

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS – MAST**

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

**O MUSEU DA FAZENDA
FEDERAL E A
MUSEALIZAÇÃO DA
COLEÇÃO “ESCRAVOS”**

Yago Rodrigo Freitas Lima

UNIRIO/MAST – RJ, agosto de 2022.

O MUSEU DA FAZENDA FEDERAL E A MUSEALIZAÇÃO DA COLEÇÃO “ESCRAVOS”

por

Yago Rodrigo Freitas Lima,
*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

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

Orientador: Professor Doutor Marcio Ferreira
Rangel.

UNIRIO/MAST – Rio de Janeiro, agosto de 2022.

FOLHA DE APROVAÇÃO

O MUSEU DA FAZENDA FEDERAL E A MUSEALIZAÇÃO DA COLEÇÃO “ESCRAVOS”

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.

Aprovada por

Prof. Dr. 

Marcio Rangel Ferreira - Orientador

Profa. Dra. 

Diana Farjalla Correia Lima
(UNIRIO/PPG-PMUS)

Prof. Dra. 

Aline Montenegro Magalhães
(MHN/IBRAM)

Rio de Janeiro, agosto de 2022.

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

F732 Feitas Lima, Yago Rodrigo
O MUSEU DA FAZENDA FEDERAL E A MUSEALIZAÇÃO DA
COLEÇÃO "ESCRAVOS" / Yago Rodrigo Feitas Lima. --
Rio de Janeiro, 2022.
176 f.

Orientador: Marcio Ferreira Rangel.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Museologia e Patrimônio, 2022.

1. Museu da Fazenda Federal. 2. Musealização. 3.
Coleção "Escravos". I. Rangel, Marcio Ferreira,
orient. II. Título.

Para meus ancestrais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Oxalá, minha mãe Oxum e meu pai Ogum, pela possibilidade de estar vivo e ter discernimento para construir esta pesquisa.

À minha família, por acreditarem no meu potencial e pelo apoio incondicional, ainda que muitas vezes virtualmente.

Aos meus amigos que permaneceram comigo mesmo com a minha ausência.

À minha irmã de alma, Carisse Adrielle Pereira Chaves, pelo tão necessário e importante cuidado e auxílio gráfico.

Às queridas Anna Paola Baptista, Brune Ribeiro da Silva, Denise Maria da Silva Batista, Thaís Fernanda Bette e Vivian Horta, por terem me incentivado a iniciar essa jornada.

Aos colegas mestrandos e doutorandos da turma de 2019, sobretudo minha “patotinha”: Débora Pires da S. Rodrigues, Flavia Cristina Costa Vieira, Mariana Upegui Rigoli e Mell Longuinho André Siciliano, pelo estímulo e enriquecedoras conversas.

Aos colegas de trabalho do Ministério da Economia, André Luiz de Salles Araújo Callado, Marco Aurélio da Silva e Thais Batista da Silva Salvador, pelas diversas trocas e compreensão com as ausências justificadas. E do Ministério da Fazenda, Mônica Moraes Lenti, pela ajuda com os contatos necessários.

Ao meu orientador Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel, pelas contribuições durante essa trajetória.

Aos professores(as) do PPG-MPMUS, pelo compartilhamento de conhecimentos.

Aos servidores do Museu da Fazenda Federal, principalmente Sérgio Murilo Villela Cid, pela constante contribuição e disponibilização de documentos fundamentais para análises e discussões tecidas neste estudo.

Aos servidores da Biblioteca do Ministério da Fazenda, em especial a bibliotecária Katia Aparecida Teixeira de Oliveira, pelo auxílio com subsídios necessários à pesquisa.

Por fim, a todos e todas pesquisadores(as) que correlacionam suas investigações, sobretudo nos campos da Museologia e Patrimônio, com as questões étnico-raciais.

*Viver sem reflexo por tanto tempo pode
fazê-lo se perguntar se você realmente existe.*

Beyoncé Giselle Knowles-Carter

RESUMO

FREITAS LIMA, Yago Rodrigo. O Museu da Fazenda Federal e a musealização da coleção “Escravos”.

Orientador: Marcio Ferreira Rangel. UNIRIO/MAST. 2022. Dissertação.

Esta pesquisa se desenvolveu em torno do estudo de caso do processo de musealização da coleção “Escravos”, do Museu da Fazenda Federal, e sua relação com a representação racializada, expandindo-se também para o desvelamento de aspectos da criação da instituição museológica, da formação do seu acervo e da escolha das suas narrativas, principalmente no que se refere à caracterização da temática étnico-racial. Como justificativa, apresentou a ausência de outros estudos nesse escopo e a urgência de se debater os museus como espaço de construção de memórias/apagamento de histórias. A metodologia foi caracterizada como qualitativa no que tange a abordagem do problema, aplicada quanto à natureza, descritiva-exploratória no que se relaciona aos objetivos, e bibliográfica, documental e estudo de caso quanto aos procedimentos técnicos. Tal proposta se tornou viável a partir das articulações entre os arcabouços teóricos da Museologia e do Patrimônio, em conjunto com concepções de outros campos do conhecimento, e os documentos administrativos, informacionais e institucionais encontrados nas distintas referências apresentadas ao longo da dissertação. No decorrer do escrito, foram alcançados os objetivos propostos e respondidas às questões norteadoras do estudo, que permitiram desvelar os percursos de constituição do museu e de composição do seu acervo e, ainda, evidenciar os enredos em que os artefatos utilizados para representar os corpos negros escravizados são submetidos, diante da preservação, pesquisa e comunicação. Nas considerações finais, pelo fato da interlocução com os públicos se manter disposta a uma reprodução estereotipada, indicou-se a efetivação do compromisso de apresentar a memória africana e afro-diaspórica para além do que é chancelado num sistema trivial e vertical de poder, fugindo, assim, dos entendimentos hegemônicos e fabricados.

Palavras-chave: Museu da Fazenda Federal; Musealização; coleção “Escravos”.

ABSTRACT

FREITAS LIMA, Yago Rodrigo. The Museu da Fazenda Federal and the musealisation of the “Escravos” collection.

Supervisor: Marcio Ferreira Rangel. UNIRIO/MAST. 2022. Dissertação.

This research was developed around the case study of the musealization process of the “Escravos” collection, from the Museu da Fazenda Federal, and its relationship with racialized representation, also expanding to the unveiling of aspects of the creation of the museum institution, the formation of its collection and narratives choice of it, mainly with regard to the characterization of the ethnic-racial theme. As a justification, presented the absence of other studies in this scope and the urgency of debating museums as a space for building memories/deleting stories. The methodology was characterized as qualitative in terms of approaching the problem, pure and applied in terms of nature, descriptive-exploratory in terms of objectives, and bibliographical, documentary and case study in terms of procedures. Such a proposal became viable from articulations between the theoretical frameworks of Museology and Heritage, together with concepts from other fields of knowledge, and the administrative, informational and institutional documents found in the different references presented throughout the dissertation. In the course of writing, the proposed objectives were achieved and the guiding questions of the study were answered, which made it possible to reveal the paths of constitution of the museum and the composition of its collection, and also to highlight the plots in which the artifacts used to represent enslaved black bodies are submitted, in the face of preservation, research and communication. In the final considerations, due to the fact that the dialogue with the public remains willing to a stereotyped reproduction, it was indicated the accomplishment of the commitment to present the African and Afro-diasporic memory beyond what is cancelled in a trivial and vertical system of power, fleeing, thus, of hegemonic and fabricated understandings.

Keywords: Museu da Fazenda Federal; Musealisation; “Escravos” collection.

LISTA DE FIGURAS

Pág.

Figura 1 – Compilado de obras presentes na exposição “PretAtitude – Insurgências, emergências e afirmações – Arte Afro Brasileira Contemporânea”	28
Figura 2 – Projeto premiado em primeiro lugar e não aproveitado	50
Figura 3 – Terreno permutado com a prefeitura	52
Figura 4 – Obras do Palácio da Fazenda	55
Figura 5 – Fachada principal do Palácio da Fazenda	56
Figura 6 – Panorama do entorno do Palácio da Fazenda.....	56
Figura 7 – Saguão principal	58
Figura 8 – Painéis e fontes do jardim do terraço.....	58
Figura 9 – Gabinete do Ministro.....	59
Figura 10 – Vista do Salão Nobre	59
Figura 11 – Visitantes durante a abertura do MFF.....	66
Figura 12 – Projeto de novas instalações do Museu da Fazenda Federal	77
Figura 13 – Parte da exposição de longa duração de 1994.....	79
Figura 14 – Núcleo expográfico relacionado aos ambientes de trabalho fazendários	80
Figura 15 – Visitação na exposição do bicentenário.....	82
Figura 16 – Visita escolar durante a exposição do bicentenário	82
Figura 17 – Realização de atividades educativas no Salão Nobre	83
Figura 18 – Solenidade de reinauguração do Museu da Fazenda Federal	85
Figura 19 – Reabertura do Museu da Fazenda Federal	85
Figura 20 – Parte do novo modelo expográfico do Museu da Fazenda Federal.....	86
Figura 21 – Parte do núcleo Colônia.....	87
Figura 22 – Parte do núcleo Império – 1º e 2º Reinados	87
Figura 23 – Parte do núcleo República.....	88
Figura 24 – Parte do núcleo Palácio da Fazenda	89
Figura 25 – Parte do núcleo “Colônia” sobre a comercialização dos escravizados	122
Figura 26 – Frente do folder da exposição “O Escravo: três séculos de renda”	126
Figura 27 – Verso do folder da exposição “O Escravo: três séculos de renda”	126
Figura 28 – Cartaz da exposição “A importância da cultura negra na economia do Brasil”	128

LISTA DE QUADROS

Pág.

Quadro 1 – Estratégias de representação da memória africana e afro-diaspórica em coleções de instituições museológicas brasileiras.....	25
Quadro 2 – Cruzamento entre a Era Vargas e as etapas da construção do Palácio da Fazenda	54
Quadro 3 – Exposições realizadas pelo Museu da Fazenda Federal entre os anos de 1971 a 1993.....	68
Quadro 4 – Exposições realizadas no <i>hall</i> do Palácio da Fazenda entre os anos de 2017 e 2019.....	91
Quadro 5 – Temas principais para constituição das coleções do MFF	95

LISTA DE GRÁFICOS

	Pág.
Gráfico 1 – Abertura ao público de museus brasileiros no século XX.....	40
Gráfico 2 – Quantidade de itens incorporados por ano.....	110
Gráfico 3 – Proveniência dos itens	111
Gráfico 4 – Coletores dos itens.....	113
Gráfico 5 – Suporte dos itens.....	114

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS:

ACS - Assessoria de Comunicação Social

AESPA - Assessoria de Estudos, Planejamento e Avaliação

AIBA – Academia Imperial de Belas Artes

AI-5 – Ato Institucional nº 5

AN – Arquivo Nacional

BN – Biblioteca Nacional

BMF – Biblioteca do Ministério da Fazenda

CAMP RJ – Coordenação de Atendimento no Estado do Rio de Janeiro

CF – Constituição Federal

CGADF – Coordenação-Geral de Gestão de Pessoal Civil e Militar do Antigo Distrito Federal

CGGAF – Coordenação-Geral de Gestão de Acervos Funcionais

CMPC – Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CPDOC/FGV – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas

DIP – Departamento de Informações e Propaganda

DECIPEX – Departamento de Centralização de Serviços de Inativos, Pensionistas e Órgãos Extintos

DEPEX – Departamento de Órgãos Extintos e de Gestão de Folha de Pagamento

DMF/RJ – Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro

DRF – Delegacia da Receita Federal

ESAF – Escola de Administração Fazendária

FCRB - Fundação Casa de Rui Barbosa

FNB – Frente Negra Brasileira

GRL – Gerência de Recursos Logísticos

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus)

IPEAFRO – Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

JAC – Jovem Arte Contemporânea

MAC USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

MAM Rio – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MAN – Museu de Arte Negra

MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins

ME – Ministério da Economia

MFF – Museu da Fazenda Federal

MHN – Museu Histórico Nacional

MoWBrasil – Programa Memória do Mundo da UNESCO

MPOG – Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão

Museusbr – Rede Nacional de Identificação de Museus

OMS – Organização Mundial da Saúde

PPG-PMUS – Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio

RFB – Receita Federal do Brasil

SPOA – Subsecretaria de Planejamento, Orçamento e Administração

SPU – Secretaria de Patrimônio da União

SRA/RJ – Superintendência Regional de Administração do Ministério da Economia no Estado do Rio de Janeiro

SRF – Secretaria da Receita Federal

TCU – Tribunal de Contas da União

TEN – Teatro Experimental do Negro

TIC – Tecnologias da Informação e Comunicação

SUMÁRIO

	Pág.
INTRODUÇÃO	1
Cap. 1 DO COLECIONISMO AO UNIVERSO DOS MUSEUS BRASILEIROS	13
1.1 COLECIONISMO EM PERSPECTIVA	15
1.1.1 Objetos e coleções: algumas reflexões	15
1.1.2 A prática colecionista e a representação étnico-racial	19
1.2 MUSEALIA, MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO: CONCEITOS INTERATIVOS	30
1.3 MUSEUS BRASILEIROS NO SÉCULO XX	38
Cap. 2 MUSEU DA FAZENDA FEDERAL: DO ERÁRIO RÉGIO AO MINISTÉRIO DA FAZENDA	46
2.1 OS ALICERCES DO PALÁCIO DA FAZENDA	48
2.2 A CRIAÇÃO E O DESENVOLVIMENTO DO MUSEU	61
2.3 A TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DAS COLEÇÕES	94
Cap. 3 A COLEÇÃO “ESCRAVOS” EM FOCO	103
3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS TERMOS “ESCRAVO” E ESCRAVIZADO	105
3.2 A IDENTIFICAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA COLEÇÃO	110
3.3 O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO E OUTRAS DISCUSSÕES	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS	134
APÊNDICE	144
ANEXOS	160

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Dou início a esta dissertação escrevendo em primeira pessoa, com intuito de apresentar os acontecimentos que me trouxeram até aqui. Em janeiro de 2016, decorrente da nomeação no concurso público para provimento de vaga de arquivista no extinto Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão (MPOG), me mudei para o Rio de Janeiro, vindo de Salvador, na Bahia, para atuar na, então, Coordenação de Atendimento no Estado do Rio de Janeiro (CAMPRJ), da Coordenação-Geral de Gestão de Pessoal Civil e Militar do Antigo Distrito Federal (CGADF), do Departamento de Órgãos Extintos e de Gestão de Folha de Pagamento (DEPEX), localizada no Palácio da Fazenda -- prédio situado no centro da capital fluminense. Em busca de espaços culturais pela “cidade maravilhosa”, descobri, através de um folder no mural do 5º andar – área onde está alocada a sala em que exerço minha função –, a existência de uma instituição museológica no prédio. Tratava-se do Museu da Fazenda Federal (MFF), criado durante a ditadura militar e o dito “milagre econômico”, especificamente nos anos de 1970: um período governado por uma nova elite econômica, que dirigia o país com base em orientações ideológicas nacionalistas e autoritárias e que planejava modernizar as estruturas econômicas, políticas e culturais. Este museu nasce, portanto, como um índice deste projeto, por meio de uma portaria assinada pelo economista, professor universitário e político brasileiro Antônio Delfim Netto, que atuou como ministro da Fazenda de 1967 a 1974; sendo efetivamente aberto ao público em 1971.

