se propõe é a integração e articulação em rede entre os lugares, estabelecendo visibilidade e resgate da memória e das práticas culturais envolvidas por eles. Como pode ser observado na figura abaixo, é um percurso do qual se apreende grande valorização das culturas afro-brasileiras na região da Baixada Fluminense.

Figura 14 - Apresentação do percurso Os Segredos da Cabaça



Fonte: Relatório MVSB, 2015.

O material apresentado, no Relatório 2015, traz a seleção de alguns momentos vividos das pesquisas empreendidas pelo Museu, como textos explicativos, recortes de matérias em jornais e fotos in loco. É possível ler sobre o processo de escavações no Terreiro de Joãozinho da Goméia, com fotos do processo e escrita sobre a perspectiva de criação de um espaço de memória e cultura afro-brasileira no local. Estão registradas imagens e história do Bloco Carnavalesco Império do Gramacho, desde a velha guarda à atual geração. Também, imagens do Memorial Pai Cristovão dos Anjos no bairro do Pantanal, a história e imagens do Reisado Flor do Oriente e a história da presença do Quilombo do Bomba no interior do território do Museu Vivo do São Bento. Enfim, um cuidadoso registro e contextualização de todo percurso em um total de 102 páginas de relatório. Todo esse material foi, também, montado em forma de painel e exposto na sede do Museu Vivo do São Bento. O percurso passou a integrar as atividades do Museu e, inclusive, foi realizado com os pesquisadores presentes no *Shadd Biography Project*.

Figura 15 - Visita *Shadd Biography* ao Terreiro do Pantanal da Boa Vista e ao Memorial Cristovão dos Anjos



À esquerda o pesquisador Paul Lovejoy. Fonte: Relatório MVSB, 2015.

A partir de 2015, a relação do Museu Vivo do São Bento com a temática negra surge fortemente centrada na proposição de seminários de formação a professores e pesquisadores, também, abertos à sociedade em geral. Sempre contando com a exposição de pesquisadores de diversas instituições como a Feuduc, UFF, UFRJ, UERJ Unirio, PUC/Rio, Unicamp. O Curso *Patrimônio da Diáspora Africana em Duque de Caxias e na Baixada Fluminense (2015)*, por exemplo, discutiu a história do movimento negro da cidade, a capoeira, o samba, os reisados, o candomblé e todo o potencial de composição de patrimônio desses elementos culturais. Ainda, foi realizado o *I Seminário de Estudos da Escravidão na Baixada Fluminense (2015)*, que contou com oficinas voltadas para a organização de documentos em bases de dados, organização de acervos e digitalização e estudos de campo na região da Baixada Fluminense.

Outro momento marcante foi o encontro *Os Tambores na Baixada Fluminense: Sons, Afetos e Expressões da Cultura Afro Brasileira*, que mobilizou o debate em torno da cultura negra dos ritmos na Baixada. Em 2016 acontecerão quatro encontros de seminários denominados *Patrimônio Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias*, sendo um encontro com o título *Patrimônio, África e Cultura Afro Brasileira*.

Figura 16 - Divulgação Curso

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Duque de Caxias – FEUDUC
 Instituto Casa da Pesquisadora – Profa. Marlucia dos Santos Souza
 Museu Vivo do São Bento
 Centro de Referência Patrimonial e Histórica de Duque de Caxias

Patrimônios da Diáspora Africana

em Duque de Caxias e na Baixada Fluminense

Prof. Dr. Nielson Rosa Bezerra
(Coordenação)



<p>30 de maio Patrimônios da Diáspora africana na Baixada Fluminense</p>	<p>26 de setembro Patrimônio e candomblé: trajetórias individuais e identidades coletivas em Duque de Caxias</p>
<p>27 de junho Seminário: Escravidão, liberdade e resistência na Baixada Fluminense</p>	<p>24 de outubro Capoeira, samba e reisados em Duque de Caxias</p>
<p>11 de julho Patrimônio, Educação e Cultura Afro Brasileira da Baixada Fluminense durante o pós-abolição</p>	<p>14 de novembro Patrimônio e Cultura Afro Brasileira: registros das tradições</p>
<p>28 de agosto Breve História da origem do Movimento Negro em Duque de Caxias</p>	<p>20 de novembro Seminário de Encerramento</p>

Local: FEUDUC, Av. Governador Leonel Brizola, 9422. Duque de Caxias – RJ
 Horário: 9:30 às 12h
 Inscrições e informações: pmc.bf.cursos@gmail.com ou 21 26537681

Fonte: Relatório MVSB, 2015.

Figura 17 - Cartaz de divulgação do Seminário de Estudos da Escravidão

1º SEMINÁRIO
DE ESTUDOS DA
ESCRavidÃO
NA **BAIXADA**
FLUMINENSE

CENTROS E PERIFERIAS DA
ESCRavidÃO NO RIO DE JANEIRO

DIAS
26, 27 E 28
DE JUNHO

NA **FEUDUC**
(AV. GOVERNADOR LEONEL DE MOURA BRIZOLA,
Nº 9422, SÃO BENTO, DUQUE DE CAXIAS-RJ)

VALOR: **R\$20,00**
INFORMAÇÕES/INSCRIÇÕES: WWW.MUSEUVIVODOSAOBENTO.COM.BR

um ECOMUSEU de património
MUSEU VIVO
do SÃO BENTO

CRPH

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO

FEUDUC
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
DUQUE DE CAXIAS

Detalhe de Préparation de la Racine de Mendiocca, Johann Moritz Rugendas

Fonte: Relatório MVSB, 2015.

Figura 18 - Seminário de Estudos da Escravidão



Fonte: Relatório MVSB, 2015.

Figura 19 - Cartaz de divulgação do evento “Os Tambores na Baixada Fluminense”

OS TAMBORES

NA

BAIXADA FLUMINENSE

sons, afetos e expressões da cultura afro brasileira

25, 26 E 27 DE SETEMBRO DE 2015 NA FEUDUC
(Av. Governador Leonel de Moura Brizola, nº 9422, São Bento, Duque de Caxias-RJ)

DIA 25 DE SETEMBRO (sexta)

18:00 - CREDENCIAMENTO

18:15 - APRESENTAÇÃO E BOAS VINDAS
César Marques (Se essa rua fosse minha)

18:30 - APRESENTAÇÃO CULTURAL
A sociedade secreta dos tambores bantus
Macedo Griot

19:00 - PALESTRA E DEBATE
As influências dos tambores nas culturas centro-africanas
Andrea Mendes (UNICAMP)

PARTICIPAÇÃO: *Folia de Reis Flor do Oriente (Duque de Caxias)*

DIA 26 DE SETEMBRO (sábado)

09:00 - CAFÉ DA MANHÃ

09:30 - PALESTRA E DEBATE
Memórias do candomblé na Baixada Fluminense
Nielson Rosa Bezerra (FEUDUC/UERJ)

12:00 - ALMOÇO

14:00 - OFICINAS

1. Os tambores e a capoeira: toques, batuques e movimentos
Mestre Gege

2. Os tambores e o candomblé: Oficina sobre os atabaques e toques do candomblé
Alabê Jefferson Santos (ti Oşóssé)

3. Os tambores e o samba: compassos, ritmos e memórias
Império do Gramacho

4. Os tambores do Maracatu: Oficina de Maracatu de Baque Virado
Pollyana Aires (ti Ayrá) e Mariah Moreira (ti Oşum)

5. Os tambores e o jongo: os sons e os ritmos afro brasileiros
Jéssica Castro

DIA 27 DE SETEMBRO (domingo)

ESTUDO DE CAMPO (opcional)

INFORMAÇÕES/INSCRIÇÕES
acordabaixada@gmail.com | (21) 2653-7681
www.museuvivodosaobento.com.br

PATROCÍNIO — REALIZAÇÃO —

BR
PETROBRAS

UM COMPLEXO de pesquisa
MUSEU VIVO
de SÃO BENTO

FEUDUC
INSTITUTO DE CULTURA

Se essa rua fosse minha

Tambores Africanos - Exposição Kumbukumbu (Museu Nacional - Museu Vivo do São Bento)

Fonte: Relatório MVSB, 2015.

Figura 20 - Os Tambores na Baixada Fluminense



Fonte: Relatório MVS, 2015.

Figura 21 - Cartaz de divulgação do Seminário Patrimônio Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias

PATRIMÔNIO

SENTIDOS E CONFLITOS NA CIDADE DE DUQUE DE CAXIAS

19 de novembro
**Patrimônio, África e
Cultura Afro Brasileira**

- ▶ Daniela Carvalho Cavalheiro
(Unicamp)
- ▶ Moisés Soares Peixoto
(UFRJ)

às 9h, no
Museu Vivo do
São Bento

um ECOMUSEU de patrimônio
MUSEU VIVO
DO SÃO BENTO



SECRETARIA
MUNICIPAL DE
EDUCAÇÃO

www.museuvivodosaobento.com.br

Fonte: Relatório MVSB, 2016.

Figura 22 - Programação do Seminário Patrimônio Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias

-
- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>▶ 13 de agosto
 Patrimônio em um Mundo de Propriedades
 Mario Chagas (UNIRIO / Museu da República / REMUS)
 Regina de Abreu (UNIRIO)</p> <p>▶ 17 de setembro
 Patrimônio e Museologia Social: O Museu Vivo do São Bento em foco
 Uhelinton Fonseca Viana (UFF)
 Eliana Laurentino (FEBF/UERJ)
 Cássia Rodrigues da Silva (UFF)</p> | <p>▶ 22 de outubro
 A Vida como Patrimônio
 Luciene Medeiros (PUC-RJ)
 Marluca Santos de Souza (MVSb)</p> <p>▶ 19 de novembro
 Patrimônio, África e Cultura Afro Brasileira
 Daniela Carvalho Cavalheiro (Unicamp)
 Moisés Soares Peixoto (UFRJ)</p> <p>Seminários mensais aos sábados, às 9h, no Museu Vivo do São Bento</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
-

MUSEU VIVO DO SÃO BENTO
 Rua Benjamin da Rocha Junior, s/n, São Bento,
 Duque de Caxias, RJ | (21) 2653-7681
www.museuvivodosabento.com.br



Fonte: Relatório MVSb, 2016.

Figura 23 - Seminário Patrimônio Sentidos e Conflitos na Cidade de Duque de Caxias



Na mesa, da esquerda para a direita, MarluCIA Souza, Daniela Carvalho e Moisés Soares. Fonte: Relatório MVSB, 2016.

Em abril de 2017, já foi realizada a *I Jornada de Museologia Social do Rio de Janeiro Questões Contemporâneas*, com o seminário *Museu & Escravidão: Patrimônio, Memória e Museologia Social*. Aconteceu a partir da parceria com a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro – REMUS³⁹, que é uma rede de promoção de conexões e trocas entre “comunidades populares, movimentos sociais e instituições que atuam no campo da memória, patrimônio e cultura”. A proposta do debate desse seminário veio bem em consonância com a discussão de criação do Museu da Escravidão e Liberdade do Rio de Janeiro, de acordo com fala de Leu Cruz na abertura do evento. Ainda, aponta-se que o tema da escravidão há muito vem sendo debatido pelo Museu Vivo do São Bento e, no seminário, propõe-se ouvir várias vozes e ampliar o debate para melhor entendimento sobre como deveríamos musealizar a escravidão, a presença e a participação dos negros no Brasil e na construção desse país. A conferência de abertura foi proferida pelo professor Robert Slenes, titular da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, nome de referência dos estudos historiográficos sobre escravidão no Brasil. Sua obra de grande reconhecimento é *Na Senzala Uma Flor: esperanças e recordações na formação da família escrava* (1999), no qual discorre sobre os modos de vida da família

³⁹ Informações sobre a Rede ver: <http://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com.br>

escrava. Slenes chamou atenção aos estudos contemporâneos que apontam novas formas de escravização em trabalhos forçados, lembrando que é preciso manter atenção ao fato de que é importante pensar nas diversas ligações que existem no momento que caem as maneiras de forçar as pessoas a trabalharem contra a sua vontade, mas surgem outras maneiras de conseguir o mesmo objetivo. E isso deve ser pensado de alguma forma em museu de escravidão.

Um momento aguardado do evento foi a fala da coordenadora do desenvolvimento do Museu da Escravidão e da Liberdade, do Rio de Janeiro, Cristina Lodi. Nas palavras de Lodi, o Museu da Escravidão e da Liberdade - MEL se propõe a ser de território, abarcando os espaços de promoção arqueológica da região do Cais do Valongo, em compromisso assumido junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Pretende-se construir o Museu em 40 meses e foram apresentados os princípios norteadores para a consecução do objetivo.

- Desenvolvimento de baixo-para-cima, com transparência, escuta e participação da sociedade, contando narrativas pela voz de seus protagonistas;
- Escravidão como parte de uma narrativa maior de construção da cultura e sociedade brasileira;
- Museu da Escravidão e da Liberdade como local seguro para coletar, preservar e relembrar as memórias dolorosas do passado, como o objetivo de promover reconciliação e celebrar a indestrutibilidade do espírito humano e da agência pessoal;
- Museu da Escravidão e Liberdade como parte de uma Rota de Herança Cultura Africana na Região do Cais do Valongo / Cais da Imperatriz;
- Implementação do conceito de planejamento financeiro de longo prazo que contemple os custos de manutenção, programação, fundo de reserva e um fundo patrimonial permanente através da metodologia denominada triângulo da sustentabilidade financeira do Museu⁴⁰.

Na ocasião, na mesma mesa, o prof. Mario Chagas chamou a atenção à necessidade de reconhecer a questão da população negra, sua história e herança para além da escravidão, à revelia da escravidão, buscar formas de fugir da chave reducionista que se apresenta ao propor um Museu da Escravidão e da Liberdade. Lembrando que “...a escravidão foi um ponto na vida do negro, mas não o ponto mais importante. É o ponto do maior sacrifício, mas a importância foi a vitória sobre isso”. Chagas aponta importantes movimentos que precisam ser feitos para a consecução do projeto, ressaltando que é necessário habilidade para lidar com a potência política e poética dos museus, buscar caminhos para não se aprisionar em suas teias, resistir e enfrentá-los para atingir objetivos e buscar forte diálogo com a sociedade civil. Nas

⁴⁰ Informação retirada de power point da apresentação de Cristina Lodi no Seminário em 08/04/2017.

palavras do professor, “...não com um conselho de representantes do poder público que esse Museu deve ser feito, é com historiadores que estão estudando esse tema há muito tempo, que conhecem o assunto em profundidade, é com o movimento negro, é com a presença dos diversos segmentos do movimento negro, é com a juventude negra... que continua sendo assassinada...”.

Em junho de 2017, Nei Lopes escreveu para O Globo, *Mel Amargo: chamar Museu da Escravidão de MEL é escárnio*, e realiza uma crítica ao fato da proposta do Museu se deter a reconhecer a história negra e afrodescendente a partir da empresa da escravidão. Apresenta a reflexão:

“Antes das Grandes Navegações” europeias e até, mais ou menos, meados do século XVIII, a África foi um continente como os outros: teve reis, impérios; desenvolveu civilizações invejáveis, com realizações artísticas que hoje enriquecem os acervos de museus por todo o mundo; viu e estudou o Universo e suas forças de uma maneira única; legou ao mundo experiências fundamentais resultantes de seu contato com a natureza. Para tanto, criou importantes nações, muito além da estreita noção de “tribos”; deu à luz milhões de falantes de línguas complexas, e não apenas “dialetos”...E sua contribuição ao humanismo mundial foi muito além da visão corriqueira que se tem de sua história”⁴¹.

Nesse capítulo, destaquei algumas das ações e atividades do Museu Vivo do São Bento de grande sensibilidade quanto à questão negra e afrodescendente, especificamente, na Baixada Fluminense, mas que de uma forma geral, contribui para uma discussão maior no cenário nacional e até internacional. Aspectos diversos puderam ser observados em relação à cultura, identidade, religiosidade, história em toda vontade e potência de um museu que vive instalado na região da outrora tão temida *Hidra de Iguaçu*. Passo a seguir às considerações finais desta pesquisa.

⁴¹ Opinião. O Globo 13/06/2017.

Figura 24 - Divulgação Seminário Museu e Escravidão



**I JORNADA DE
MUSEOLOGIA SOCIAL
DO RIO DE JANEIRO
QUESTÕES
CONTEMPORÂNEAS**

Museu & Escravidão:
Patrimônio, Memória e Museologia Social

7 DE ABRIL DE 2017 (sexta-feira)
na Câmara Municipal de Duque de Caxias

19:00 - Conferência de Abertura
**Malungo, Macota, Cabula, Ubanda: solidariedade
centro-africanas contra a escravidão**
Robert Slenes (UNICAMP)

8 DE ABRIL DE 2017 (Sábado)
na Sede do Museu Vivo do São Bento

08:00 - Café da manhã

08:30 - Mesa Redonda I
**África, Memória e Escravidão no Rio de Janeiro e
na Baixada Fluminense**
coord. **Nielson Rosa Bezerra** (MVSB/FEBF-UERJ/FABEL)
Cristina Lodi (Coordenadora do desenvolvimento do
Museu da Escravidão e da Liberdade)
Humberto Adami (Comissão da Verdade da Escravidão/OAB)
Mário Chagas (UNIRIO/Rede de Museologia Social-RJ)
Mariza de Carvalho Soares (UFF/Museu Nacional)

10:30 - Intervalo

10:45 - Mesa Redonda II
**Pós Abolição, Cultura Afro Brasileira e a Memória
do Movimento Negro no Rio de Janeiro**
coord. **Luciana Barreto** (TV Brasil/EBC)
Claudio Honorato (IPN)
Hebe Mattos (UFF)
Marcelo Dias (Comissão da Verdade/OAB/MNU)
Otaír Fernandes (UFRRJ)

12:45 - Encerramento

INSCRIÇÕES pelo telefone (21) 2653-7681 ou
pelo site museuvivosaobento.com.br/inscricoes

REALIZAÇÃO

Rede de Museologia Social
do Rio de Janeiro

MVSB
Museu Vivo do São Bento

CEPH

SECRETARIA
MUNICIPAL DE
EDUCAÇÃO

APOIO

Câmara Municipal de
Duque de Caxias
Instituto Histórico

IAH
Associação dos Amigos do
Instituto Histórico

Fonte: Site MVSB, 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada nos arremessou ao início de um longo caminho, ainda a ser percorrido, mesmo que já reverbere, na atualidade, questões acerca da presença negra e afrodescendente nos museus do Brasil. Nessa investigação, realizamos uma incursão, um mergulho no Museu Vivo do São Bento, em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, buscando destacar e compreender a referida presença no Museu. A expectativa é de que este trabalho se junte a tantos outros que já demonstraram atenção ao Museu Vivo do São Bento e colabore para a estruturação de pesquisas cada vez mais aprofundadas.