A partir daí, as frequentes visitas ao determinado espaço se tornam responsáveis por incitar alguns questionamentos em relação ao seu acervo. De início, estranhei a maneira pela qual meus ancestrais estavam sendo representados naquele ambiente, sobretudo por ser um homem preto que já mantinha contato com publicações que conclamavam a urgência do estabelecimento de uma perspectiva desconstrucionista acerca dessas abordagens. Derivado disso, surgiu a curiosidade em obter mais informações sobre a aquisição de alguns artefatos em exposição, principalmente os relacionados com a temática da escravidão. Entretanto, ao realizar buscas em algumas áreas do conhecimento, não encontrei qualquer pesquisa a respeito deste escopo. Sendo assim, precisei recorrer às explicações ofertadas pelo corpo técnico da instituição.

No entanto, isso não foi suficiente. Algum tempo depois, especificamente em 2018, surgiu o interesse em fazer o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST (PPG-PMUS). No primeiro instante, como havia encontrado poucas referências sobre a origem do MFF, decidi escrever o anteprojeto com foco na sua criação e na formação do seu acervo. Logo depois, com a aprovação e a possibilidade de reformulação do recorte da dissertação junto a inviabilidade em analisar cada conjunto

museológico, escolhi investigar o processo de musealização da coleção “Escravos”. Assim, e com base na narrativa institucional, analisar sua interligação com a representação étnico-racial, com intuito de compreender e publicizar o percurso de aquisição dos artefatos ligados ao período escravocrata brasileiro e outras questões correlacionadas, como tentativa de reduzir o apagamento histórico e difundir conteúdo relativo a esta época. Portanto, esta dissertação se adequa a Linha de Pesquisa 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento, por estar vinculada ao estudo da criação de museus e formação de coleções museológicas, convergindo de forma direta com o Projeto de Pesquisa de número 05 - A Construção e Formação de Coleções Museológicas, coordenado pelo Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel.

No que se refere ao Museu em questão, a contínua construção do seu acervo deriva das alterações econômico-financeiras ocorridas ao longo dos séculos no território brasileiro. Esse cenário tem se modificado desde as épocas de colônia portuguesa, atravessando o período imperial, até a atual república federativa do Brasil, conforme apresentado em sua atual exposição de longa duração. Se por um lado, essas transições são necessárias e significativas para a política e economia do país, por outro, as aquisições de artefatos inerentes a estas modificações se tornam imprescindíveis para a preservação e a construção de memórias.

Desse modo, a concepção dessas coleções está intimamente ligada à elaboração de uma narrativa que atua em possibilidade de ser construída e reconstruída com o passar do tempo, acompanhando as alterações ocorridas nos setores econômico e financeiro, estruturadas em âmbito governamental, e nos contextos sociais e culturais. Em relação à segunda coleção aberta pelo Museu, isto é, a aludida coleção “Escravos”, até o momento atual, consta uma totalidade de 60 itens, divididos entre documentos em suporte papel e peças em ferro fundido, prata e em CD-ROM. Essa composição foi facultada mediante as recomendações disponíveis no Memorando-Circular nº 1 de 15 de maio de 1970, que tratou da constituição e do trabalho inicial das Subcomissões, e os critérios estabelecidos no Memorando-Circular nº 2 de 13 de julho de 1970, onde foram determinados os procedimentos e parâmetros inerentes à incorporação. Em virtude disso, as aquisições foram realizadas por meio de coleta, através de originais e cópias de documentos encontrados durante o cumprimento das investigações, e de doações de pessoas físicas e instituições públicas e privadas.

Dito isso, esse estudo parte do meu entusiasmo em analisar e discutir o processo de musealização da coleção “Escravos” e sua relação com a representação étnico-racial, a partir de uma investigação das atividades museológicas empreendidas durante tal processo. Na mesma medida, dos personagens e instituições que fizeram e fazem parte dessa

história, almejando um panorama geral a respeito desta constituição e das perspectivas e narrativas sobrepostas aos itens sob a guarda da instituição.

Quanto ao termo representação, é adequado apontar que o entendimento que permeia este trabalho parte do sentido proposto por Stuart Hall (2016). Portanto, tal termo se configura como “uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. **Representar** envolve o uso da linguagem, dos signos e imagens que significam ou representam objetos” (HALL, 2016, p. 31, grifo do autor). Sendo assim, a representação não atua sozinha, ela se presentifica por meio da produção de significados e símbolos adotados pela e na sociedade. Dito isso, percebo que a forma de retratar grupos simbolicamente minoritários, muitas vezes, é manipulada em favor de uma classe social ou uma narrativa específica. Entretanto, essa é uma discussão que será abordada com mais detalhes ao longo da dissertação.

Continuamente, essa pesquisa alardeia a urgência de se debater os museus como espaço de construção de memórias/apagamento de histórias. Nessa conjunção, especificamos outras contribuições fundamentais: seu tema extremamente relevante na construção da nação brasileira, tendo profunda presença nas discussões atuais; a urgência em estudar esse processo histórico em todas as ambiências possíveis; a oportunidade de tornar público, a partir da visão do pesquisador, a forma como os corpos negros são simbolizados em determinada esfera institucional; e, a contribuição com o campo museológico, ainda mais que essa temática está, essencialmente, ligada à contextualização histórica da Museologia, sendo possível ter uma noção de como têm sido executadas as práticas desse campo do conhecimento. Todavia, para que essa biografia seja documentada, não é preciso apenas entender o seu contexto, mas também, analisar os agentes sociais e as fricções inseridos nela.

Compete mencionar que, embora os itens dessa coleção versem sobre uma temática relevante para a história e memória da sociedade brasileira, alicerçada nos contornos da administração fazendária do país, até o momento, não existe nenhuma bibliografia sobre seu processo de constituição, nem sobre o percurso de sua composição. Logo, minha pesquisa visa construir uma documentação inédita que seja relevante para investigações futuras, tomadas de decisão e até mesmo para o próprio uso do MFF, através de projetos de extensão que dialoguem com missão, visão e valores, sendo possível ainda, uma troca entre instituições com acervos no mesmo formato e condições. Contribuindo, igualmente, para os estudos da Museologia, do Patrimônio, da Economia e da História, já que esse espaço museológico preserva itens raros e pertinentes aos setores econômicos e financeiros do país, como o manuscrito original do primeiro empréstimo externo feito pelo Governo do

Império do Brasil, datado do ano de 1824, e os livros de matrículas dos escravizados de variados períodos.

Posto isso, de agora em diante o texto será escrito na linguagem formal acadêmica, salvo raras exceções, onde a presentificação do pesquisador enquanto sujeito se faz oportuna para a narrativa deste estudo.

Nesse encadeamento, com intuito de preservar e salvaguardar os documentos, objetos e peças de grande valor histórico sobre os movimentos econômicos e financeiros do país, ficou estabelecida a criação do Museu da Fazenda Federal. Para tanto, realizou-se a abertura dos procedimentos imprescindíveis à implantação, tendo como pontapé inicial a escolha dos responsáveis pelo rastreio de dispositivos necessários à composição do acervo e, em seguida, o trabalho de investigação e documentação. Depois disso, a seleção e realização de ações de conservação nos achados e, finalmente, a inauguração.

A execução destas atividades pressupõe a ocorrência do processo de musealização (CURY, 2005, 2020; DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013; LIMA, 2013a, 2013b), que implica na mudança de determinado artefato do seu local de origem, mediante a execução de atividades específicas do museu, possibilitando a atribuição de um novo contexto, sendo a partir dele que, cientificamente, os artefatos passam a ser considerados objetos de museu. Dado a efetivação deste processo, a retirada do objeto do seu lugar de origem confere-lhe uma nova contextualização (BAUDRILLARD, 1993; POMIAN, 1984), adquirindo um valor específico, dotando-o assim de musealidade (LIMA, 2013a, 2013b; MAROEVIC, 1997; MENSCH, 2004).

Nessa seara, e em deambulação pela reserva técnica e exposição permanente deste museu, presenciamos a existência de alguns artigos do século XVIII, e, muitos itens pertencentes aos séculos XIX e XX, como documentos, móveis, máquinas, aparelhos que foram de grande importância em cada época mencionada. À vista disso, consideramos cabíveis às seguintes questões norteadoras: quais caminhos percorridos tornaram possível a criação do MFF e a aquisição de seu acervo? Relativamente à coleção “Escravos”, quais critérios foram elencados na escolha do que seria adquirido e, posteriormente, comunicado?

Investigar as figuras envolvidas no nascedouro desta instituição e na escolha da sua narrativa possibilita respostas mais concretas sobre o assunto. Mas, ainda assim, é admissível observar, preliminarmente, algumas possibilidades: a vontade de criar um local que pudesse salvaguardar itens de uma temática específica, por receio da perda de um patrimônio significativo para a história do país e a determinação em expor aquilo que, de certo modo, possua algum significado para a sociedade.

Nesse contorno surge um questionamento: quando se trata das memórias africanas e das comunidades da diáspora negra, quais estratégias de representação têm sido utilizadas durante as fases do processo de musealização, sobretudo respeitantes à comunicação?

Diante da visita em instituições museológicas e da análise de estudos relacionando estes espaços com a temática étnico-racial, iniciados, com mais vigor, somente no início do século XXI, observamos que há uma recorrência das estratégias de representação partirem de um perfil comum, o qual reforça estereótipos racistas e fetichistas sobre negros e negras. Isso se dá, exatamente, pela construção (e exposição) de uma imagem deturpada acerca dos povos africanos, os quais foram submetidos a experimentos científicos e socioculturais de países europeus. Desde o início das viagens exploratórias até meados do século XX, os colonizadores saquearam e se apropriaram dos bens culturais de variados países, bem como dos povos originários do continente africano. Esta ocorrência afigura-se através do processo de escravidão, visto hoje como um dos maiores atos de desumanização e genocídio existentes. Naquele período, a tônica era a extinção de qualquer traço de humanidade e a sujeição a serviços domésticos e braçais, para subsidiar a construção e manutenção de um mundo eurocêntrico. Toda essa construção “reforçou e permitiu a elaboração de preconceitos e imaginários negativos, associando os africanos a seres marcados e regidos pelo gosto do sangue, fetichismo, obscurantismo e animalidade atávica, relegados à categoria de sub-humanidade” (CUNHA, 2006, p. 51).

Apesar disso, atualmente, existem iniciativas e contribuições que buscam fortalecer a salvaguarda das heranças patrimoniais (em termos materiais e imateriais) e dos espaços voltados à fruição, legitimando a construção de uma memória coletiva, que a princípio estava submetida a um modelo de nação, a partir do olhar de grupos privilegiados. Contudo, diferentes determinações de variados agentes fizeram com que esse cenário tivesse algumas modificações no decorrer das décadas, inclinando-os a um ideal de nacionalidade inclusiva, que configura novos cenários e fortalece o entendimento de que os escravizados são sujeitos históricos, não cabendo mais serem retratados como “Outros”. Considerando o todo manifestado, surge o seguinte problema: de que forma vem sendo desenvolvido o processo de musealização da coleção “Escravos” do Museu da Fazenda Federal e como se estabelece sua relação com a representação étnico-racial?

Em busca de respostas pertinentes, a presente pesquisa teve por objetivo geral analisar e discutir o processo de musealização da coleção “Escravos”, com enfoque especial na maneira em que a representação étnico-racial se manifesta em tal composição. E como objetivos específicos:

- Descrever e relacionar os processos de construção do Palácio da Fazenda, de criação do Museu da Fazenda Federal e de formação das suas coleções;
- Identificar e caracterizar os elementos estruturantes (sujeitos, contextos, temporalidades e agências) que se conectam com a constituição da coleção “Escravos” e seu processo de musealização;
- Analisar a configuração da representação racializada nos contornos da coleção em estudo e da narrativa institucional.

Ao tratarmos do decorrer da pesquisa, vale mencionar que o ano de 2020 entrará para a história mundial. A pandemia global do COVID-19 surpreendeu todos os setores da sociedade civil, comprometendo de forma significativa suas rotinas e seus planejamentos. Dito isso, é cabível afirmar que grande parte dos cientistas foram consideravelmente afetados, não apenas com o fechamento dos locais onde realizavam seus trabalhos, sobretudo no que diz respeito à sua saúde física e psicossocial e a de pessoas do seu convívio.

Apesar de toda adversidade e calamidade pública, podemos apontar alguns cenários positivos que viabilizaram o cumprimento da investigação proposta. O fato de o pesquisador trabalhar no Palácio da Fazenda é um deles. Embora o edifício tenha permanecido fechado para atendimentos presenciais nos órgãos públicos que se fazem presentes, os servidores das instituições alocadas nesse espaço tiveram total acesso, mediante aos cuidados necessários para preservar a saúde e bem-estar de todos. Com isso, a sede da administração do Museu, onde estão localizados os documentos habilitados a subsidiar grande parte da dissertação, esteve funcionando em dias determinados, com horários reduzidos e sistema de revezamento entre os funcionários.