Propus, para o início desta pesquisa, a construção do paralelo entre a história de luta do movimento negro no Brasil e os processos de criação de museus dedicados à temática negra no país, com uma forte crença na necessidade de desbastar e percorrer esse caminho pouco explorado. Quando vemos a primeira iniciativa de construção de um *Museu de Arte Negra* surgir do 1º Congresso do Negro Brasileiro, acredito nas clareiras que esses caminhos ainda podem abrir. É mais que um caminho, é uma provocação. Há todo um conjunto de políticas públicas afirmativas que veem sendo construídas, notadamente, como um reflexo das reivindicações dos movimentos negros socialmente organizados. É preciso pensar, compor e insistir na aliança entre o movimento negro e a construção de políticas públicas culturais.

A escrita sobre a presença negra, em museus no Brasil, nos revela um Brasil que conta sua história através dos museus, com muita dificuldade em incorporar a presença da população negra. A propósito, são muitas instituições no país que seguem sem dar a devida atenção a essa população. O exercício de enfrentar o racismo nas estruturas e instituições, notadamente presente nos museus, precisa ser praticado com afinco. A máxima “representatividade importa”, tão em voga nos dizeres de Movimentos Negros na atualidade, pode-se dizer, faz-se estampido com enorme reverberação nos museus brasileiros. Quando lemos a história do Brasil, suas nuances de cultura e identidade, a partir de museus, estamos lendo, também, uma história que privilegia a versão de um único grupo social branco, oligárquico e elitizado, que não se envergonha de omitir outros atores do enredo. Cristina Bruno, Museóloga e professora da Universidade de São Paulo, no Fórum de Museus de Pernambuco - ICOM Brasil em 2007, lança uma inquietante questão “Será que não temos mais dúvidas em relação à função social de nossas tarefas nos museus?”. Ainda, aponta a necessidade de generosidade e inclusão em relação às diferenças sócio-econômico-culturais.

De instituições elitistas, colonizadoras, sectárias e excludentes, os museus têm procurado os caminhos da diversidade cultural, da repatriação das referências culturais, da gestão partilhada e do respeito à diferença de forma objetiva e construtiva. De instituições paternalistas e autoritárias, os museus têm percorrido os árduos caminhos do diálogo cultural e da convivência com o outro. De instituições isoladas e esquecidas, os museus têm valorizado a atuação em redes e sistemas, procurado mostrar a sua importância para o desenvolvimento socioeconômico. De instituições devotadas exclusivamente à preservação e comunicação de objetos e coleções, os museus têm assumido a responsabilidade por ideias e problemas sociais (BRUNO, 2007).

É interessante observar como, para as questões da população negra, sua história, sua cultura, sua identidade, o aproximar dessas mudanças no campo museal é mais lento. Parece um certo temor em desmentir uma história consagrada há tanto tempo, um rigor em manter a história oficial fundada no *mito das três raças* com a ideia de que não existe racismo no Brasil. Evita-se o “conflito” de debater o racismo, o preconceito, a discriminação social e racial e a intolerância religiosa em nome da manutenção de uma história que ao findar se torna, no abismo da ausência da história real do povo negro, uma história fantasmagórica e esquizofrênica. Ao ler sobre a presença negra nos museus do Brasil, acionamos um sentido de alerta em relação a temas relevantes que carecem de vivificação como a arte negra, o posicionamento político dos museus, a coragem para enfrentar a questão racial e a busca pela escrita real da história em suas representações.

O Museu Vivo do São Bento tem, em sua página no *Facebook*, o slogan “Museu Vivo do São Bento - Um jeito diferente de se fazer museu!”. De fato, vale lembrar a importante diferença do modo de constituição desse museu, pois, efetivou-se na mobilização e luta popular pelo direito à memória, história e educação no território da Baixada Fluminense. E se mantém na luta, envolvendo sua comunidade de entorno e ampliando suas vozes reivindicatórias, como no trabalho de enfrentamentos da Área de Proteção Ambiental – APA do Grande São Bento, por exemplo. O Museu, como bem formulou o diretor Nielson, na abertura do Seminário Museu e Escravidão, coloca-se à disposição como sendo o canal de debate com a sociedade civil para discutir questões públicas que, conseqüentemente, demandam políticas públicas. O núcleo de base, que trabalhou na constituição do Museu, permanece na sua direção, constituído, essencialmente, por professores (com formação em História) da rede municipal de Caxias, como Marlúcia Souza, Aurelina Cruz, Augusto Braz, Alexandre Marques e Nielson Bezerra na Feuduc. O fato de serem historiadores reflete no desenvolvimento do trabalho em educação voltada para história da região à frente do Museu, como o grande motivo para suas ações e atividades. Interessante que a prática de educação desses professores, a partir do Museu, está dada na perspectiva de ampliar a capacidade de compreender o mundo,

sobretudo, valorizando seu lugar como ponto de partida para as leituras, constituição de patrimônio cultural e apropriação de sua herança cultural.

Pode-se entender as atividades do Museu Vivo do São Bento voltadas para temática negra e afrodescendente, basicamente, inseridas nessa perspectiva de educação empenhada pelos diretores do Museu. Os temas surgem na proposta de trazer à tona, de se fazer conhecer e compartilhar a história do entorno do Museu e da Baixada como um todo. Assim, a temática sempre surge alavancada dentro das propostas de processos formativos, como os Grupos de Estudos e Seminários, fundamentalmente. As exceções, como a exposição Kumbukumbu, registros do Café com História, Achadouros e toda uma série de material audiovisual, ainda cumprem com a missão de integrar produção que se constitui a partir de estudos e pesquisas para compor acervo de consulta para pesquisadores na sede do Museu. Vale lembrar que mesmo a Kumbukumbu sofreu alterações para acontecer na Baixada, pois, incorporou elementos locais aguçando a formação do olhar sobre a história e cultura da região.

São temas recorrentes, dentre as atividades do Museu, a escravidão, a cultura afro-brasileira e as religiões de matriz africana. Fica claro o movimento de reconhecimento, aprofundamento e valorização do patrimônio e da cultura afro-brasileira nas ações do Museu. Vários elementos da cultura foram destacados pela instituição no decorrer dos anos, de acordo com o levantamento feito a partir de seus relatórios, como o samba, a capoeira, os reisados, os blocos carnavalescos e a história do movimento negro de Caxias.

Todo esse trabalho do Museu Vivo do São Bento pode ser entendido como um rico exercício de consolidação de espaços de história e memória da população negra e afrodescendente da região da Baixada Fluminense diante de um contexto nacional. Empreendem leituras singulares sobre o território e demarcam debates relevantes para as mobilizações da população negra na atualidade, por exemplo, o respeito e reconhecimento das religiões de matriz africana frente à intolerância religiosa. De acordo com o *Relatório de Comissão de Combate à Intolerância Religiosa*, lançado em 2016, entre 2011 e 2015, de cerca de 1000 denúncias de intolerância registradas no Rio de Janeiro, mais de 70% foram crimes contra as religiões de matriz africana.

Enfim, o Museu Vivo do São Bento traz significativo reconhecimento da produção cultural e identitária da população negra e afrodescendente em suas ações e atividades. Dentro de uma conjuntura de uma região tão estigmatizada como é a Baixada Fluminense, pode-se dizer de um grande ato de força, engajamento, coragem e vontade da equipe do Museu. Coragem de ancorar-se nos princípios de uma Museologia Social e subverter a lógica da

construção e execução de museus, buscando a colaboração, a composição de redes e o retorno solidário com a sociedade em seu entorno. De forma muito relevante, a proposta do Museu para tratar a temática negra pode ser considerada dentro de uma perspectiva descolonizadora. Sinaliza a importante possibilidade de construção de discursos a partir de regiões periféricas, trazendo novas configurações aos tradicionais modos de configuração de saber e poder. É interessante observar o empenho de um Museu na Baixada em contar a história do povo negro e lembrar que a proposta só chega para os currículos da educação formal em 2003, por meio de lei. O Museu avança no debate contemporâneo e inclui outras vozes na construção de novos discursos históricos, políticos e culturais conectados com a igualdade e a justiça. Fundamentalmente, influencia, de maneira positiva, os modos de pensar e do fazer museológicos no que tange a tratar da presença da população negra nos museus do Brasil.

É importante registrar que fizemos um movimento consciente e deliberado no sentido de estudar a presença, a potência da presença da população negra e afrodescendente em um museu que se movimenta à margem das experiências clássicas e coloniais de museus, um museu situado fora da capital do estado do Rio de Janeiro e que se assume em sintonia com a Museologia Social.

Compreendemos que os estudos que analisam a ausência, a carência, a não-presença da população negra e afrodescendente nos museus são muito importantes e precisam ser realizados, mas ainda assim, é preciso indicar como fazer e, por esse caminho, apresentar experiências inspiradas e inspiradoras. Esse é o sentido da nossa pesquisa.

Oxalá! Nossa investigação contribua para outras pesquisas no Museu Vivo do São Bento, especialmente, no que se refere à sua potente atenção à cultura e identidade negra e afrodescendente na região da Baixada Fluminense.

Oxalá! Nossa pesquisa contribua para a realização de outras investigações afirmativas, bem como para transformar a ausência, a não-presença dos negros e negras nos museus em potência, em movimento, em realização.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDIAS Nascimento Fala do Museu de Arte Negra. In: Museu de Arte Negra/MAN. Disponível em: <http://www.abdias.com.br/museu_arte_negra/abdias_man_texto.htm>. Acesso em: jan. 2016.

AÇÃO Griô: uma política pública referência de gestão compartilhada em rede no Brasil. Disponível em: <<http://graosdeluzegrio.org.br/acao-grio-nacional/>>. Acesso em out 2016.

AGUILAR, Nelson. **Mostra do Redescobrimto**: Brasil 500 e mais, arte do século XIX. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.

BARCELOS, Luiz Cláudio. Mobilização Racial no Brasil: uma revisão crítica. Salvador, **Afro-Ásia**, 17, p. 187-210, 1996.

BARATA, Mario. A Escultura de Origem Negra no Brasil. In: ARAÚJO, Emanuel (Org.). **A Mão Afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Tenenge, 1988.

BEZERRA, Nielson Rosa. **Nas Sombras da diáspora**: patrimônio e cultura afro-brasileira na Baixada Fluminense. Duque de Caxias: APPH-CLIO, 2013.

BRUNO, Cristina. Museus e Patrimônio Universal. In: ENCONTRO DO ICOM BRASIL, 5, 2007, Recife. Disponível em: <<http://docslide.com.br/download/link/museus-e-patrimonio-universal>>. Acesso em jan 2017.

CHAGAS, Mario de Souza. **Imaginação Museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. 2003. 287 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

_____. O Patrimônio é o caminho das formigas...[No prelo]

CONDURU, Roberto. Outro realce: novos (e antigos) sentidos da negritude em museus no Brasil. In: _____. **Pérolas negras - primeiros fios**: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

CONDURU, Roberto. A África de dois museus nacionais no Rio de Janeiro. In: _____. **Pérolas negras - primeiros fios**: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

_____. Negrum Multicolor: Arte, África e Brasil para além de raça e etnia. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 29-44, jul/dez 2009.

CORREIA, Mariza. **As Ilusões da Liberdade**: a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2013.

_____. Nina Rodrigues e a “Garantia da Ordem Social”. **Revista USP**, n. 68, p. 130-139, dez/fev, 2005-2006.

CUNHA, Marcelo N. B. **Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos**: culturas africanas e das diásporas negras em exposição. 2006. 261 f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006.

DEFINIÇÃO Evolutiva de Ecomuseu (por George-Henri Rivieri). In: Rede Museus Memória e Movimentos Sociais. Disponível em: <<http://redemuseusmemoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/2010/08/definicao-evolutiva-de-ecomuseu-por.html>>. Acesso em: jun 2017.

DOSSIÊ Cais do Valongo. Proposta de Inscrição do Sítio Arqueológico Cais do Valongo na Lista do Patrimônio Mundial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Cais_do_Valongo_versao_Portugues.pdf>. Acesso em jan 2016.

FIGUEIREDO, Maria Aparecida de. Gênese e (RE)Produção do Espaço na Baixada Fluminense. **Revista Geo-Paisagem (On line)**, n.5, ano 3, jan/jun 2004.

FREITAS, Joseania Miranda. Ações afirmativas museológicas no Museu afro-brasileiro-UFBA: um processo em construção. In: O Caráter Político dos Museus. **MAST Colloquia**, v. 12, p. 27-46, 2010.

GIL, Gilberto. Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil. Brasília, Ministério da Cultura, 2003. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/o-dia-a-dia-da-cultura/discursos/>>. Acesso em: abr 2017.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 2004. 8ª ed.

GOMES, Flávio dos Santos. Para Matar a Hidra: uma história de quilombolas no Recôncavo da Guanabara. **Textos de História**, n. 3, v.2, p. 1-31, 1994.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: 34, 2012.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HASENBALG, Carlos; SILVA, Nelson do Valle. **Relações raciais no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Iuperj, 1992.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (Brasil). **Guia dos Museus Brasileiros**. Brasília, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (Brasil). Plano Museológico (Museu da Abolição). Recife, PE, jul. 2017. Disponível em: <<https://museudaabolicao.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Plano-Museologico-Museu-da-Aboli%C3%A7%C3%A3o-2017.pdf>>. Acesso em: jul. 2017.

INTERNATIONAL Movement for a New Museology. Disponível em: <<http://www.minom-icom.net/about-us>>. Acesso em jan 2017.

LEI de Criação do Museu Vivo do São Bento. Disponível em: <<http://www.museuvivodosaobento.com.br/institucional>>. Acesso em jan 2016.

LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro**: construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MAIRESSE, François; DESVALLÉS, André (Org). **Vers Une Redéfinition du Musée**. Paris: L'Harmattan, 2005.

MAIS de 70% dos Casos de Intolerância no Rio atingem Religiões Afro-Brasileiras. EBC – Agência Brasil. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-01/mais-de-70-dos-casos-de-intolerancia-no-rio-sao-contr-religoes>>. Acesso em: mai 2016.

MEL Amargo: chamar Museu da Escravidão de MEL é escárnio. Opinião. O Globo, 13/06/2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/opiniao/mel-amargo-21469991>>. Acesso em: jun 2017.

MEMORIAL Mario Barata (1921-2007). Disponível em: <<http://mario-barata.blogspot.com.br/2008/07/obra-do-pintor-brasileiro-antonio.html>>. Acesso ago 2016.

MOUTINHO, Mario. Sobre o conceito de Museologia Social. Cadernos de Sociomuseologia, n. 1, p. 7-9, 1993.

MUSEU DA ABOLIÇÃO. Disponível em: <<http://museudaabolicao.museus.gov.br/>>. Acesso em: Set 2014.

MUSEU NACIONAL DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasileiro.com.br/site/index.php/muncab/apresentacao>>. Acesso em: jun 2016.

MUSEU VIVO DO SÃO BENTO. Disponível em: <<http://www.museuvivodosabento.com.br/>>. Acesso em: jun 2016.

MUSEU Nacional de Cultura Afro-Brasileira na Bahia poderá ser federalizado. In: Portal do Ibram: Notícias. Disponível em:<<http://www.museus.gov.br/museu-nacional-de-cultura-afro-brasileira-na-bahia-podera-ser-federalizado/>>. Acesso em: jun 2016.

MUSEU AFROBRASIL. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/hist%C3%B3ria>>. Acesso em: jun 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2002.

NASCIMENTO, Abdias. Cultura e estética no Museu de Arte Negra. **Revista Galeria de Arte Moderna**, n. 14, p. 21-22, 1968.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2003.

NASCIMENTO JÚNIOR, José; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção (Org.). Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972. Brasília: IBRAM, 2012. V. 1. Disponível em: <http://www.ibermuseus.org/wpcontent/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf>. Acesso em: abr 2015.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, Etnia e Estrutura Social**. São Paulo: Pioneira, 1976.

O QUE é Griô?. Disponível em: <<http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-gri/>>. Acesso em dez 2016.

OS ANTROPÓLOGOS Olham para a Obra de Picasso. Até que enfim. Publico.pt. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2017/04/14/culturaipilon/noticia/os-antropologos-olham-para-a-obra-de-picasso-ate-que-enfim-1768344>>. Acesso em: abr 2017.

PAIVA, Andrea Lúcia da Silva. Museu dos Escravos, Museu da Abolição: o Museu do Negro e a arte de colecionar para patrimoniar. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario Souza; SANTOS, Myriam Sepúlveda. (Org.) **Museus, coleções e patrimônios**: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007. p. 203-225. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

PAIXÃO, Marcelo. Antropofagia e racismo: uma crítica ao modelo brasileiro de relações raciais. In: _____. **500 Anos de solidão**: ensaios sobre as desigualdades raciais no Brasil. Rio de Janeiro: Appris, 2013.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução crítica à Sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: ANDES, 1957.

REINAUGURAÇÃO do Museu Capixaba do Negro. In: Blogspot Museu Capixaba do Negro. Disponível em: <<http://museucapixabadonegro.blogspot.com.br/>>. Acesso em: jun. 2016.

RELATÓRIO Anual das Desigualdades Raciais no Brasil (2009-2010). Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2011/09/desigualdades_raciais_2009-2010.pdf>. Acesso em mar 2016.

REMUS-RJ. Disponível em: <<http://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com.br/>>. Acesso em mar 2017.

RODRIGUES, Raimundo Nina. As Belas Artes nos colonos pretos do Brasil. **Kosmos**, Rio de Janeiro, Ago, 1904.

_____. As Belas Artes nos Colonos Pretos do Brasil: A Escultura. In: ARAÚJO, Emanuel (Org.). **A Mão Afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Tenenge, 1988.

_____. Raimundo. **O Animismo Fetichista dos Negros Baianos**. Prefácio e notas de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.

SAIA, Luiz. **Escultura popular brasileira**. São Paulo: Gaveta, 1944.

SANTOS, MarluCIA Santos de. **Escavando o passado da cidade**: história política da cidade de Duque de Caxias. Duque de Caxias: APPH-CLIO, 2014.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. The Legacy of Slavery in Contemporary Brazil. In: ARAUJO, A. L. (Ed.) **African Heritage and Memories of Slavery in Brazil and the South World**. Amherst: Cambria Press, 2014.

_____. Canibalismo da Memória: O negro nos museus brasileiros. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 31, p. 36-57, 2005.