Outro ponto importante foi o contato regular com os membros da gestão atual do museu, bem como com outros agentes que estão a par da conjuntura histórica e do desenvolvimento do espaço museológico. Por isso, não houve maiores entraves no recolhimento dos dados e informações basilares à construção do conhecimento acerca do objeto pesquisado.

Além do exposto, durante o ano de 2019, já haviam sido realizadas algumas apurações, por meio de conversas informais, em referência a historicidade e ao contexto envolvendo nossos objetivos geral e específicos. Ressaltamos ainda, a importância das diversas visitas (registradas com fotografias) ocorridas nas exposições de longa e curta duração — sendo as últimas produzidas no *hall* do imóvel que o abriga, por meio de projetos que visam um maior alcance e proximidade da população em geral com a arte.

Em meio a este cenário, e para o alcance dos objetivos predispostos, propomos o estudo de caso do processo de musealização da coleção “Escravos”, expandindo-se também para o desvelamento de aspectos da institucionalização do MFF, da formação do seu acervo e da escolha das suas narrativas, principalmente no que se refere à caracterização da representação racializada.

Para fundamentar o desenvolvimento da pesquisa, realizamos uma primeira etapa, onde foram feitas pesquisas bibliográficas, consoante buscas na literatura, em livros, revistas, artigos, dissertações e teses. Com isso, articulamos os conceitos de “objetos” e “coleções”, suas funções e outras questões circundantes, utilizando-se dos pensamentos de Baudrillard (1993), Pomian (1984, 1998) e Rangel (2001), e definimos a prática colecionista, recorrendo a Belk (1995), Marshall (2005) e Rangel (2001). Já no sentido de compreender como se encontra estabelecida a representação étnico-racial em linhas gerais e nos acervos das instituições museológicas brasileiras, nos debruçamos em postulados de Barbosa (2007, 2012), Cunha (2003, 2006, 2017, 2020), Hall (2016), Lody (2005), Moreno Rocha (2018), Nascimento (2016) e Santos (2004).

Em seguida, realizamos uma discussão epistemológica e conceitual sobre os conceitos de “*musealia*”, “musealidade” e “musealização”, abordando a interatividade existente e suas implicações, através dos pensamentos de Cury (2005, 2020), Desvallées e Mairesse (2013), Lima (2013a, 2013b), Maroevic (1997) e Mensch (2004). Nesse encadeamento, relacionamos, ainda, as contribuições de autores de outros campos do conhecimento, tais quais: Benjamin (1994), Bourdieu (2004) e Pomian (1984). Por fim, fizemos uma análise da formação dos museus brasileiros no século XX, com foco nos anos 1970, apresentando as ações auxiliares e suas marcantes características, bem como o contexto político, socioeconômico e cultural da época, a partir da leitura de Brasil (1988), Cunha (2017a, 2017b), Freire (2005), Gonçalves (2005), Hall (2006), Huysen (1997), Lody (2005), Machado (2005), Nascimento (2016) e Rangel (2010). Cabe salientar que, especificamente nesta última parte, realizamos levantamento documental, mediante utilização da planilha “Museus brasileiros por ano de abertura ao público”, de 2019, da Rede Nacional de Identificação de Museus (Museusbr) e Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Na segunda etapa, investigamos o processo de criação do Palácio da Fazenda e do Museu da Fazenda Federal, e a trajetória de formação do seu acervo, por meio de levantamento e cruzamento de dados bibliográficos, documentais e fotográficos, em documentos bibliográficos, informativos, administrativos e institucionais. Tais registros foram encontrados na biblioteca do autor, no Google Acadêmico e nos acervos arquivísticos da Biblioteca do Ministério da Fazenda (BMF) e do MFF, bem como disponíveis *on-line* na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, no Arquivo Nacional Digital e no *Internet Archive*.

Em relação aos livros e publicações acadêmicas sobre os assuntos aludidos anteriormente, utilizamos Azambuja (1944), Brasil e Cavalcanti (2015), Chuva (2011), Cunha (2020), FGV/CPDOC (2008), Freitas Lima e Rangel (2019), Huysen (1997), Pomian (1984), Rodrigues (2013) e Sá e Siqueira (2007). No que tange aos informativos, recorreremos aos folhetos “Recado” de diversos períodos e aos “*flyers*” disponibilizados pela Assessoria de Comunicação Social (ACS) da Superintendência Regional de Administração do Ministério da Economia no Estado do Rio de Janeiro (SRA/RJ).

Quanto aos administrativos e institucionais, fizemos a classificação tipológica das fontes primárias de base legal que foram usadas:

1) Atos Legislativos:

- Lei nº 1.507 de 26 de setembro de 1867 (fixa a despesa e orça a receita geral do Império para os exercícios de 1867 - 68 e 1868 - 69, e dá outras providências).

2) Atos Administrativos Ordinatórios:

- Portaria Ministerial nº 75 de 24 de março de 1970 (cria o Museu da Fazenda Federal, subordinado à Secretaria da Receita Federal do Ministério da Fazenda);
- Portaria SRF nº 232 de 4 de maio de 1970 (cria a Comissão Organizadora do Museu da Fazenda e outras providências);
- Ofício-Circular SRF/BR/Nº240/75 de 1975 (reforça a imprescindibilidade de manutenção das transferências de artefatos por todas as Superintendências Regionais da Receita Federal, sem a necessidade de existência das Subcomissões Estaduais)

3) Atos Administrativos Normativos:

- Decreto de 21 de outubro de 1808 (marca as horas de trabalho da Casa da Moeda)
- Decreto nº 4.141 de 14 de julho de 1983 (aprova o PA 10.290 e o PAL 38.871 e fixa os limites da área abrangida pelo Corredor Cultural);
- Decreto nº 15.510 de 6 de fevereiro de 1997 (tomba definitivamente o prédio sede do Ministério da Fazenda e dá outras providências);
- Decreto nº 19.398 de 11 de novembro de 1930 (institui o Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, e dá outras providências);

- Decreto nº 24.504 de 29 de junho de 1934 (autoriza a construção de um edifício para servir de sede para todas as repartições de Fazenda e Tribunal de Contas na Capital Federal e do destinado à Alfândega do Rio de Janeiro, e dá outras providências);
- Decreto-Lei nº 757 de 3 de outubro de 1938 (autoriza a aquisição pelo Ministério da Guerra, de um prédio em Belo Horizonte, destinado à instalação do quartel-General da Infantaria Divisionária da 4ª Divisão de Infantaria);
- Decreto-Lei nº 1.146 de 13 de março de 1939 (dispõe sobre permuta de imóveis entre os patrimônios da União e da Prefeitura do Distrito Federal)
- Decreto-Lei nº 1.246 de 4 de maio de 1939 (transfere para o patrimônio da União, em virtude da permuta autorizada pelo Decreto-Lei nº 757, de 3 de outubro de 1938, o terreno sito a Avenida Santos Dumont, na Esplanada do Castelo a que se refere o mesmo Decreto-Lei).

4) Atos Comunicativos:

- Memorando nº 15 de 5 de dezembro de 1979 (comunica o retorno da infiltração d'água na sala de trabalho da Administração do Museu e o início na sala de exposição);
- Memorando nº 20 de 10 de novembro de 1970 (solicita aos servidores da Delegacia da Receita Federal de Ponta Grossa urgência no envio de livros de registro de escravizados para compostura do acervo);
- Memorando-Circular nº 1 de 15 maio de 1970 (encaminha exemplar de Boletim de Pessoal em que foi publicada a Portaria SRF nº 232, de 4 de maio 1970, relativo à implantação do Museu da Fazenda, criado pela Portaria Ministerial GB nº 75, de 24 de março de 1970);
- Memorando-Circular nº 2 de 13 de julho de 1970 (tendo em vista o item I da Portaria SRF nº 232, de 4 de maio de 1970, a Comissão Organizadora do Museu da Fazenda Federal recomenda os critérios a serem observados no desenvolvimento dos trabalhos das Subcomissões Estaduais).

Por fim, na terceira e última etapa, consideramos oportuno tecer considerações sobre os termos “escravo” e escravizado. Sendo assim, tal reflexão foi fundamentada em pesquisas bibliográficas, tendo como base as ideias de Harkot-de-La-Taille & Santos (2012), Kilomba (2020) e Ribeiro (2019), e a entrevista de Munanga Kabengele para o site *Pambazuka.org* realizada em 2010. Em sequência, retomamos as discussões tecidas nos capítulos anteriores que, em convergência com o instrumento de pesquisa de observação

assistemática, cuja aplicação permitiu investigar o fenômeno sem um planejamento prévio, porém organizado, e as pesquisas documentais realizadas nas matérias dos noticiários *Jornal do Commercio* (RJ), edição nº 10 de 11 de outubro de 1974, e *O Fluminense* (RJ), edição nº 21.821 de 13 e 14 de outubro de 1974, e na documentação disponibilizada pelo MFF, nomeadamente Livro de Registro de Inventário, fichas catalográficas, registros fotográficos e cartazes e *folders* das exposições, possibilitaram identificar e caracterizar a coleção em estudo e, também, analisar e discutir seu contínuo processo de musealização.

Sobre a pesquisa documental, por se tratar de uma massa de documentos que vem sendo armazenada por mais de 50 anos, para evidenciarmos o caminho trilhado pelo objeto estudado, foi necessário um maior cuidado no rastreamento e interpretação das informações. Por isso, para evitar uma morosidade na obtenção de respostas, elegemos como ponto de partida a identificação dos documentos que possuem registros das atividades museológicas realizadas, desde a pesquisa e aquisição até a exposição ou guarda na reserva técnica, para posterior investigação.

Diante do exposto, a tipologia da pesquisa é caracterizada como qualitativa no que tange a abordagem do problema, aplicada quanto à natureza, descritiva-exploratória no que se relaciona aos objetivos, e bibliográfica, documental, fotográfica, observação assistemática e estudo de caso quanto aos procedimentos técnicos.

Portanto, após esta introdução, partindo de uma espécie de pirâmide invertida, cujo início se deu na análise do macro para depois alcançarmos o micro, estruturamos os capítulos e respectivos tópicos que compõem este trabalho, conforme revelado a seguir:

No primeiro capítulo, *Do colecionismo ao universo dos museus brasileiros*, levantamos questões que entendemos como arcabouços teóricos essenciais ao que será difundido ao longo do texto. Ele encontra-se subdividido em três tópicos: o primeiro (1.1), dedicado à prática colecionista, abordou suas derivações e sua relação com a representação étnico-racial. O segundo (1.2), tratou da conceituação dos termos *musealia*, musealidade e musealização e a interatividade existente entre eles. O terceiro (1.3) voltou-se à gênese dos museus brasileiros no século XX, concentrando-se na década de 1970.

No segundo capítulo, *Museu da Fazenda Federal: do Erário Régio ao Ministério da Fazenda*, apresentamos a referida instituição museológica, que foi construída para salvaguardar, divulgar e difundir a memória representativa do sistema gerador da economia e finanças desta nação. Ele encontra-se subdividido em três tópicos: o primeiro (2.1), tratou da história da constituição do prédio onde está abrigado o MFF. O segundo (2.2) foi reservado ao Museu da Fazenda e seus elementos estruturantes, que fizeram parte da gênese e das ações implementadas na instituição, sendo estas realizadas como forma de mantê-lo em

constante atualização e transformação. O terceiro (2.3), abordou o percurso de formação das coleções do MFF, fundamentado nas práticas museológicas empreendidas para e durante a incorporação dos artefatos.

Por fim, no terceiro capítulo, A coleção “Escravos” em foco, investigamos as interlocuções e os procedimentos relacionados ao recorte da pesquisa. Ele encontra-se subdividido em três tópicos: o primeiro (3.1), apontou considerações sobre os termos “escravo” e escravizado. O segundo (3.2), tratou da identificação e análise dos itens pertencentes à coleção “Escravos”. O terceiro (3.3), dedicado ao processo de musealização do conjunto em estudo, abordou as atividades museológicas que foram e estão sendo realizadas e, concomitantemente, a forma em que a representação étnico-racial se evidencia em tal conjunto.

Nas considerações finais, respondemos às questões apresentadas nesta introdução, mencionando a construção do Museu da Fazenda Federal e a forma como tem sido comunicada a coleção “Escravos”, evidenciando a importância do corpo técnico do MFF incluir em suas demandas o compromisso em apresentar narrativas fidedignas e de maneira desconstrucionista.

Assim, demonstrados os pontos centrais deste estudo, convidamos a conhecer o museu, a coleção em relevo e seus desdobramentos.

CAPÍTULO 1

DO COLECIONISMO AO UNIVERSO DOS MUSEUS BRASILEIROS

CAPÍTULO 1

DO COLECIONISMO AO UNIVERSO DOS MUSEUS BRASILEIROS

Neste primeiro capítulo, intitulado “Do colecionismo ao universo dos museus brasileiros”, apresentamos o referencial teórico no qual foram percorridos conteúdos que serviram de aportes e alicerces conceituais para as problematizações realizadas no desenvolvimento da pesquisa. Ele encontra-se estruturado em três tópicos: 1.1 Colecionismo em perspectiva; 1.2 *Musealia*, Musealidade e Musealização: conceitos interativos; e, 1.3 Museus brasileiros no século XX.

O primeiro tópico trata do colecionismo e seus diversos encadeamentos, em prol de uma reflexão introdutória dessa práxis. Para tanto, apresentamos os seguintes conceitos e seus respectivos contextos entendidos como necessários à pesquisa: “objeto”, “coleção” e “coleccionar”, para basear o leitor quanto ao lugar de onde se está partindo. Seguidamente, relacionamos a prática colecionista com a representação étnico-racial, ensejando preparar o ambiente para as argumentações recorrentes nos tópicos posteriores e, ainda, questionar e apontar a maneira como as minorias simbólicas, sobretudo a população negra, vêm sendo retratadas nos museus brasileiros ao longo dos anos. Cabe informar que esse fragmento da dissertação se mantém dividido em duas partes, a saber: 1.1.1 Objetos e coleções: algumas reflexões e 1.1.2 A prática colecionista e a representação étnico-racial.