_____. A Representação da Escravidão. 2008.

_____. Entre Troncos e Atabaques: raça e memória nacional. In: PEREIRA, Claudio; SANSONE, Livio. **Projeto Unesco no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

_____. The representations of black people in Brazilian museums. **Museum and Society**, n.1, v. 3, mar 2005.

SECRETÁRIA de Cultura defende o Museu da Escravidão. In: O Globo/Rio. Rio de Janeiro, 23/01/2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/secretaria-de-cultura-defende-museu-da-escravidao-20811048?loginPiano=true>>. Acesso em: fev 2017.

SEGALL, Maurício. O Museu e a questão do negro na atualidade brasileira. In: _____ **Controvérsias e Dissonâncias**. São Paulo: Boitempo, 2001.

SOARES, Mariza de Carvalho; AGOSTINHO, Michele de Barcelos; LIMA, Rachel (Org.). **Conhecendo a Exposição Kumbukumbu do Museu Nacional**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016. Disponível em: < <http://www.museunacional.ufrj.br/docs/Kumbukumbu.pdf>>. Acesso em out 2016.

SONG, Xiang Guang. How the theory and practice of ecomuseums enrich general museology. In: FLAIM, Maria Pia (Ed.). Communication and Exploration. Guiyang, China – 2005. Documenti di Lavoro di Trentino Cultura. Trentino, 2005. p. 37-42 (Apostila Bases Teóricas da Museologia-Unirio/CCH).

UCHÔA, P. C.; RAMOS, J. (CORD.). **Memórias do Exílio, Brasil 1964-19???**; 1 de muitos caminhos. Lisboa: Arcádia, p.23-52, 1976. (Entrevista Abdias do Nascimento)

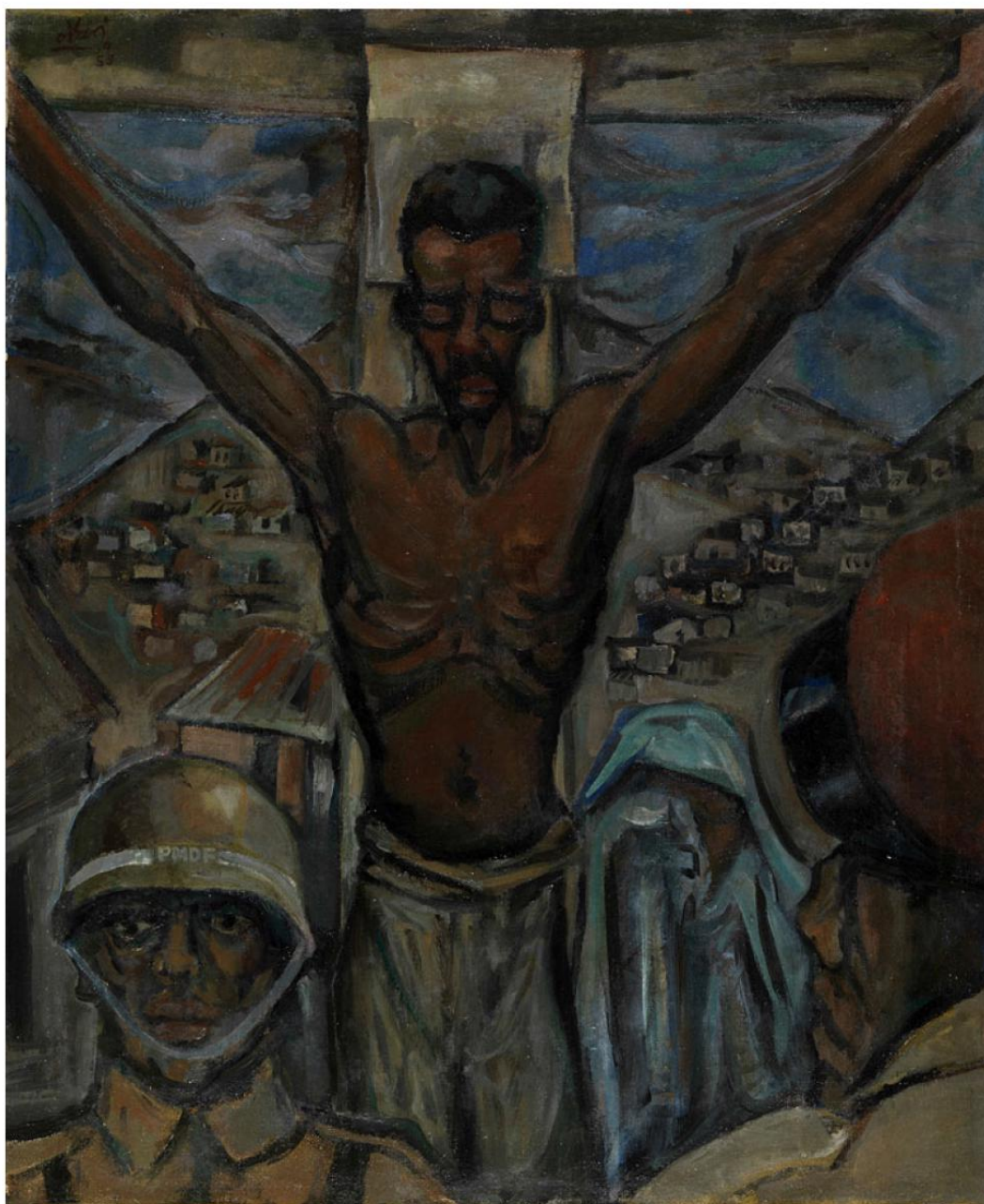
VARINE, Hugues de. **As Raízes do Futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

ANEXOS

ANEXO 1

MUSEUS ESPECÍFICOS SOBRE A NEGRITUDE

Cristo favelado. Araújo Otávio. [S.d.]. IPEAFRO. MAN



1. Nome Completo

2. Cargo que ocupa no Museu

3. Nome do Museu

4. Qual a proposta do Museu

5. O Museu é vinculado a alguma instância do poder público*Marcar apenas uma oval.* Sim Não**6. O Museu tem quantos funcionários Formalmente contratados***Marcar apenas uma oval.* Nenhum Até 5 funcionários Até 10 funcionários Acima de 10 funcionários**7. O Museu possui sede própria***Marcar apenas uma oval.* Sim Não

8. Qual a área em M² que o Museu ocupa

Marcar apenas uma oval.

- Até 500 M²
- Entre 500 e 1.000 M²
- Entre 1.000 e 2.000 M²
- Entre 2.000 e 3.000 M²
- Entre 3.000 e 4.000 M²
- Entre 4.000 e 5.000 M²
- Entre 5.000 e 6.000 M²
- Entre 6.000 e 7.000 M²
- Entre 7.000 e 8.000 M²
- Entre 8.000 e 9.000 M²
- Entre 9.000 e 10.000 M²
- Acima de 10.000 M²

9. O Museu possui Acervo próprio

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

10. Quantas peças este Acervo possui

Marque todas que se aplicam.

- Nenhuma
- Até 100 peças
- Acima de 100 peças
- Acima de 500 peças
- Acima de 1000 peças
- Quantidade superior às opções apresentadas

11. O Museu possui espaço para exposições

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

12. Quais as atividades desenvolvidas pelo Museu

13. Qual a média de público atendido pelo Museu mensalmente

Marcar apenas uma oval.

- Até 100 pessoas
- Entre 100 e 500 pessoas
- Entre 500 e 1000 pessoas
- Entre 1000 e 1500 pessoas
- Entre 1500 e 2000 pessoas
- Entre 2000 e 3000 pessoas
- Entre 3000 e 4000 pessoas
- entre 4000 e 5000 pessoas
- Acima de 5000 pessoas

ANEXO 2

revertmarisa@gmail.com ▼

[Editar este formulário](#)

6 respostas

[Visualizar todas as respostas](#) [Publicar análise](#)

Resumo

Cristo favelado. Araújo Otávio. [S.d.]. IPEAFRO. MAN

Nome Completo

Maria Elisabete Arruda de Assis

Bruno Alves Fernandes

Gleice Maria Pereira

Ângela Maria Lima Ronconi

Maria Emilia Valente Neves

Renato Araújo da Silva

Cargo que ocupa no Museu

Diretora

Vice-Coordenador

Museóloga

Chefe de Equipe de apoio e Incentivo as Artes

Museóloga

Pesquisador de Conteúdos

Nome do Museu

Museu da Abolição

Museu do Negro-RJ

Museu Nacional de Cultura Afro Brasileira - MUNCAB

Museu Caoixaba do Negro MUCANE

Museu Afro-Brasileiro da UFBA

Museu Afro Brasil

Qual a proposta do Museu

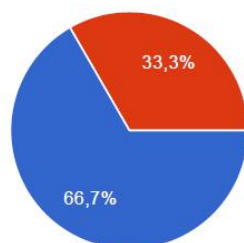
Apoiar as entidades com recorte negro, exposições variadas, manutenção e implementação de cursos básicos técnicos livres e oficinas de formação artístico/cultural para o fortalecimento

das ações de formação, promoção e acesso aos bens culturais da etnia negra

Ser um espaço identitário para as populações afro-brasileiras e de interlocução das culturas dos países africanos e da diáspora negra nas Américas. Enquanto Museu Universitário busca desenvolver suas ações para atender ao tripé da universidade: Pesquisa, Ensino e Extensão, funcionando como um laboratório para diversos cursos de graduação e pós-graduação. Realizar uma ação educativa que privilegia o combate à intolerância religiosa e a valorização da diversidade cultural.

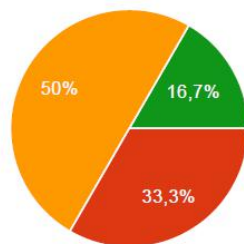
A missão do Museu Afro Brasil é promover o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro, africano e afro-brasileiro e ampliar o conhecimento de sua presença na cultura nacional.

O Museu é vinculado a alguma instância do poder público



Sim	4	66,7%
Não	2	33,3%

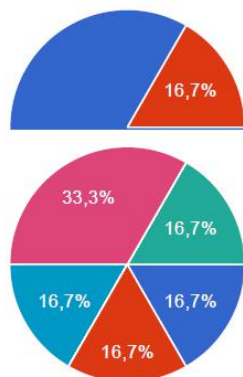
O Museu tem quantos funcionários Formalmente contratados



Nenhum	0	0%
Até 5 funcionários	2	33,3%
Até 10 funcionários	3	50%
Acima de 10 funcionários	1	16,7%

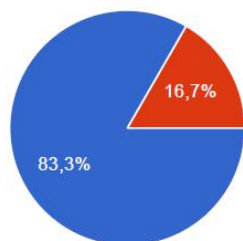
O Museu possui sede própria

Sim	5	83,3%
Não	1	16,7%



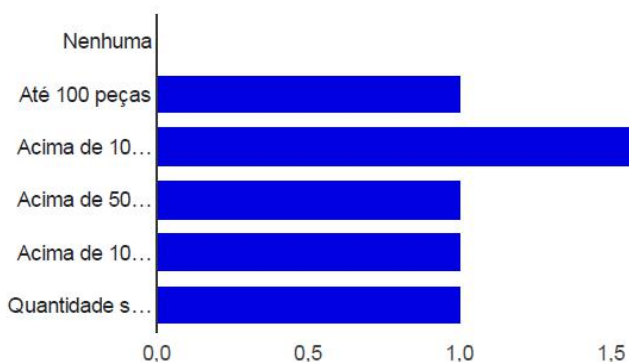
Até 500 M ²	1	16.7%
Entre 500 e 1.000 M ²	1	16.7%
Entre 1.000 e 2.000 M ²	0	0%
Entre 2.000 e 3.000 M ²	0	0%
Entre 3.000 e 4.000 M ²	0	0%
Entre 4.000 e 5.000 M ²	1	16.7%
Entre 5.000 e 6.000 M ²	2	33.3%
Entre 6.000 e 7.000 M ²	0	0%
Entre 7.000 e 8.000 M ²	0	0%
Entre 8.000 e 9.000 M ²	0	0%
Entre 9.000 e 10.000 M ²	0	0%
Acima de 10.000 M ²	1	16.7%

O Museu possui Acervo próprio



Sim	5	83.3%
Não	1	16.7%

Quantas peças este Acervo possui



O Museu possui espaço para exposições



Sim	6	100%
Não	0	0%

Quais as atividades desenvolvidas pelo Museu

Exposições; ludoteca; mediação; seminários; debates; atividades na área externa (feiras, mostras, música, dança, etc)

Exposições, oficinas, visitas guiadas.

O MUNCAB está em processo de instalação e federalização, por isso temos uma exposição permanente com os acervos adquiridos em forma de compras e doações no ano de 2011. Temos também duas exposições ao anos. O prédio se encontra em reforma.

Exposições na galeria especial, atendimento as demandas de reuniões, seminários e até apresentações de shows no auditório, demandas de Oficinas de Dança Afro e sala especial, oficinas de cavaquinho, percussão, contação de história, teatro, canto em salas diversa.

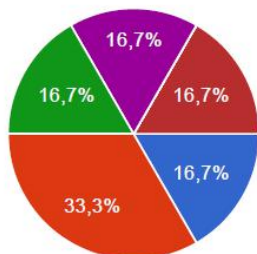
Lançamento de Livros, ensaios etc

Projeto de Documentação e Digitalização do acervo, facilitando o acesso às informações das peças, visitas monitoradas através do programa educativo, trabalhos de conservação preventiva no acervo, exposições temporárias com diversas temáticas, seminários, palestras, mesas redondas.

Localizado no Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, dentro do mais famoso Parque de São Paulo, o Parque Ibirapuera, o Museu conserva, em 11 mil m2 um acervo com mais de 6 mil obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos e peças etnológicas, de autores brasileiros e estrangeiros, produzidos entre o século XVIII e os dias de hoje. Dentre as atividades desenvolvidas pelo museu encontra-se exposições de longa duração, temporárias e itinerantes. Palestras, seminários, oficinas, conferências nacionais e internacionais,

apresentações teatrais, musicais, cinema e dança, entre outras atividades com destaque para as culturas africanas, brasileiras e afro-brasileiras.

Qual a média de público atendido pelo Museu mensalmente



Até 100 pessoas	1	16.7%
Entre 100 e 500 pessoas	2	33.3%
Entre 500 e 1000 pessoas	0	0%
Entre 1000 e 1500 pessoas	1	16.7%
Entre 1500 e 2000 pessoas	1	16.7%
Entre 2000 e 3000 pessoas	0	0%
Entre 3000 e 4000 pessoas	0	0%
entre 4000 e 5000 pessoas	0	0%
Acima de 5000 pessoas	1	16.7%

Número de respostas diárias



ANEXO 3



Marisa Revert <revertmarisa@gmail.com>

Questão - A/C Bruno

Museu Negro <museudonegro.riodejaneiro@gmail.com>
Para: Marisa Revert <revertmarisa@gmail.com>

3 de julho de 2016 08:52

Bom dia, Marisa!

A proposta do museu é preservar, difundir e introduzir, de forma efetiva e não superficial, a História dos negros no Brasil, assim como a cultura dos negros, combatendo o racismo e lutando pela inclusão social. Tudo isso através também da História da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos, entidade religiosa fundada por negros escravos e alforriados, que sempre foi marcada pela resistência e luta.

Um abraço,

Irmão Bruno Alves Fernandes
Historiador
Vice-Coordenador do Museu do Negro-RJ

Ricardo Silva Passos
Historiador e Professor de História
Coordenador do Museu do Negro-RJ



www.museudonegrorj.com.br

[Texto das mensagens anteriores oculto]

ANEXO 4



Marisa Revert <revertmarisa@gmail.com>

Questionário Museus Específicos sobre a Negritude

Daiane Silva Carvalho <Daiane.Carvalho@museus.gov.br>
Para: Marisa Revert <revertmarisa@gmail.com>

11 de agosto de 2016 10:07

Marisa veja se isso resolve:

A missão do MAB:

Preservar, pesquisar, divulgar, valorizar e difundir a memória, os valores históricos, artísticos e culturais, o patrimônio material e imaterial dos afro-descendentes, por meio de estímulo à reflexão e ao pensamento crítico, sobretudo quanto ao tema abolição, contribuindo para o fortalecimento da identidade e cidadania do povo brasileiro.

Objetivo:

Preservar, pesquisar, divulgar, valorizar e difundir a memória, os valores históricos, artísticos e culturais, e o patrimônio material e imaterial dos afrodescendentes

Att:

Daiane Carvalho

Museóloga - Corem 1ªR 0296-I
Museu da Abolição
81-32283248
Instituto Brasileiro de Museus

De: Marisa Revert [revertmarisa@gmail.com]

Enviado: quinta-feira, 11 de agosto de 2016 10:04

Para: Daiane Silva Carvalho

Assunto: Questionário Museus Específicos sobre a Negritude

[Texto das mensagens anteriores oculto]

10ª Primavera dos Museus: inscrições abertas de 25 de julho a 22 de agosto. Acesse www.museus.gov.br

Imprima esta página apenas se necessário.

Ibram Sustentável – Preservando nossa memória e nosso futuro.

ANEXO 5



Boletim Oficial

PREFEITURA MUNICIPAL DE DUQUE DE CAXIAS



Nº 5.413 - Duque de Caxias - Estado do Rio de Janeiro - 07 de Novembro de 2008

Poder Executivo

Prefeito Municipal
SR. WASHINGTON REIS

Assessor Especial
Sr. Francisco Costa Klayn

Secretário Municipal de Governo
Sra. Iracema Mello Bittencourt de Oliveira

Secretário Municipal de Articulação Institucional
Sr. Alexandre Costa da Silva

Secretário Especial de Ciências e Tecnologia
Sr. Adelgício Emílio de Almeida

Secretário Municipal de Administração
Sr. Wanderley Eloy Galvão Simões

Secretaria Municipal de Educação
Sra. Selma Maria Silva Rodrigues

Secretaria Municipal de Cultura
Sr. Marcos Elias Freitas Moreira

Secretário Municipal de Fazenda e Planejamento
Sra. Cláudia Uchôa Cavalcanti

Secretário Municipal de Desenvolvimento Econômico
Sr. Jorge Rezende Soares

Secretário Municipal de Defesa Civil
Sr. Carlos Eduardo Merelender

Secretário Municipal de Obras
Sr. João Carlos Grilo Carletti

Secretário Municipal de Saúde
Dr. Oscar Jorge Berro

Secretário Municipal de Serviços Públicos
Sr. Sílvio Roberto da Costa

Secretário Municipal de Transporte e Vias Públicas
Sr. Abdul Nasser Halkal

Secretário Municipal de Esporte, Lazer e Turismo
Sr. Sergio Alberto Correa da Rocha