No segundo tópico, empreendemos uma discussão sobre a relação orgânica dos termos *musealia*, musealidade e musealização, a partir de um breve estudo epistemológico e conceitual que possibilita contemplar o modo em que eles estão estabelecidos na literatura global. Em sequência, descrevemos as operações essenciais para a entrada e a permanência de objetos nas coleções museológicas, vislumbrando evidenciar as qualidades distintivas de cada uma e, identicamente, circunscrever as inúmeras aproximações e certos distanciamentos existentes entre elas.

Por fim, no terceiro, é manifestado um conciso panorama relacional da formação de instituições museológicas brasileiras do século XX com o contexto político, socioeconômico e cultural da época e, também, as questões associadas as narrativas vigentes, propiciando a identificação e a análise das suscetíveis conformações e suas características fundamentais. Com isso, tornou-se viável testemunhar a predileção na incorporação de acervos abordando temáticas entendidas como superiores, em detrimento – por meio do apagamento e silenciamento – da memória e cultura de uma parcela da sociedade delimitada como inferior.

1.1 COLECIONISMO EM PERSPECTIVA

O que [o ser humano] encontra nos objetos não é a garantia de sobreviver, é a de viver a partir de então continuamente em uma forma cíclica e controlada o processo de sua existência e de ultrapassar assim simbolicamente esta existência real cujo acontecimento irreversível lhe escapa.

Jean Baudrillard

A ideia de reunir artefatos em um determinado espaço físico, sejam eles temáticos ou não, é uma prática presente há longos anos na história da humanidade. Esta longevidade acaba por provocar teorias imprecisas ou divergentes quanto a este início, causando uma falta de consenso entre diferentes teóricos, como Choay, 2001; Gonçalves, 2007; Poulot, 2013. Apesar disso, podemos observar que embora ocorra essa discordância sobre o marco primordial do colecionismo, os indivíduos das civilizações antigas já possuíam algo semelhante à noção de colecionar ao atentarmos para os conjuntos de acessórios rudimentares, exemplares de utensílios de cerimônias de iniciação, máscaras, joias, relíquias etc., encontrados em aldeias, tumbas, templos e palácios reais.

Conforme o exposto, vários pesquisadores possuem pensamentos distintos quanto ao momento inicial da prática colecionista. Mas, para fins desta pesquisa, é importante salientar que ela tem adquirido novas formas e propósitos, fazendo com que atualmente possa ser entendida por intermédio de uma relação entre o indivíduo e a sociedade, um modo de contemplar um determinado período memorável através de itens presentes nas coleções museológicas. Entretanto, em algumas conjunturas, a seleção de artefatos específicos para representar uma parcela da sociedade acaba corroborando com uma visão trivial e preconceituosa, bem como, destacando omissões e negligências, diante das particularidades e outras narrativas possíveis. Portanto, é fundamental conhecermos alguns conceitos e desdobramentos para identificarmos como se chegou a estes primordiais entendimentos.

1.1.1 Objetos e coleções: algumas reflexões

O caminho trilhado pelos seres humanos esteve intimamente relacionado a constantes descobertas e mudanças das mais distintas características e utilidades. Podemos observar essa percepção mencionando alguns acontecimentos, dentre muitos ao longo da história, como por exemplo: o descobrimento do fogo pelos povos primitivos, a invenção da prensa de tipos móveis pelo alemão Johann Gutenberg e o advento das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC). O ser humano e o mundo que o cerca está em constante mudança e neste processo contínuo de transformação, a sua relação

com o mundo material, ou seja, os artefatos que o cercam influenciam o seu comportamento e são ao mesmo tempo influenciados por ele. Não seria diferente ao pensarmos na conexão entre humanos e os objetos e as coleções, pois é, também, por meio de uma relação com estes que aqueles expressam e salvaguardam suas diversas formas de contemplar o mundo.

Em 1968, o sociólogo e filósofo francês Jean Baudrillard lançou o livro denominado “*Le Système des Objets*”, onde analisou a ligação existente entre os sujeitos e os objetos, dentro de uma sociedade de consumo. Nesta obra, o autor admite que objeto é o resultado “de uma paixão, a da propriedade privada, cujo investimento afetivo não fica atrás em nada àquele das paixões humanas, paixão cotidiana que frequentemente prevalece sobre todas as outras, que por vezes reina sozinha na ausência das outras” (BAUDRILLARD, 1993, p. 93-94). Dito isso, é necessário sinalizar que o termo apresentado, seus sinônimos e respectivos plurais serão compreendidos, nesta dissertação, a partir das acepções descritas.

Para Baudrillard, todo objeto, independentemente de sua finalidade e composição, possui duas funções: a de ser utilizado e a de ser possuído. A primeira atende a sua função originária, mediante seu uso prático. Já a segunda é manifestada a partir do seu uso figurativo, quando retirado do seu *habitat*, relacionado diretamente ao indivíduo e não mais ao mundo utilitário. Frente a esta interpretação temos de um lado um utensílio que realiza seu objetivo cotidiano, do outro um “[...] objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso [...]”, tornando-o assim: um objeto de coleção (BAUDRILLARD, 1993, p. 94).

Neste mesmo caminho, Krzysztof Pomian, em 1984, publicou um novo estudo, na “Enciclopédia Einaudi”, envolvendo objeto e colecionismo. Com o título “*Colecção*”, o verbete do filósofo e historiador polonês, apresentou olhares relacionados à formação incipiente de coleções europeias, mudança de *status* dos objetos, aproximação entre o mundo dos museus e das coleções privadas. Anos mais tarde, o mesmo autor elaborou o texto “História cultural, história dos semióforos”, presente no livro “Para uma história cultural”, publicado em 1998, onde encontramos contribuições a respeito das esferas funcionais dos objetos visíveis.

Sobre as funcionalidades do objeto, esse autor constata um vínculo existente entre o invisível – assimilado como o sagrado, passado ou futuro – e o visível – projetado através da representação material e/ou imaterial. No que tange às atribuições funcionais desta última categoria, ele apresenta uma ramificação desenvolvida em cinco partes: os corpos, os restos, as coisas, os semióforos e os media. Ainda, afirma que “um objecto não fica ligado definitivamente à classe a que pertence na origem” (POMIAN, 1998, p. 81), podendo acontecer mudança de função no decorrer dos anos. Todavia, neste escrito, faremos um

direcionamento aos conceitos dos terceiro e quarto elementos elencados. Assim, temos as coisas, isto é, os objetos úteis que sofrem modificações ao longo do tempo e auxiliam no desenvolvimento, utilização e transformação a serviço da sociedade. Em contrapartida, os semióforos, ou seja, objetos afuncionais que representam o invisível (transcendendo a sua forma material), dotados de significado que precisam ficar ausentes de toque e uso, porém exibidos para a apreciação (POMIAN, 1984).

Na linha de argumentação destes autores, as atribuições conseguem ser compreendidas como complementares, talvez até como uma espécie de sinônimos. Isto posto, o objeto, na qualidade de matéria funcional, pode ser entendido como “utilizado” ou “coisa”, pois as duas nomenclaturas compreendem uma permanência à disposição da sua função original, da sua utilidade. Tal como acontece com os termos “possuído” e “semióforos” que qualificam a abstração de um artefato do seu desempenho rotineiro, sendo carregado de significado, o qual só será manifestado na sua plenitude quando exposto para contemplação.

Ainda nesta seara, Pomian informa que os humanos também podem ser divididos nessas categorias, consoante a organização hierárquica da sociedade. Assim, os “homens-semióforos” representam o invisível por serem figuras com evidências na hierarquia social, por exemplo: reis, deuses, antepassados, imperadores, políticos. Por estarem no topo dessa estrutura, são considerados representantes possibilitados de abster-se “[...] de qualquer actividade utilitária, [...] estabelecendo uma distância entre si e aqueles que são obrigados a praticá-las, rodeando-se de objectos que não são coisas mas semióforos, e fazendo alarde destes” (POMIAN, 1984, pp. 73-74). Já os “homens-coisas” são aqueles que dispõem somente de uma conexão indireta ou nenhuma com o invisível.

Por esses caminhos, observamos que os objetos dotados de significados, isto é, os semióforos, são salvaguardados e exibidos por conta do seu caráter representativo concomitante aos valores atribuídos; bem como o lugar de pertencimento de cada indivíduo, dentro dessa perspectiva, é estabelecido pelo espaço social ocupado. Logo, a hierarquia da sociedade pode ser percebida como fio condutor da constituição de coleções, já que, de modo geral, elas são primordialmente instituídas por pessoas de alto poder aquisitivo, funcionando como um mecanismo de demonstração de poder e notoriedade.

Mas o que se entende por coleção? Na opinião de Baudrillard (1993, p. 95), ela é “só uma organização mais ou menos complexa de objetos [...]” que possuem uma relação entre si. Em meio a esta rede organizacional minuciosamente carregada de complexidade, cada objeto constitui “[...] uma abstração suficiente para que possa ele ser recuperado pelo indivíduo na abstração vivida que é o sentimento de posse”. O autor acrescenta que esta

organização serve de modelo profícuo, pois é “[...] nela que triunfa este empreendimento apaixonado de posse, nela que a prosa cotidiana dos objetos se torna poesia, discurso inconsciente e triunfal”, já que o meio habitual em que o objeto está inserido mantém certa ambiguidade: acaba se desfazendo da sua subjetividade, ocorrendo uma fusão da utilização funcional com a posse, em um empreendimento que denota uma carência de total integração (BAUDRILLARD, 1993, p. 95).

No seu verbete, Pomian apresenta um alargamento desse conceito compreendendo-o como

[...] qualquer conjunto de *objectos* naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das *actividades económicas*, sujeitos a uma *protecção* especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público (POMIAN, 1984, p. 53).

Em face ao exposto é possível afirmar a viabilidade de qualquer objeto – retirado do seu fazer cotidiano e das atividades econômicas, submetido a cuidados especiais e exibido ao público – ser considerado como parte de uma coleção. Entretanto, isso faz ocorrer uma grande preocupação com a quantidade e diversidade de itens incorporados aos acervos. Embora deixe explícito, no decorrer do seu texto, que é abstrata a quantidade de objetos passíveis de pertencer a uma coleção, pois existem algumas variáveis a seu favor, Pomian acredita ser demasiado o número de artefatos pertencentes aos museus das mais variadas tipologias. Este raciocínio se estende às coleções particulares, as quais considera serem detentoras dos “[...] *objectos* mais inesperados que, pela sua banalidade, pareceriam incapazes de suscitar o mínimo interesse” (POMIAN, 1984, p. 51).

Em outros termos, Marcio Ferreira Rangel, pesquisador do CNPq e museólogo brasileiro, com pesquisas sobre criação e formação de coleções, faz algumas ponderações acerca deste tópico. Este autor considera que um fator determinante para a heterogeneidade de artefatos adquiridos é a inexistência de uma concepção axiológica específica. Nesse sentido, ele informa que “estes bens pertencem, enquanto signos, a sistemas de linguagem distintas: à arquitetura, às artes plásticas, à música, à etnografia, à arqueologia e à ciência”, possuindo “cada um desses sistemas [...] suas especificidades e seu modo próprio de funcionamento enquanto código” (RANGEL, 2001, p. 150). Sendo assim, constatamos a precisão de um estabelecimento prévio dos valores simbólicos, já que eles se distinguem sistematicamente, para que sejam selecionados apenas itens totalmente relacionados ao tema que se pretende representar. Sob esta ótica, o processo de seleção precisa ser refletido, quando se pensa na gestão de acervos, pois a escolha e posterior aquisição de determinado item necessitam estar em concordância com os posicionamentos

e narrativas propostos pelas instituições¹, para que não seja criado um depósito ou amontoamento de materiais sem algum critério, gerando o que Baudrillard (1993, p. 111) designa como “acumulação”, afastando-se totalmente do que se almeja configurar.

Outra importante observação refere-se ao fato de que por mais que algumas coleções (ou determinadas peças) estejam definitivamente, ou temporariamente, fora da cadeia produtiva econômica, elas são submetidas a tratamentos especiais, e, portanto, consideradas objetos preciosos, tendo valor de troca sem terem valor de uso. Entretanto, “como se poderia atribuir-lhes um valor de uso, visto que se compram não para serem usados, mas para serem expostos ao olhar?” (POMIAN, 1984, p. 54). Desta forma, uma peça comprada em um leilão com o objetivo de ser inserida em um museu clássico, por exemplo, deixa de exercer sua função de decorar o interior de um espaço, seu uso passa a ser moderado à contemplação mediante seu valor figurativo ou de troca. Por conta disto, até as operações técnicas de preservação, em que ele pode ser submetido, tem como finalidade torná-lo mais apresentável.

Nesta mesma perspectiva, outros questionamentos surgem: “[...] de onde lhes vem então o valor de troca? Ou, por outras palavras, por que razão são considerados objectos preciosos?” (POMIAN, 1993, p. 54). Quanto a isto, Jean Baudrillard declara que “a qualidade específica do objeto, seu valor de troca, depende do domínio cultural e social” (BAUDRILLARD, 1993, p. 98). Não sem razão, os agentes que se relacionam com essas ditas “preciosidades” são vistos como guardas de um tesouro e, quando estão ao alcance do olhar, o público potencialmente pode agregar valor a elas. Já Pomian (1984, p. 54), considera que a valiosidade dos objetos pode ser notada através da resignificação do valor de uso, configurando-se em novos valores simbólicos que podem ser fontes de prazer estético ou de aquisição de múltiplos conhecimentos. Bem como, pela possibilidade de evidenciar o aparente requinte e as curiosidades intelectuais dos indivíduos com disponibilidade de poder aquisitivo para obtê-los. Destarte, é a partir dos sentidos e representações de diferentes tempos históricos e suas expressões socioculturais, isto é, dos significados atribuídos, que se estabelecem esses valores, e não pela sua materialidade.

1.1.2 A prática colecionista e a representação étnico-racial

Apresentadas as definições de objeto e coleção, funções dos objetos e conceituações necessárias para o desenvolvimento desta pesquisa, iremos nos debruçar

¹ Esta discussão está relacionada com a necessidade dos museus possuírem um Regimento Interno e uma Política de Aquisição e Descarte de Acervos, como abordado no tópico 1.2.

sobre a prática colecionista em contato com a representação étnico-racial, vertente fundamental para a análise que se seguirá.