Secretaria Municipal de Assistência Social
Sra. Edna Mª Lemos Oliveira

Secretário Municipal de Trabalho e Renda
Sr. Clóvis Correla de Oliveira Filho

Secretário Municipal de Segurança
Sr. Wanderley de Souza Mello

Secretário Municipal de Habitação
Sra. Edna Maria Rodrigues Oliveira

Secretário Municipal de Meio Ambiente
Sr. José Miguel da Silva

Secretário Municipal de Agricultura e Abastecimento
Sr. Reinaldo Pereira Pinto

Secretário Municipal de Urbanismo
Sr. Rodolpho Unger Waneck

Procurador Geral do Município
Dr. Leonardo Azeredo dos Santos

Controlador Geral
Dr. João Carlos Derzi Tupinambá

Poder Legislativo

Presidente
Divair Alves de Oliveira Junior

1º vice-presidente
Almir Martins da Silva

2º vice-presidente
José Raimundo Campos

1º Secretário
Nivan Almeida

2º Secretário
Aldéides Leôncio N. Cidinho de Freitas

Diretor
Sérgio Locatel Barreto

Poder Judiciário

Diretor de Fórum

Dr. Sérgio de Saêta Moraes

Varas Criminais

- 1ª Vara - Drª. Terezinha Maria de Avelar Duarte
- 2ª Vara - Dr. Antonio Carlos Arrábida Paes
- 3ª Vara - Dr. Fernando Antônio de Almeida
- 4ª Vara - Dr. Paulo Cesar Vieira de Carvalho Filho
- 5ª Vara - Dra. Carmem Ribeiro Valentino

Varas Cíveis

- 1ª Vara - Dr. Maxwell Rodrigues das Silva
- 2ª Vara - Drª. Natacha Nascimento G. Tostes
- 3ª Vara - Dr. Sérgio de Saêta Moraes
- 4ª Vara - Dr. Luiz Alberto Carvalho Alves
- 5ª Vara - Drª. Maria Cristina de Brito Lima
- 6ª Vara - Drª. Cristina Fonseca Rohr

Varas de Família

- 1ª Vara - Drª. Mafalda Lucchese
- 2ª Vara - Dr. Juarez Fernandes Folhes
- 3ª Vara - Drª. Elizabeth Alves de Aguiar
- 4ª Vara - Drª. Maria Celeste Pinto de Castro Jatayá

Primeiro Juizado da Infância e da Juventude, e do Idoso

Dr. Ailton Augusto dos Santos

Primeiro Juizado Especial Cível

Drª. Adalgisa Baldotto Emery

Segundo Juizado Especial Cível

Drª. Vera Maria Andrade de Lage Tourinho

Primeiro Juizado Especial Criminal

Drª. Adriana Ramos de Melo

Segundo Juizado Especial Criminal

Drª. Adriana Ramos de Melo

Instituto de Previdência dos Servidores Públicos do Município de Duque de Caxias

Presidente: Sr. Carlos Alberto Ribeiro (respondendo)

FUNDEC - Fundação de Apoio à Escola Técnica, Ciência e Tecnologia, Esporte e Lazer de Duque de Caxias

Presidente: Paulo Renato Faria Ramos

Sumário

Poder Executivo

Atos do Prefeito.....	02
Atos do Secretário Municipal de Governo.....	10
Atos do Procurador Geral do Município.....	11
Atos do Secretário Municipal de Administração.....	11
Atos do Secretário Municipal de Saúde.....	14
Atos do Secretário Municipal de Meio Ambiente.....	15



§ 2º. No caso de dissolução do CEPEMHed, o patrimônio mobiliário será devolvido a seus respectivos doadores; e o acervo documental, museológico e os equipamentos de pesquisa adquiridos posteriormente com os projetos serão entregues à guarda transitória do SEPE - Sindicato Estadual dos Profissionais de Educação/Núcleo Duque de Caxias, que deverá convocar, num prazo de 90 (noventa) dias, uma Assembléia com profissionais da educação e demais interessados, onde se definirá o destino do acervo.

CAPÍTULO V DO ANO SOCIAL E DAS CONTAS

Art. 37. O ano social coincidirá com o ano civil. Ao fim de cada exercício será levantado o balanço geral e preparados os relatórios do Conselho Deliberativo e da Diretoria Executiva, referentes ao período.

Art. 38. Anualmente, após aprovação pelo Conselho Deliberativo, deverão ser publicados, na imprensa escrita, o balanço e a demonstração da conta de resultados do CEPEMHed, bem como o parecer do Conselho Fiscal.

Art. 39. A Diretoria Executiva submeterá anualmente à aprovação do Conselho Deliberativo a proposta do orçamento elaborada para o exercício financeiro seguinte, responsabilizando-se por sua execução.

CAPÍTULO VI DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 40. Cabe à Secretaria Municipal de Educação articular junto ao poder público as obras de restauração e de preservação arquitetônica do prédio para funcionamento do CEPEMHed; propiciar condições humanas e materiais como liberação dos profissionais da educação que constituirão a Diretoria Executiva; de-

profissionais administrativos de segurança e de limpeza; placa de identificação do CEPEMHed; equipamentos audiovisuais; equipamentos básicos de pesquisa; despesas com água, energia elétrica, telefone, internet, fotocópias, materiais consumíveis e produção dos recursos de divulgação; oferecer condições para a participação de educadores e educadoras e de alunos e alunas nas atividades programadas, e garantir a divulgação junto aos órgãos públicos.

Art. 41. Os recursos do CEPEMHed serão alocados em um fundo próprio que se constituirá a partir de:

- I. Dotação orçamentária;
- II. Captação de recursos através da formulação de projetos;
- III. Doações;
- IV. Obtenção de renda através de atividades ou de produtos gerados pelo Centro.

Art. 42. As despesas decorrentes da aplicação da presente lei correrão à conta de dotação orçamentária própria.

Art. 43. Esta Lei entre em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

novembro
PREFEITURA MUNICIPAL DE DUQUE DE CAXIAS, EM 07 DE
DE 2008.

WASHINGTON REIS DE OLIVEIRA
Prefeito Municipal

LEI N° 2.224, DE 07 DE novembro DE 2008.

Institui a criação do museu de percurso no município de Duque de Caxias com a denominação de Museu Vivo do São Bento e efetiva o tombamento dos Lugares de Memória e das edificações patrimoniais do percurso.

A CÂMARA MUNICIPAL DE DUQUE DE CAXIAS decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I – SOBRE A NATUREZA E CONSTITUIÇÃO

Art. 1º. Fica instituído no âmbito da Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias o Museu Vivo do São Bento com finalidades, atribuições e organização previstas nesta Lei.

Art. 2º. O Museu Vivo do São Bento é um complexo museológico instituído no território do Grande São Bento, no município de Duque de Caxias. Caracteriza-se como um museu de percurso, também denominado museu território ou ecomuseu.

Art. 3º. Fica instituído o percurso do Museu Vivo São Bento:

- I. Portal Inicial do percurso do Museu Vivo do São Bento – prédio colonial existente nas dependências da FEUDUC adaptado como Casa do Administrador do Núcleo Colonial São Bento;
- II. Igreja Nossa Senhora do Rosário e Casarão Beneditino – sede da antiga Fazenda São Bento, tombados como Patrimônio Nacional pelo IPHAN;
- III. Antiga Tulha da Fazenda São Bento e do Núcleo Colonial – edificação destinada para instalação do Espaço Cultural de Agregação Popular;
- IV. Prédio da Fazenda São Bento, adaptado como Tulha, Posto Médico do Núcleo Colonial e Abrigo para Menores recentemente – destinado a abrigar um espaço museal da História e da Educação da Cidade de Duque de Caxias;
- V. Prédio da Fazenda do São Bento adaptado como Escola Agrícola Nísia Vilela, escola do Núcleo Colonial – destinado como sede do Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias e do Centro de Pesquisa, Memória e História da Educação da Cidade de Duque de Caxias e Baixada Fluminense, e como Arquivo Público Municipal;
- VI. Casa do Colono – casa de colono do núcleo que guarda os modos viventes do trabalhador rural no pós-30, destinada à instalação de um espaço museológico que restitui o ambiente interno da vida cotidiana do colono;
- VII. Sambaqui do São Bento – sítio arqueológico que guarda os vestígios das ocupações humanas pré-cabralinas nas cercanias da Guanabara, destinado à instalação do Museu dos Povos das Conchas;
- VIII. Casarão do Centro Panamericano de Febre Aftosa instituído no território do Grande São Bento na segunda Era Vargas;
- IX. Elevação conhecida como Morro da Escadaria ou da Marinha, destinada como mirante do Grande São Bento e como espaço de reserva ambiental;
- X. Novo São Bento – ocupação organizada pelo movimento social no início dos anos 90, espaço privilegiado para as ações de educação patrimonial e cultural.