De acordo com Francisco Marshall (2005), arqueólogo brasileiro, colecionar é um termo originário

[...] do latim *collectio*, possui em seu núcleo semântico a raiz **leg*, de alta relevância em todos os falares indo-europeus – e mesmo antes, pois esta raiz está entre as poucas que conhecemos do proto-indo-europeu, há mais de 4 mil anos atrás, com sentidos ordenadores. No grego clássico, em seu grau “o”, produz o morfema *log*, avizinhado, em seu grau “e”, de *leg*, ambos repletos de derivados. Nesta família linguística, aparece o núcleo semântico e significativo do colecionismo: uma relação entre pôr em ordem – raciocinar – (*logein*) e discursar (*legein*), onde o sentido de falar é derivado do de coletar: a razão se faz com discurso. O discurso, morada da razão. Ordenar, colecionar, narrar. Nesta complementaridade semântica, podemos ver um traço claríssimo da semiologia originária: a fala é coleção (MARSHALL, 2005, p. 15).

A partir de uma análise epistemológica, com base na filologia clássica e indo-europeia, o autor evidencia que o ato colecionista encontra-se intrinsecamente ligado a um potencial discurso, à vontade do interlocutor de dizer algo. Assim, tudo que é colecionado é passível de autenticar uma narrativa específica e representativa, organizada com o intuito de ser comunicada. Esta comunicação pode ser entendida como uma forma de disseminar histórias, já que na maioria das vezes se coleciona registros e lembranças de momentos, acontecimentos e lugares, como maneira de se apossar do passado e permitir seu reconhecimento no futuro.

Russell Belk, professor e especialista em consumo, compreende colecionar como um “processo de adquirir e possuir ativa, seletiva e apaixonadamente coisas retiradas do uso comum e percebidas como parte de um conjunto não idênticos de objetos ou de experiências” (BELK, 1995, p. 67, tradução nossa)². Márcio Rangel ratifica: “o ato de colecionar realça os modos como os diversos fatos e experiências são selecionados, reunidos, retirados de suas ocorrências temporais originais, e como eles recebem um valor duradouro em um novo arranjo” (RANGEL, 2001, p. 149). Em concordância com estes pensamentos, compreendemos esse conceito como uma ação continuada de selecionar, adquirir, possuir e manter, em ambientes específicos, coisas retiradas das suas funções habituais, atribuindo-as a novos valores e significados. Essa ressignificação além de conceder um novo caráter axiológico, predispõe atenção e análise crítica dos agentes sociais preestabelecidos, ao se basearem nas diretrizes estratégicas (missão, visão e

² “process of actively, selectively, and passionately acquiring and possessing, things removed from ordinary use and perceived as part of a set of non-identical objects or experiences” (BELK, 1995, p. 67).

valores) previamente deliberadas, com intuito de tornar o acervo uma mostra oficial do discurso planejado pela instituição mantenedora.

Dito isso, podemos conjecturar que essa ação é movida por sentimentos diversos e tem seu panorama alterado diante dos contextos históricos, políticos, econômicos, sociais e culturais vivenciados. No entanto, um atributo permanente é o ideário de preservação de parte do mundo ou de uma parcela dele. Isto contesta a expectativa de que a função motriz das coleções seja simplesmente a de serem contempladas, por espectadores reais ou virtuais – habitantes do além – e reforça a imprescindibilidade de serem criados mecanismos complexos e diversos, para a obtenção de um único desígnio: proteger. Traz, portanto, à tona a ideia da preservação, ou “proteção especial”, como mecanismo fundamental para a longevidade dos acervos, pois a salvaguarda adequada dos registros permite uma jornada regressa aos espaços, conquistas, aromas, sabores, vivências, personalidades e vários outros momentos transcorridos.

Assim, nos deparamos com a seguinte problemática: quais dispositivos, referentes às representações africanas e das comunidades da diáspora negra, as instituições museológicas brasileiras se propuseram a salvaguardar e a expor ao longo dos anos? Nos pensamentos do sociólogo jamaicano Stuart Hall (2016), as representações racializadas dessa comunidade são alicerçadas em estereótipos étnico-raciais estabelecidos pelos grupos hegemônicos, como tentativa de suplantar qualquer outra possibilidade que não seja a instituída pela ótica do binarismo, a qual exclui e inferioriza a cultura e identidade das minorias simbólicas em favor do fortalecimento das identidades das classes dominantes. Esse estigma vem sendo difundido desde a época dos gabinetes de curiosidades³, segundo o museólogo brasileiro Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, as expedições realizadas em continente africano, no tempo das grandes navegações “[...] intensificaram a descoberta europeia de elementos culturais de várias etnias, chamando a atenção de navegantes exploradores, artefatos e elementos da natureza, que foram encaminhados para a Europa, passando a compor diversas coleções” (CUNHA, 2006, p. 46) organizadas, estrategicamente, dentro de uma sistemática científica à época, sendo vislumbradas como uma “coleção” de artefatos curiosos e exóticos.

De certo modo, essa distinção continuou se permeando por séculos, culminando na continuidade do tratamento de inferiorização, a julgar pela realidade atual. Nas instituições culturais brasileiras, ainda subsistem abordagens em que às questões inerentes a população negra são silenciadas ou aparecem como “secundárias”, “inferiores”, “primitivas”,

³ Os gabinetes de curiosidades eram espaços privados, engendrados por burgueses e estudiosos, onde se reuniam uma miscelânea de obras de arte, tesouros, exemplares botânicos, minerais e animais, instrumentos tecnológicos, dentre uma infinidade de possibilidades.

entre outras nomenclaturas depreciativas. Ou seja, a máxima repetitiva e nada original de menosprezar e subalternizar a memória, história e cultura de grupos minoritários simbolicamente, permanece sendo a regra. Por mais que certas iniciativas aconteçam, elas ainda são tímidas, raras exceções e não dão conta de erradicar tamanha adversidade.

Para além desta constatação, Marcelo Cunha afirma que:

políticas e estratégias para a preservação do patrimônio de determinado grupo, bem como seu entendimento e identificação, estão diretamente relacionadas às ideias concebidas sobre este mesmo grupo, sendo certo, também, que tais imagens são construídas e reconstruídas a partir do patrimônio acumulado, possibilitando a explicitação e o registro de suas práticas culturais (CUNHA, 2006. p. 61).

Em vista disso, é substancial destinar uma atenção especial aos parâmetros utilizados pelos sujeitos produtores das referências patrimoniais afro-brasileiras e às construções narrativas oficiais e extraoficiais da história do Brasil pós sistema escravocrata (CUNHA, 2006). Cientes que a constituição da nação brasileira foi pensada através da construção de uma identidade nacional totalmente influenciada pelas vivências e pensamentos eurocentrados, tidos como o padrão da época, e que não podemos ser historicamente anacrônicos, precisamos analisar e refletir criticamente a respeito da utilização desse modelo no apagamento e exclusão das identidades não-brancas, principalmente no que tange aos aparatos culturais brasileiros.

Por um lado, observamos a inserção das pautas raciais, atravessadas por ideias e práticas racistas, nos estudos da comunidade científica do final do século XIX. Nessa seara, expomos o controverso médico Nina Rodrigues, que se utilizou, de forma inapropriada, de conhecimentos em biologia e patologia para disseminar “uma série de preconceitos acerca dos traços culturais, físicos e psíquicos dos africanos e seus descendentes” (CUNHA, 2006, p. 62), que segundo suas teorias “se não fossem controlados, colocariam em risco a sobrevivência ou o desenvolvimento da sociedade brasileira” (CUNHA, 2006, p. 61). Pontuamos também, a falta de assistência a população negra pós abolição, acarretando continuidade das mazelas e dificuldades enfrentadas por esses indivíduos. Essa ideia é reforçada pelo escritor, poeta, dramaturgo, professor universitário, artista plástico, político e ativista brasileiro Abdias do Nascimento, quando aponta que essa “libertação” não passou de um “mito”, pois não foi concedido “qualquer recurso, apoio, ou meio de subsistência” para esta nova parcela da sociedade brasileira. Ainda, observa a extinção de “todo o humanismo, qualquer gesto de solidariedade ou de justiça social: o africano e seus descendentes que sobrevivessem como pudessem” (NASCIMENTO, 2016, p. 80). Na verdade, sobre esse assunto, é notório a realização de procedimentos contrários a um pensamento humanitário, pois ao invés de se empenharem para a efetivação de uma urbanização coletiva,

contemplando todos presentes nas mais distintas ambiências, as esferas de poder buscaram seguir um caminho inverso, optando pela execução de procedimentos voltados ao controle, exclusão e afastamento social e também, das culturas entendidas como inferiores, como as de origem ou inspiração africana, principalmente na repressão aos cultos religiosos.

Sob outra perspectiva, seguindo uma direção totalmente contrária, apreciamos tentativas pontuais de deslocamento do corpo negro da margem imposta pela hegemonia elitista e excludente e da apresentação das manifestações artísticas, culturais e sociopolíticas em sua multiplicidade. Os primeiros passos foram dados no período escravocrata quando os escravizados se refugiavam em quilombos, buscando viver em liberdade e não sofrer os maus tratos cotidianos. Bem como, mediante a criação de museus e exposições realizadas pelos abolicionistas, estas classificadas pelo Mestre em Museologia e Patrimônio do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Saulo Moreno da Rocha, em duas categorias: “as retóricas da piedade/compaixão e a da consagração. Trata-se de duas orientações distintas que caracterizaram também projetos museais diversos, apesar de convergentes para um único objetivo: a luta contra a escravidão” (MORENO ROCHA, 2018, pp. 5-6). A primeira, retratando as mazelas e torturas sofridas por estes povos, como forma de produzir sensibilização e identificação urbana com os infortúnios. E a segunda, pensada pelo autor em consonância com “o clássico estudo de Regina Abreu sobre a fabricação da imortalidade de Miguel Calmon a partir da musealização de sua coleção, no Museu Histórico Nacional, em meados dos anos 1930” (MORENO ROCHA, 2018, p. 8), sendo apresentada na sua dissertação de mestrado através da Jangada Libertadora⁴.

As inúmeras denúncias e busca incessante por melhorias e vivências dignas perpetuam-se até os dias atuais. Num sentido voltado à procura por espaços representativos e reflexões tangenciadas aos homens e mulheres negros, destacamos uma crescente formação de entidades acerca destes tópicos, na primeira metade do século XX. Como exemplos, a Frente Negra Brasileira (FNB), em 1931, que foi um movimento responsável por importantes e pioneiras articulações e criação de eventos para discussão sobre assuntos pertinentes ao seu público-alvo, e o Teatro Experimental do Negro (TEN), em 1944, cujo projeto articulado pelo multifacetado Abdias do Nascimento, tinha o intuito de valorizar o negro e a cultura afro-brasileira por meio da educação e da arte, além da intenção de criar uma estética própria que se distanciasse das produções de outros países. Ainda nesse espaço de estabelecimento de novas possibilidades, realçamos a realização de exposições

⁴ “A Jangada Libertadora, embarcação alçada a símbolo do abolicionismo cearense, foi musealizada em 1884, conduzida ao Museu Nacional em procissão cívica, para ser preservada como um indelével registro dos dias de luta e de vitória contra a escravidão na então província do Ceará” (MORENO ROCHA, 2018, p. 3).

da arte negro-africana, onde são visíveis nas obras uma predileção de reconstituição das memórias apagadas, assim como de retratar questões sociais, econômicas, culturais, e políticas, como forma de protesto e resistência. Deste modo, podemos notar uma gradativa abertura das instituições legitimadoras para a exibição de produções artísticas de homens e mulheres negros que fogem do padrão europeu e do clichê de representação. Quanto a isto, é necessário observar se essa postura é realmente para dar espaço ao protagonismo negro ou apenas para se utilizar do fazer artístico do “Outro” em discursos progressistas, que no final das contas não muda o cenário e reconduz, novamente, estes indivíduos à condição de mercadorias.

Não obstante, essas iniciativas ainda não conseguiram atravessar plenamente os limites impostos pelos muros das instituições culturais e sobrepor os moldes genéricos em que são apresentados na maioria das vezes, como “algo menor”, passíveis de folclorização e fetichização. A configuração imagética e sociocultural estabelecida ao longo dos séculos, acaba camuflando, apagando e silenciando inúmeros aspectos positivos dos afrodescendentes, bem como ignorando as conjunturas antecedentes e posteriores ao período da escravização. Nesse sentido, as abordagens empreendidas focalizam numa imagem homogênea do povo negro como sujeito inferior e não como sujeito histórico, em oposição às tantas outras possibilidades, como as lutas, conquistas, produções e fazeres milenares e contemporâneos.

Sobre estas abordagens, e recorrendo à literatura que entrecruza acervos museológicos às questões africanas e de suas diásporas, chegamos a Barbosa, 2012; Cunha, 2006; Lody, 2005; Santos, 2004. Com a intenção de analisar como vem sendo a forma de representação (ou silenciamento) das diferentes manifestações e expressões das minorias étnico-raciais, elaboramos o Quadro 1. Nele, e através dos autores brasileiros citados, esquematizamos exemplos de estratégias de representação utilizadas em coleções relacionadas à memória africana e afro-diaspórica, de instituições museológicas brasileiras de diferentes tipologias e modelos conceituais. Essas instituições aparecem divididas entre as que visam a representação da memória e da cultura de modo abrangente, e as que se dedicam à memória e à cultura específica, neste caso, a africana e afro-diaspórica.