CAPÍTULO II – SOBRE AS FINALIDADES

Art. 4º. São finalidades do Museu Vivo São Bento:

- I. Fortalecer o movimento de defesa do patrimônio material e imaterial do território do Grande São Bento;
- II. Afirmar o território caxiense como um lugar de Memória e de História;
- III. Assegurar a importância dos sujeitos históricos que aqui viveram e vivem como atores sociais construtores do seu tempo;
- IV. Investigar as heranças herdadas, pensando a cidade na longa duração, permitindo assim a projeção do que queremos para a mesma.
- V. Assegurar a construção de sentimentos de pertencimento e de coletividade



Parágrafo Único. Este percurso valorizará os lugares de memória que guardam vestígios da presença humana em nosso território em várias temporalidades. A instituição do Museu Vivo na forma da Lei representará a valorização e a proteção do percurso da História mais antiga da Cidade: No percurso podemos identificar o sítio arqueológico Sambaqui do São Bento, que guarda vestígios dos povos das conchas que viveram nas cercanias da Guanabara muito antes de Cabral chegar. Ocuparam o território de 8 a 2 mil A.P.; por volta de 3 a 2 mil A.P. chegaram no local os Tupinambás; estes construíram entre os rios Iguaçu e Meriti a aldeia Jacutinga; quando os franceses ocuparam o Rio de Janeiro estabeleceram alianças com os Tupinambás mais antigos, denominados de Tamoios; a aliança caracterizou o Rio de Janeiro como reduto antilusitano; logo, a ofensiva e a vitória portuguesa no território transformou os Tamoios em inimigos, sendo perseguidos e escravizados durante décadas; para assegurar o domínio lusitano, homens de confiança da Coroa Portuguesa foram designados para ocupar as cercanias da Guanabara e os sertões cariocas para fins de manter a defesa. Cristóvão Monteiro, Ouvidor-mor do Governo Geral recebeu a doação de imensas faixas de terras (sesmarias) onde instalou a Fazenda do Aguassú e a Fazenda Santa Cruz (Zona Oeste do Rio de Janeiro atualmente); em Magé, sesmarias foram doadas a Cristóvão de Barros, importante traficante de negros da terra que atuou de forma decisiva na dizimação indígena; os préstimos de Barros foram reconhecidos levando-o a ocupar o cargo de governador na colônia; a presença de homens do alto escalão da coroa lusitana indica a importância da ocupação das cercanias da Guanabara para assegurar a vitória do projeto português; após a morte de Cristóvão Monteiro, sua esposa, Marquesa Ferreira, doou partes e vendeu outras terras da Fazenda do Aguassú para os beneditinos e a Fazenda Santa Cruz para os jesuítas; a Fazenda dos beneditinos passou a receber a denominação de Fazenda de São Bento do Aguassú. Suas construções possuem datações do século XVI, XVII, XVIII, XIX, o que a caracteriza como o mais importante patrimônio de nossa cidade juntamente com a Igreja Nossa Senhora do Pilar; ainda no século XIX, o território foi palco da presença de vários quilombos nomeados pelos órgãos de repressão da época da Hidra de Igoassú; a Fazenda tornou-se espaço de acolhimento de fugitivos, onde os escravos beneditinos teceram uma rede de proteção ao aquilombado. Por sua vez, os quilombos empreendiam a circulação de mercadorias produzida pelos escravos da fazenda nos seus momentos de folga; nos anos 30

do século XX, após a desapropriação da fazenda para fins de saneamento e colonização, o governo Vargas instituiu no lugar o Núcleo Colonial São Bento e posteriormente, nos limites do núcleo a instalação da Cidade dos Meninos; assim, a Fazenda de São Bento sofreu um processo de reestruturação e adaptação às necessidades da política pública instaurada durante o Estado Novo; um conjunto de novas construções no espaço da Gleba sede do Núcleo compõe um conjunto arquitetônico relevante para a compreensão dos modos viventes do período referido.

CAPÍTULO III – DA SEDE, DOS ESPAÇOS MUSEAIS E CULTURAIS E DAS SUAS ATRIBUIÇÕES

Art. 5º. Sedes e Espaços Museais cedidos pela municipalidade:

- I. Na antiga tulha se constituirá um Espaço de Agregação Popular reservado ao trabalho com jovens do município oferecendo cursos de cinema, de teatro, de produção de cerâmica e de produção artesanal para alimentar o trabalho do Museu Vivo do São Bento. O espaço também abrigará os jovens agentes do patrimônio que efetivarão um trabalho nas instituições educativas da cidade. Esta área hoje está ocupada pela fábrica de manilha da prefeitura, situada na Estrada Benjamin Rocha Júnior, nº. 465 – São Bento.
- II. No prédio em que funcionou o antigo Renascer e Reviver, situado na estrada Benjamin Rocha Junior também sob o número 465, antiga farmácia do Núcleo Colonial São Bento, funcionará o Museu da História da Cidade e da Educação de Duque de Caxias.
- III. O antigo prédio que abrigou a E. M. Nisia Vilela, situado na Estrada Benjamin Rocha Junior s/n – São Bento será a Sede do Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias e do Centro de Pesquisa, Memória e História da Educação da Cidade de Duque de Caxias e Baixada Fluminense.
- IV. No terreno localizado na Rua Francisco de Mello, nº 12, esquina com a Rua Fabiano de Castro denominada topograficamente pelo INCRA como DU-11 no

São Bento, encontra-se o sítio arqueológico Sambaqui do São Bento. Nesse local será instituído um espaço museal e pedagógico para contar a vida dos povos pré-cabralinos nas cercanias da Guanabara e no Brasil.

Art. 6º. Das atribuições:

- I. Revitalizar e potencializar os Lugares de Memória e os marcos patrimoniais do percurso;
- II. Promover a educação patrimonial nas instituições educativas e junto às comunidades da cidade;
- III. Preservar a História do Município de Duque de Caxias, com especial atenção para o núcleo de ocupação antiga da cidade e das Cercanias da Guanabara;
- IV. Instituir espaços museais e culturais a serviço da população da cidade de Duque de Caxias e da Baixada Fluminense;
- V. Promover o turismo histórico e patrimonial no município de Duque de Caxias e na Baixada Fluminense;
- VI. Incentivar a produção artesanal e cultural local;
- VII. Favorecer as trocas culturais e promover a constituição de iniciativas análogas em outras áreas do município.

Art. 7º. O Museu Vivo do São Bento será coordenado pelo Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias e pelo Centro de Pesquisa, Memória e História da Educação da Cidade de Duque de Caxias e Baixada Fluminense, que se encarregarão da coordenação e do seu funcionamento.

Art. 8º. Os lugares de Memória e as edificações históricas apontadas nos incisos I, III, IV, V, VI e VIII do Artigo 3º são considerados patrimônios históricos e culturais tombados do município de Duque de Caxias.

CAPÍTULO IV – DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Art. 9º. As despesas decorrentes da aplicação da presente lei ocorrerão à conta de dotação orçamentária própria.

Art. 10. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

novembro
 PREFEITURA MUNICIPAL DE DUQUE DE CAXIAS, EM 07 DE
 DE 2008.

WASHINGTON REIS DE OLIVEIRA
 Prefeito Municipal

ANEXO 6

SUMÁRIO DAS ENTREVISTAS COM DIRETORES DO MUSEU VIVO DO SÃO BENTO

Foram realizadas diversas visitas ao Museu Vivo do São Bento. Buscava-se compreender o funcionamento do Museu em suas atividades cotidianas, conhecer a estrutura e organização de sua sede, os processos de visitação de percursos e o desenvolvimento de suas ações. No acompanhamento a visitas de percurso obteve-se muito material de áudio contendo a apresentação que era realizada pelos responsáveis, pela guia da visitação, bem como os diálogos que eram travados entre os visitantes e os guias. Material que também auxiliou nesta pesquisa para a escrita da história do Museu Vivo do São Bento e da Baixada Fluminense.

Áudios importantes foram extraídos de conversas pontuais com alguns diretores do Museu, durante as visitas aos seus espaços. As entrevistas desenvolviam-se no decorrer dos encontros com a equipe do Museu. Para todos os encontros, eu levava um roteiro com as questões que interessavam obter informações no momento. As questões iam sendo introduzidas no decorrer das conversações. As pessoas eram devidamente informadas de que a visita e as conversas seriam gravadas com intuito de serem utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa. O material de entrevistas apresentado na presente dissertação foi coletado em conformidade com as datas e locais informados abaixo. Ainda, apresento os principais tópicos de questões que foram abordadas nas mesmas.

Entrevista 1 – Nielson Bezerra

Data: 18/05/2016

Local: Feuduc

- Levantamento de atividades relativas à temática negra realizadas pelo Museu Vivo do São Bento (MVSb)
- Sobre Projeto do Centenário Joãozinho da Goméia
- A ideia de Baixada Fluminense e Recôncavo da Guanabara
- Presença negra na cidade de Duque de Caxias e o Museu

Entrevista 2 – Marlucia Souza

Data: 30/05/2016 e 02/05/2017

Local: Sede do Museu Vivo do São Bento

- Apresentação dos percursos do MVSB
- Apresentação de Programas e Projetos
- O que é um Museu Vivo. O Museu Vivo do São Bento
- A importância para a comunidade do entorno
- Pesquisas realizadas pelo MVSB relativas à temática negra
- Sobre a oficialização do MVSB
- História de ocupação do território da Baixada

Entrevista 3 – Leu Cruz, Alexandre Marques, Rosinete Nogueira, Flávia Leite

Data: 30/05/2017

Local: Sede do Museu Vivo do São Bento

- Como se desenvolvem as atividades voltadas para a cultura e identidade negra no MVSB
- História do surgimento das atividades
- Propostas de implementação de maior visibilidade para a cultura negra a partir das atividades do MVSB
- Sobre o roteiro *Os Segredos da cabaça*