Quadro 1 – Estratégias de representação da memória africana e afro-diaspórica em coleções de instituições museológicas brasileiras

AUTORES	ESTRATÉGIAS DE REPRESENTAÇÃO EM COLEÇÕES DE INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS DEDICADAS À MEMÓRIA E À CULTURA GLOBAL E/OU LOCAL ⁵	ESTRATÉGIAS DE REPRESENTAÇÃO EM COLEÇÕES DE INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS DEDICADAS À MEMÓRIA E À CULTURA AFRICANA E AFRO-DIASPÓRICA ⁶
MARCELO BERNARDO NASCIMENTO DA CUNHA, 2006	<p>Mostra o “negro escravo, sofredor, passivo, esvaziado de personalidade, uma “peça”, que plantou e propiciou o enriquecimento da metrópole, desaparecendo em seguida à abolição” (p. 31).</p> <p>Há também enfoque no “negro capoeira”, “negro maculelê”, “negro macumbeiro” e “negro malandro”.</p> <p>E no que diz respeito às práticas religiosas africanas e afro-brasileiras, “classificadas, em geral, como seita, preceito, fetiche, exótico, folclore” (p. 32).</p>	<p>Observa uma valorização da ancestralidade africana e da presença dos negros na produção de arte brasileira. Ainda, um desejo gradativo em recontar a história da África e dos afro-brasileiros, revelando fatos deturpados, silenciados e omitidos, como possibilidade de abertura de debates sobre a formação da sociedade e da cultura do país, através da perspectiva e do olhar dos excluídos.</p> <p>Apesar da nítida mudança no reconhecimento das minorias, sinaliza a persistência de algumas instituições em difundir algumas temáticas sem contextualizá-las e relacioná-las com a história do continente africano.</p>
MYRIAN SEPÚLVEDA DOS SANTOS, 2004	<p>“Caracterizadas ou pelo silêncio quase absoluto sobre a participação positiva do negro na construção da nação ou pela lembrança do período em que ele foi amarrado ao tronco, espancado, dominado e humilhado pelo homem branco” (p. 334).</p>	<p>Expressam “a ênfase em obras de artes de artistas negros, o resgate da importância de objetos de origem africana e a desvalorização de objetos e imagens do tempo da escravidão” (p. 325)</p>
NILA RODRIGUES BARBOSA, 2012	<p>“[Nos] museus históricos criados no início do século XX, aquelas perspectivas [dos museus como instituições de representação ou de memória] podem ser percebidas atuando no sentido de fixar nas mentalidades coletivas, a imagem do negro como Outro, por tratá-lo de forma inferiorizada, ou como primitivo” (p. 13)</p>	
RAUL LODY, 2005	<p>Apresenta-se “[...] o mais próximo possível do modelo étnico, de um certo estilo revelador de uma cultura, de uma região ou mesmo,</p>	<p>Difundem referências culturais negras ligadas às religiões de matriz africana e afro-brasileira, se atentando ao cuidado com as maneiras de</p>

⁵ Trata-se das instituições museológicas brasileiras que abordam a memória e a cultura de forma geral ou numa temática específica, que não seja estritamente relacionada com as questões étnico-raciais, a exemplo do Museu de Arte da Bahia, em Salvador/BA.

⁶ Trata-se das instituições museológicas brasileiras que se dedicam, especificamente, à memória e à cultura afro, a exemplo do Museu Afro-brasileiro, em Salvador/BA.

	<p>sincreticamente, do que se expõe enquanto africano, uma generalidade consoante aos desejos do típico, do turístico, a indústria do <i>souvenir</i>” (p. 277).</p> <p>E na exibição de um “[...] amplo acervo artístico africano valorizado ora por um conceito histórico de antigo, ora por uma comprovação de uso em âmbito tribal, lê-se âmbito etnocultural específico, de conotação etnográfica” (p. 278).</p>	<p>caracterizar e simbolizar os cultos dos terreiros.</p> <p>E outros objetos originais relacionados à cultura material africana, representando as sabedorias milenares e os ofícios empreendidos etc.</p>
--	---	--

Fonte: desenvolvido pelo autor.

Em referência às estratégias identificadas nesse Quadro, optamos em dividi-las em duas categorias de representações, sendo elas: estereotipadas e desconstrucionistas, entendendo esta como um caminho inverso ao historicamente utilizado, apresentando novas possibilidades e alternativas de reconhecimento, exaltação e valorização de grupos minoritários e aquela como a prática de sistematizar e estigmatizar uma parcela da sociedade, reafirmando o modelo hegemônico, racista, elitista, branco e heteronormativo. Essas questões são evidenciadas com as contribuições dos autores elencados, a partir das suas análises em exposições e reservas técnicas de instituições museológicas brasileiras de diferentes tipologias e modelos conceituais, onde se encontram artigos que tratam da temática abordada nesta dissertação.

No sustento da primeira categoria identificamos, de modo geral, uma certa homogeneidade na forma estereotipada de reprodução dos aspectos artísticos e socioculturais africanos e afro diaspóricos, em coleções de instituições museológicas dedicadas à memória e à cultura global e/ou local. Conquanto, indicamos o surgimento de exposições que representam proficuamente a diversidade cultural, sendo equivalentes aos atributos estipulados na segunda categoria, mas como explicitado em outro momento, são raras exceções. Assim dizendo, na maiorais das vezes, são salvaguardados e/ou expostos apenas objetos e documentos relacionados a imagem e ao imaginário do negro como “escravo”, capoeira, malandro, ou enfatizando uma forte relação com as religiões de matriz africana, o samba e o futebol. Cunha (2006, p. 31), afirma ser possível, também, notar uma tentativa equivocada de representação em outra perspectiva: a do exótico, por meio do “[...] viés da surpresa, da sedução pelos ritmos e coloridos da atração turística e folclórica, monetarizadas e transformadas em mercadoria, como a música, a dança e mesmo os corpos dos negros, que passam à qualidade de atração fetichizada”. Uma parcela desse equívoco se dá pela ausência, na estrutura hierárquica das instituições, de sujeitos que

estejam comprometidos e engajados com a pauta étnico-racial e que possibilitem a configuração de ideias decoloniais, fugindo desse panorama historicamente racista e preconceituoso, do qual o corpo técnico das instituições finge não perceber. Não pretendemos aqui, supor a existência de um entendimento universal, de afrodescendentes, a respeito das formas como o racismo recreativo e estrutural agem silenciando e inviabilizando, mas sim, reafirmar uma vontade de corpos negros, empenhados na mudança das perspectivas históricas, fazerem parte das tomadas de decisão, sobretudo quando estamos sendo retratados.

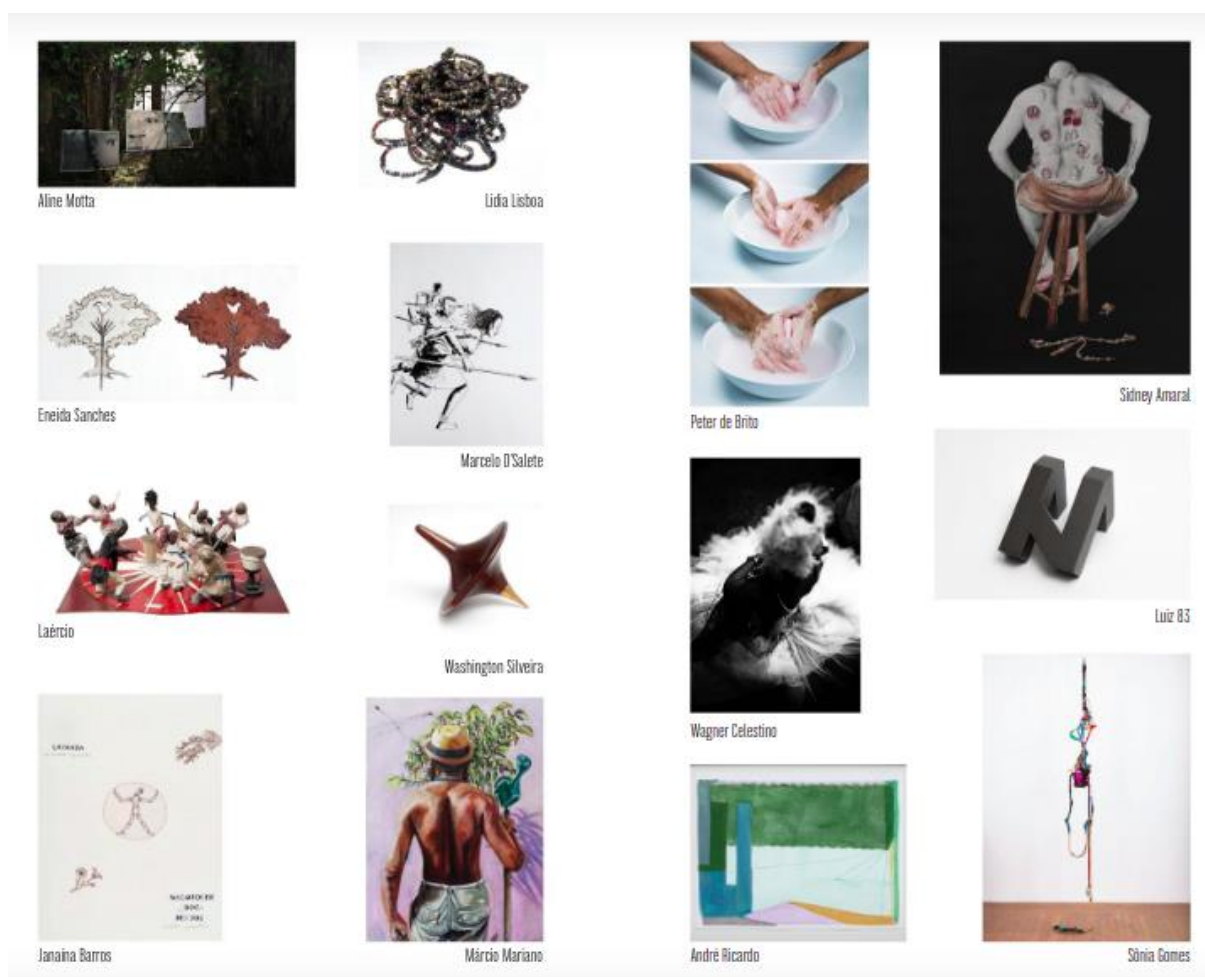
Ainda, evidenciamos a imposição de um lugar-comum no tratamento com as religiões de matriz africana, aparecendo habitualmente em abordagens fetichizantes, folclorizantes e teatralizadas, ou limitadas ao sincretismo religioso, relacionando-as com o catolicismo, sem qualquer atenção para outras possibilidades simbólicas e de sua cosmogonia. Outro ponto em comum aos objetos provenientes da herança religiosa do continente africano são as perseguições sofridas em grande escala, particularmente durante o Estado Novo, o regime ditatorial militar e a retomada, na contemporaneidade, das igrejas evangélicas. O antropólogo e museólogo brasileiro Raul Lody indica que no final da terceira fase da Era Vargas, precisamente em 1937, “foram registrados abusos de autoridade policial, resultando em invasões de terreiros e apreensão de objetos, levados, então, para delegacias policiais, hospitais psiquiátricos e, posteriormente, utilizados como documentos de marginalidade e loucura [...]” (LODY, 2005, p. 24).

No eixo representativo da segunda categoria vinculada particularmente com as coleções de instituições museológicas dedicadas à memória e à cultura africana e afro-diaspórica, é perceptível o empenho e a insistência em tornar pública narrativas contrárias àquelas ensinadas erroneamente e, também, o esforço gradual na desvalorização de objetos e imagens representativos das torturas, maus tratos sofridos, entre outros indícios do tempo da escravidão. Ainda, observamos que os objetos sagrados relacionados às comunidades religiosas afro e outros alusivos à ancestralidade africana, estão sendo tratados com mais cuidado e respeito quando exibidos, especialmente pelas suas configurações simbólicas e sagradas, apesar de ainda existirem sucessivos casos de intolerância religiosa e discriminação.

Vislumbramos, em semelhança, uma abertura na difusão de obras de artistas negros com novas propostas e olhares, principalmente em espaços de arte alternativos, a exemplo da exposição “PretAtitude – Insurgências, emergências e afirmações – Arte Afro brasileira Contemporânea”, curada pelo artista visual Claudinei Roberto da Silva, no SESC Ribeirão Preto, em Ribeirão Preto/SP, entre 23 de fevereiro e 6 de maio de 2018. A “PretAtitude”, manteve um caráter coletivo mas se atentando às singularidades e exibiu obras realizadas

em diversas técnicas e materiais artísticos (conforme Figura 1, abaixo) de 14 (quatorze) realizadores pretos e pretas⁷, possibilitando a abertura de um espaço para afirmação de potências artísticas e discussões sobre questões étnicas e culturais, de afeto, memória, política do corpo negro, gênero e sexualidade e o resgate de identidades e ancestralidade; e, por meio do rompimento com o padrão classicista de representações na arte e do realce no lugar de fala, uma possível descolonização da arte brasileira.

Figura 1 – Compilado de obras presentes na exposição “PretAtitude – Insurgências, emergências e afirmações – Arte Afro Brasileira Contemporânea”



Fonte: catálogo virtual da exposição “PretAtitude – Insurgências, emergências e afirmações – Arte Afro Brasileira Contemporânea”. Disponível em: https://issuu.com/sescribeiraopreto/docs/folheto_pretatitude. Acesso em: 27 ago. 2021.

Apesar disso, Cunha (2006) sinaliza a presença, nesses espaços que predominam a representação da cultura afro, em menor escala, se comparada às outras instituições, de “elenco básico dos discursos”, isto é, uso repetitivo dos clichês contidos na primeira

⁷ Entre os artistas estão: Aline Motta, André Ricardo, Eneida Sanches, Janaina Barros, Laércio, Lidia Lisboa, Luiz 83, Marcelo D'Saleta, Márcio Mariano, Peter de Brito, Rosana Paulino, Sidney Amaral, Sônia Gomes, Wagner Celestino e Washington Silveira.

categoria. E, a falta de explicitação da similitude presente entre as manifestações culturais africanas e afro-brasileiras. Desta maneira, enfatizamos a precisão de uma análise crítica e aprofundada quanto às abordagens e enredos que serão divulgados nas divergentes instituições de preservação e salvaguarda da memória cultural africana e afro diaspórica, para tornar-se possível uma efetiva inclusão e afirmação das mais distintas expressões culturais presentes em solos brasileiros, por mais complexo que seja esse processo de reparação.

Perante o exposto, acentuamos que a composição dos acervos das instituições culturais foi possibilitada pelas inúmeras espoliações, permutas, compras e doações dos mais diversificados itens de variadas procedências, desde espécimes naturais até grandes coleções de arte. Focalizando na contemporaneidade, o modo de aquisição ou proposta de formação das coleções de instituições museológicas brasileiras se diferem a partir de situações demarcadas, de acordo com as diferentes demandas e propósitos pretendidos. Entretanto, todos os casos partem da mesma premissa: o museu é categorizado como um espaço simbólico e de legitimação, adequado a dar proteção e visibilidade pública a um contexto definido. Podemos considerar que algumas formações se deram a partir de um percurso que se tornou natural, isto é, o caminho das coleções particulares serem doadas para museus, em sua completude ou não, para se transformarem em bens culturais de fruição coletiva.

Em outra direção, a concepção acontece mediante anseio em reunir temática delimitada em um local de preservação e comunicação, sendo isto possível a partir das práticas necessárias de pesquisa, aquisição e exibição de itens propícios à construção e consolidação da narrativa preliminarmente estipulada, como ocorreram com as instituições subsequentes:

- O Museu da Diversidade Sexual, instituído em 2012, na cidade de São Paulo/SP, como Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual do Estado de São Paulo, teve sua criação possível através de práticas museais e museológicas voltadas à obtenção e exposições de longa e curta duração, de registros materiais e imateriais representativos da história e cultura de pessoas LGBTQIA+ brasileiras. Esse é o primeiro museu na América Latina que preserva e retrata a importante trajetória de lutas e conquistas desta comunidade, buscando uma potencial conscientização e valorização com relação à diversidade sexual.
- O Museu Afro-Brasileiro, planejado durante a década de 1970 e inaugurado, efetivamente, em 1982, no âmbito do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia, a partir do desejo de se ter um lugar apropriado para

coletar, preservar e divulgar acervos relacionados às culturas africanas e afro-brasileiras. Sendo um dos poucos no país a tratar exclusivamente dessa temática, ele busca ampliar uma reflexão e compreensão histórica e sociopolítica proporcionada pela construção de narrativas legítimas e de elementos materiais e culturais provenientes da África e de origem brasileira.

- O Museu da Fazenda Federal, objeto de estudo desta pesquisa, idealizado em 1970 e aberto em 1971, na cidade do Rio de Janeiro/RJ, como forma de preservar e divulgar a memória e história econômico-financeira desta nação. Em direção à criação dessa instituição, formou-se um grupo responsável para pesquisar e adquirir artefatos inerentes ao tema preestabelecido. Com o alcance do objetivo inicial, deu-se prosseguimento às atividades museológicas necessárias à organização e à abertura da exposição.

Em síntese, dialogamos sobre as características da prática colecionista e apontamos presenças e ausências no que tange às representações racializadas nas coleções de museus brasileiros. Além disso, apresentamos os atributos necessários para as “coisas” se transformarem em objetos de coleção. Contudo, para que estes objetos comuns tenham seus status alterados para *musealia*, ou seja, objetos de museu, torna-se basilar a transferência deles, de um âmbito privado, no sentido de acesso restrito, para meios públicos. Concomitantemente, a observância de valores, por meio da musealidade, e o estabelecimento de um processo de musealização, por intermédio das esferas responsáveis.

1.2 MUSEALIA, MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO: CONCEITOS INTERATIVOS

A vida só é possível reinventada.

Cecília Meireles

O trinômio que inclui *musealia*, musealidade e musealização foram termos forjados pelo museólogo tcheco Zbyněk Zbyslav Stránský. Estes dois últimos termos-chave foram considerados pelo cientista holandês no campo da museologia Peter van Mensch (2004) como uma síntese da Museologia, dos seus significados e dos seus objetivos. Ainda em análise e discussão no campo museológico, por teóricos como Cury (2005, 2020), Lima (2013a, 2013b), Desvallées e Mairesse (2013), tais conceitos não tiveram seu sentido modificado na teoria, porém sua essência prática vem se alterando ao longo do tempo.

O termo “*musealia*” foi proposto por Stránský para denominar os objetos de museu, ou ainda aqueles objetos que foram considerados aptos a passarem pelo processo de musealização. Partindo deste significado, a museóloga Marília Xavier Cury define este vocábulo como “objetos que têm seu estatuto modificado pela musealização, pelos atributos (valores, qualidade) atribuídos pelo museu e no museu” (CURY, 2020, p. 133). A autora e pesquisadora do CNPq Diana Farjalla Correia Lima reforça essa ideia ao dizer que “a força de simbolização transmuda o sentido de uma coisa qualquer do nosso mundo para significar um objeto musealizado [...]” (LIMA, 2013a, p. 390), sendo assim, essa nova significação permite integrá-lo ao acervo, tornando-o parte de uma instituição museológica. Os museólogos André Desvallées e François Mairesse, na publicação “Conceitos-chave da museologia”, partindo de uma acepção filosófica, asseguram que o objeto de museu “não é uma realidade em si mesmo, mas um produto, um resultado ou um correlato” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 68). Por meio deste raciocínio, as *musealia* se diferenciam das coisas, isto é, dos “objetos úteis, [que] podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente” (POMIAN, 1984, p. 71). Essa distinção ocorre, justamente, por estarem inseridos no museu clássico, onde perdem seu caráter funcional ou utilitário (seu valor de uso) e adquirem novos valores representativos.

Desvallées e Mairesse (2013, p. 69) nos fazem perceber a possibilidade dessa diferenciação existir por outro viés, neste caso, a partir da exposição propriamente dita, já que ela “cria a distância, faz da coisa o objeto [...]”, estabelecendo uma aura (BENJAMIN, 1994), uma ideia de importância pela presentificação. Dentro desse prisma, as instituições museológicas atuam como “uma das grandes instâncias de ‘produção’ de objetos, isto é, de conversão das coisas que nos rodeiam em objetos” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 69), para serem expostos aos mais diversos públicos.

Entretanto, para que o objeto tenha seu *status* alterado ocorrendo uma transformação da sua realidade original em uma espécie de realidade do museu, ele precisa ser extraído do seu contexto de origem, mas antes disto é preciso conferir seu caráter axiológico, ou seja, os valores simbólicos que o tornam qualificável a se tornar *musealia*. Isto se dá por meio da musealidade, que significa a “qualidade” e o “valor” emanados das coisas musealizadas, sendo possibilitada pela relação específica do ser humano com a realidade.

A musealidade é definida pelo museólogo croata Ivo Maroevic (1997, p. 129) como “o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização”. Para esse autor, ela também representa “a característica de um objeto

material que, inserido em uma realidade, documenta outra realidade: no tempo presente é um documento do passado, no museu é um documento do mundo real” (MAROEVIC, 1997, 129). Nesse caso, a inserção de artefatos no museu se dá por meio da observação dos valores simbólicos atinentes a eles, não pela sua materialidade. Essa valoração pode ser analisada por meio dos significados atribuídos por um indivíduo ou um grupo, a partir de determinada identificação ou representação.

Em meados da década de 2000, Mensch afirma que a musealidade “[...] se refere aos sentidos atribuídos aos objetos que são a causa do processo de musealização, ou que são o resultado desse processo” (MENSCH, 2004, p. 6, tradução nossa)⁸. Alguns anos depois, Lima se pronuncia afirmando que a musealidade “é a modelagem criada pela ação musealizadora ao modo de uma ideia substituta, uma imagem recontextualizada para referenciar aquela referida ao original em sua procedência” (LIMA, 2013a, p. 389), sendo “outorgada por condição do campo da Museologia pela sua via expressa de representação, o Museu, elemento mediador junto ao meio social da percepção do real através da ‘sua’ realidade construída [...]” (LIMA, 2013b, pp. 52-53). Por meio desses pensamentos, entendemos esse processo como uma permissão dos objetos serem efetivamente *musealia* ou simplesmente pertencerem a um contexto museológico. Ainda, observamos que a musealidade não se dilui com a execução das ações de musealizar, pois como se trata de atribuição de valores, estes podem surgir ou desaparecer com o passar do tempo, mediante transformações sociais e culturais, já que não estamos tratando de uma ciência exata, mas sim de contextos simbólicos selecionados por equipes específicas. Além disso, pode existir a imprescindibilidade de novas atribuições por meio dos visitantes ou do próprio corpo técnico de determinada instituição devido a alguma questão histórica, científica ou sociocultural, por exemplo.

Nessa compreensão, a musealidade “se caracteriza por uma nova ‘realidade’ que empresta ao que interpreta um toque diferenciador, exclusivo, marcado pela distinção” (LIMA, 2013a, 389). Assim, essa “nova vida” não reside no objeto, não está incluída nos aspectos físicos dos registros materiais ou imateriais, ela é adquirida a partir da identificação e reconhecimento de atributos característicos, particularmente na relação específica entre o indivíduo e o Real, junto a realização do processo de musealização, que permite sua efetivação em uma conjuntura museológica.

Antes de uma abordagem epistemológica, é necessário observar uma questão relacionada ao processo supracitado. Isto posto, Lima (2013a, p. 381), a partir das contribuições do filósofo francês Pierre Bourdieu, aponta o processo de musealizar como

⁸ “[...] refers to the meanings attributed to objects which are the cause of the process of musealisation, or which are the result from this process” (MENSCH, 2004, p. 6).

uma “força ativa do poder simbólico”. Este poder se qualifica como forma “de consagração ou de revelação, um poder de consagrar ou de revelar coisas que já existem” (BOURDIEU, 2004, p. 167). À vista disso, a musealização, em uma elucidação mais objetiva, seria a “ação de musealizar” ou de “tornar-se museu”. Nesse horizonte pautado aos conjuntos museológicos, ela é entendida como uma “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *musealia*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

Essa definição comprova a urgência preliminar de se realizar uma operação de separação ou de suspensão inerente à inserção dos artefatos no acervo das instituições. Consequentemente, o processo ou conjuntos de processos (também chamados de etapas) atuam como um procedimento de retirada de um determinado item do seu meio utilitário, dando a ele uma nova contextualização, embora permaneça com as mesmas características físicas de antes. Essa etapa resulta em uma substituição, implicando em uma “operação de perda cultural pela descaracterização [...]” (LIMA, 2013a, p. 390), ao passo que ele é extraído do seu local de origem, tornando-o um substituto da realidade testemunhada, ocasionando uma perda de informações com a evacuação do seu contexto anterior.

Conforme nos é dado a perceber, a musealização nos planos conceitual e operacional é um juízo/atitude. E, em qualquer circunstância que ocorra, é postura de ingerência e apropriação do campo simbólico, porque determina novo contexto de existência alterando a relação com a realidade para aquilo que veio agregar à sua esfera (LIMA, 2013a, p. 391).

Essa nova relação implica na perda de propriedades conceituais do objeto. Apesar disso, ao efetivar-se um processo institucional em conformidade com um tratamento científico, isto é, a mudança de estatuto, ele apodera-se de outra perspectiva de realidade e adquire um valor testemunhal. Dentro desse olhar valorativo, podemos considerá-lo identicamente como fonte primária de consulta e como detentor de veracidade e autenticidade, sendo o último junto à preservação umas das justificativas para musealizar (LIMA, 2013a).

Visto que não se refere apenas a uma simples transferência para um museu, é igualmente necessário o desenvolvimento de outras atividades, ou seja, *semióforos* ou coisas – dependendo da sua proveniência, já que se pode tratar do deslocamento oriundo de uma coleção particular ou do meio utilitário, respectivamente –, devem ser submetidos a parâmetros específicos de proteção, documentação, estudo e interpretação, através da preservação, pesquisa e comunicação. Cury (2020), corrobora este raciocínio e utiliza-se dos pensamentos de Guarnieri (1981), para apresentar, além das citadas, outras ações que

são: aquisição, pesquisa, conservação, documentação, comunicação, gestão e administração. A autora informa ainda que

o processo se inicia ao selecionar um objeto de seu contexto e se completa ao apresentá-lo publicamente pelas exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas ao fundo desse processo único, pois não se confunde com outras situações de preservação (CURY, 2020, p. 135).

Esse processo nos permite uma desvinculação da ideia de museu templo e nos aproxima de um museu laboratório, na medida em que “ultrapassa a lógica única da coleção para estar inscrita em uma tradição que repousa essencialmente sobre a evolução da racionalidade, ligada à invenção das ciências modernas” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58), propiciando a inserção do objeto musealizado nos atos científicos da instituição. Quando isso efetivamente acontece, este deixa de ser apresentado apenas como belo e suscetível à fruição, passando a ser notado como possibilitador de uma compreensão dos sentidos atribuídos e de representação da realidade pertencente a ele e/ou aos seus detentores.

Posto isto, apresentaremos sucintamente as operações mencionadas anteriormente, as quais serão fundamentais para subsidiar as análises e observações pertinentes à musealização da coleção “Escravos”, do Museu da Fazenda, formada por um total de 60 itens, que possui documentos e objetos relativos ao período da escravidão e encontram-se armazenados na reserva técnica e na exposição permanente, sendo esta discussão desenvolvida no capítulo 3. Antes de iniciarmos, vale informar que cada ação integrante deste ciclo de tratamento do objeto age individualmente, conforme suas atribuições definidas e específicas.

Sob o entendimento de Pomian, as peças de coleções ou de museus são rodeadas de cuidados, assim

para reduzir ao mínimo os efeitos corrosivos de factores físico-químicos, submetem-se a um controle atento [de] variáveis tais como a luz, a humidade, a temperatura, a poluição de ar, etc.; restauram-se sempre que possível os objectos estragados; expõem-se os objectos de modo a que apenas seja possível vê-los e não tocá-los (POMIAN, 1984, p. 52).

Desse modo, a preservação é entendida apenas como prática inerente ao controle das condições físicas dos artefatos ou forma de evitar possíveis degradações. No entanto, em um contexto mais abrangente, ela significa “proteger uma coisa ou um conjunto de coisas de diferentes perigos, tais como a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo”, englobando desse jeito todas as ações preservacionistas circundantes à entrada de um objeto no museu, isto significa, “todas as operações de aquisição, entrada em

inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, se necessário, restauração” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 79).

No tocante às práticas de preservação, a aquisição está diretamente relacionada às funções primordiais do museu, devido aos motivos abordados a seguir. Como mencionado no tópico 1.1, os museus brasileiros adquirem e incorporam de diferentes maneiras. Normalmente é realizada por meio de doações, seja de caráter público ou privado, de coleções individuais ou coletivas, podendo ser feita inclusive por coleta, permuta, compra, legado, comodato. Em face disso, é necessário a edição de uma Política de Aquisição e Descarte de Acervos⁹ e de um Regimento Interno¹⁰, para que se tenha procedimentos e critérios preestabelecidos sobre os itens realmente adequados à narrativa proposta pelo museu e seus atributos específicos. Outros fatores que devem ser levados em consideração são: estado de conservação, proveniência, restrições de uso etc.

Sobre o registro no inventário e inscrição no catálogo, eles estão atrelados a gestão e o regimento das coleções, ou seja, ao “conjunto de operações ligadas ao tratamento dos objetos de museu” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 86) que certificam o seu estatuto museológico. O primeiro oferece informações básicas e precisas, de modo geral, esse instrumento consiste em “identificação e quantificação de acervo museológico. Ele deve possuir campos básicos e comuns a todos os objetos, de modo a permitir um preenchimento quase total de dados” (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO/ACAM PORTINARI, 2010 p. 33). Já o segundo trata-se de uma ferramenta mais robusta, com

procedimentos padronizados, que visam identificar e descrever um objeto/documento museológico. Existem vários procedimentos de catalogação que, além de mapear as informações sobre o objeto em si, vão desde sua situação jurídica até a descrição de sua materialidade, além de focar na trajetória museológica do objeto ((GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO/ACAM PORTINARI, 2010, p. 102).

Esses dispositivos museológicos servem também à pesquisa, para tal os registros precisam ser realizados de forma correta, pensando na recuperação das informações de modo integral. Assim, é imprescindível o preenchimento de todos os metadados¹¹ cabíveis a

⁹ “[...] é o instrumento que regula a entrada de novos objetos na instituição, seja ele de tipologia ou interesse museológico, bibliográfico, hemerográfico, documental, fotográfico, audiovisual, dentre outros, seja por meio de doação, legado, compra, permuta, coleta, ou quaisquer outros meios” (MUSEU DA ABOLIÇÃO, 2020).

¹⁰ “[...] é um documento de organização interna que traz definições importantes para o funcionamento de um museu, como sua natureza, missão e objetivos; estrutura administrativa; responsabilidades de seus setores internos; e atribuições de dirigentes e servidores. Também formaliza diretrizes e procedimentos, assegurando maior transparência e comunicação entre todos os envolvidos na prestação dos serviços que cada museu oferece à sociedade” (IBRAM, 2019).

¹¹ “[...] metadados são dados sobre dados. [...] Metadados para documentos tradicionais correspondem a descrição de determinado registro, a qual conecta o usuário, que busca um documento ou informação e o próprio registro. [...] No caso dos documentos digitais, os metadados ganham novos atributos: além dos dados necessários para a busca dos documentos, os metadados incluem os atributos que informam ao software ou sistema operacional os requisitos fundamentais para as operações sobre o registro (PADILHA, 2010, p. 26).

ambos, pois, em conjunto, eles servirão de meio de identificação das características físicas e contextuais dos objetos.

O acondicionamento na reserva técnica e a conservação preventiva e curativa necessitam ser pensados em sincronia, pois juntos eles possuem atributos fundamentais para garantir a salvaguarda em ambiente controlado e específico, a minimização e interrupção de danos e a manutenção dos artefatos, a fim de manter uma herança patrimonial para as futuras gerações. Por fim, caso seja necessário, existe a possibilidade da realização da restauração, qualificada como ações diretas sobre os bens, as quais modificam seu aspecto original, sendo assim, devem ser evitadas ao máximo.

Quanto à pesquisa, no âmbito dos museus, constitui-se como “o conjunto de atividades intelectuais e de trabalhos que têm como objeto a descoberta, a invenção e o progresso de conhecimentos novos ligados às coleções das quais ele se encarrega ou às suas atividades” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 77). Esses autores observam uma mudança no entendimento do *International Council of Museums* (ICOM) acerca da sua definição de museu, cujo vocábulo "pesquisa" foi substituído em favor de “estudo do patrimônio”. Entretanto, são favoráveis a essa alteração, pois apontam que a construção do entendimento pautado no “museu como um laboratório aberto ao público, já deixava de refletir, provavelmente, a realidade museal de nossa época, uma vez que grande parte da pesquisa [...] transferiu-se do mundo dos museus para os laboratórios e universidades” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 77). Consideramos importante mencionar que em nossa percepção o museu ainda é uma instituição de pesquisa e que minimizar esta função é um equívoco conceitual, metodológico e prático, pois para compreendermos a sociedade contemporânea, precisamos compreender o próprio processo de construção e formação dos museus.

Ainda nessa seara, Desvallées e Mairesse (2013, p. 78) consideram a existência de quatro tipos ou níveis de pesquisas em diferentes disciplinas que versam sobre os tópicos a seguir: 1) testemunho das atividades clássicas do museus, permeando diretamente a disciplina de referência e relacionadas ao conteúdo das mais variadas coleções; 2) desenvolvimento de instrumentos norteadores à preservação e correlatos, pesquisa de públicos e métodos de gestão, sendo a realização, na maioria da vezes, por cientistas exteriores a área da Museologia; 3) produção de reflexão a respeito das missões e do funcionamento do museu, e, 4) análise reflexiva no que tange a instituição, suas dimensões midiáticas e patrimoniais. As duas últimas são interpretadas como museológicas, por tratarem especificamente dos museus, suas operações e seus conceitos. Não foi informado qualquer problema em relação a uma mesma investigação ser dedicada a mais de um tipo.

Isto posto, entendemos a nossa contribuição como pertencente aos primeiro e terceiro pontos, pois se relacionam com as coleções e o funcionamento de um dado museu.

Relativamente à comunicação, na conjuntura dos museus, é apresentada em sincronia com os resultados das pesquisas desempenhadas sobre as coleções e os objetos que as constituem, seja em catálogos, artigos, conferências, exposições e informações associadas. Nesse âmbito, as atividades de comunicação, da maneira que miramos hoje, é uma situação recente, pois a função primordialmente instituída era de preservar os registros da humanidade, expondo-os em momentos delimitados, sem uma intenção factual de comunicar, de passar uma mensagem aos receptores. Essa ideia foi modificada a partir da realização de exposições temáticas, as quais possuíam uma finalidade didática. Atualmente, talvez pelo advento das novas tecnologias e por observar uma participação mesmo que incipiente dos transeuntes em atividades específicas, essas instituições passaram a comunicar em maior escala, cada uma da sua maneira, fazendo uso de métodos específicos, através de eventos, encontros, publicações, animações “extramuros”, catálogos digitalizados e incursões nas mais variadas redes sociais, por exemplo (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

No desdobramento desta última operação, vimos a exposição como um fator fundamental para mudança no cenário dos museus, sendo ela ainda capaz de dialogar mais propiciamente com os públicos, pois é justamente este o motivo basilar das visitas constantes acontecerem. Nesse aspecto, Cury (2005, p. 26) percebe uma dupla atribuição de valores, realizadas distintamente, quando se expõe, pois “os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) duas vezes: a primeira para integrar o acervo da instituição (ou *in situ*) e a segunda para associar-se a outros objetos – também escolhidos – para serem expostos ao público”. Dito isso, além de se atentarem às escolhas e às avaliações críticas, sólidas e convincentes, cabe equitativamente aos gestores, museólogos e demais relacionados reconhecerem a importância da realização bem fundamentada de cada etapa, pois elas permitem conhecer a origem e o contexto envolvido; da manutenção de um diálogo legítimo e um desenvolvimento autêntico; de uma documentação pertinente e capaz de subsidiar a construção do conhecimento.

Por fim, afirmamos que os conceitos apresentados são dinâmicos e suscetíveis de alterações e de mudanças no tempo e no espaço, em consonância com os diferentes sistemas e realidades presentes nas mais diversas sociedades. Justamente por isso, “a investigação no museu abre um horizonte de possibilidades para a produção do conhecimento da instituição e, por extensão, para o campo museológico” (LIMA, 2013a, p. 394). Portanto, entendendo a *musealia*, musealidade e musealização como práticas estruturadas e interativas que se retroalimentam, sendo realizadas propriamente no universo

dos museus, compete ao corpo técnico dessas instituições a responsabilidade de manter ativo e contínuo seu desenvolvimento.

1.3 MUSEUS BRASILEIROS NO SÉCULO XX

Cada geração se viu forçada a interpretar esse termo – Museu – de acordo com as exigências sociais da época.

Francis Taylor

O século XX, pode ser afirmado como o século dos museus, não apenas pela quantidade de criações, mas também pelos novos entendimentos acerca das instituições e da profissionalização do campo (RANGEL, 2010), e igualmente pelas importantes iniciativas no âmbito do patrimônio nacional. Nesta época, uma representativa parcela das instituições museológicas brasileiras foi criada, tendo como essência um certo afastamento da “ideia de um templo com musas [...], surgindo no lugar um espaço híbrido” (HUYSSSEN, 1997, p. 36), onde se buscava apresentar narrativas referentes ao passado à luz do presente, mas ainda muito ligado a uma noção de identidade nacional.

Durante o primeiro quartel do século mencionado, o mundo estava imerso em um cenário de ideais nacionalistas, onde a relação entre a consolidação dos Estados nacionais e as instituições museológicas acontecia por conta dos Estados necessitarem dessas instituições para a formação das identidades nacionais/culturais. Embora na contemporaneidade novos princípios e convicções sejam estabelecidos, em conformidade com as transformações da sociedade, observamos, no Brasil, assim como em alguns outros países, a manutenção do Estado como principal responsável pela consolidação da memória nacional. Os três níveis de governo: federal, estadual e municipal, possuem diferentes graus de autonomia e são responsáveis pela gestão e manutenção dos mais diversos setores e subsetores de cada território que lhes compete. Sobretudo nas instâncias culturais, e especialmente aos museus, a política estatal de memória foi verticalizada e estabelecida a “uma voz unívoca de seu interesse” (CUNHA, 2017a, p. 168), em detrimento das diversidades de vozes e identidades, que ainda hoje reverberam em apagamentos e silenciamentos.

Quanto a isto, Stuart Hall argumenta que as construções identitárias são fortalecidas por meio de significações e símbolos que precisam englobar todos os indivíduos, pois “[...] não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2006, 59). Deste

modo, os Estados-nação detém a responsabilidade na formulação das identidades, devendo unificar a diversidade sociocultural existente, já que “[...] não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da **representação**” (HALL, 2006, p. 48, grifo do autor), ou seja: são construídas e desenvolvidas a partir de discursos consolidados e de processos, muitas vezes inconscientes, absorvidos ao longo do tempo, com intuito de que todos se sintam parte integrante de uma sociedade, de um todo inequívoco.

Desse modo, o projeto de identidade no Brasil caminha na contramão do proposto por Hall, pois além de não ser inclusivo e homogêneo, “reforça um programa ideológico voltado à manutenção de lugares” (CUNHA, 2017a, p. 168) e de narrativas das classes privilegiadas. Por isso, as representações oficiais acabam retratando uma imagem quase utópica da realidade brasileira, onde um conjunto de aspectos políticos, históricos, sociais, artísticos e culturais é relegado à subalternidade, ou ainda, ao esquecimento. Diante disso, podemos compreender que essas atitudes de ignorar outras vivências se tratam de uma forma habitual de manter em voga a hegemonia e o poder, e que a “identidade nacional” retratada nas instituições, e absorvida pelos indivíduos, tendem a ser delimitadas erroneamente pelas narrativas “oficiais” escolhidas.

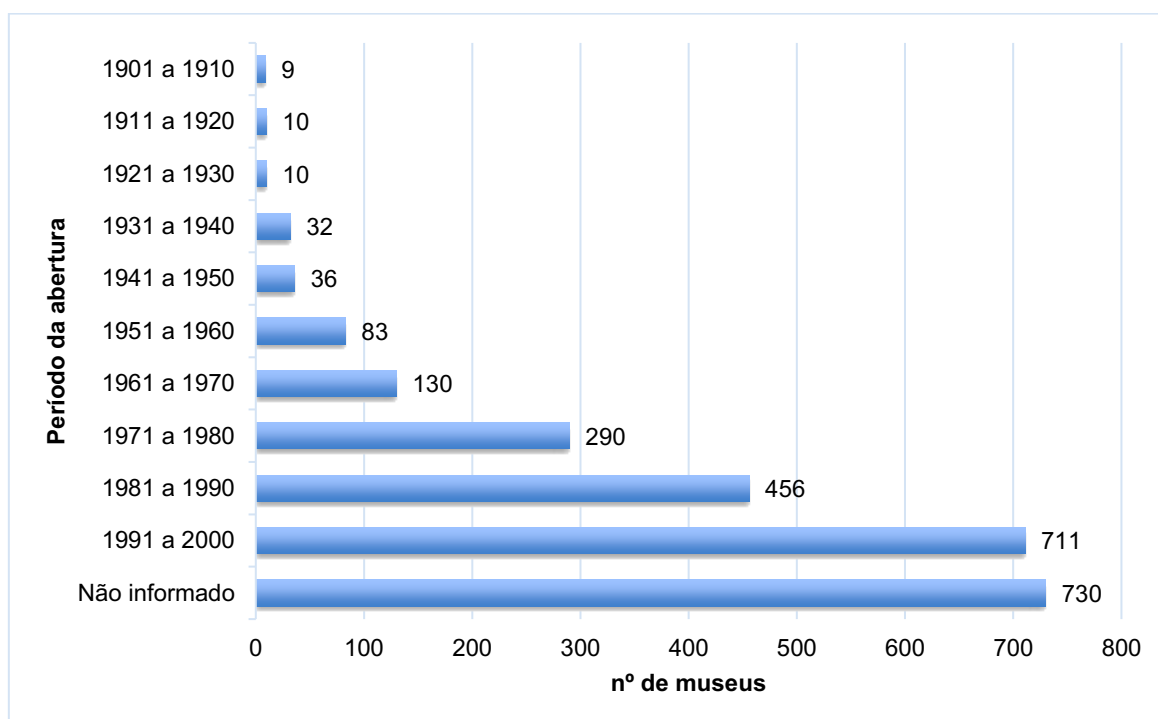
Por isso, e em razão de pensamentos atinentes às primeiras décadas do século XX, muitos museus brasileiros buscaram preservar uma demonstração da nacionalidade através do que se consideravam como fatos heroicos, personagens oficiais e memórias idealizadas, ligados de alguma forma à exibição de poder, de progresso e, do dito “orgulho nacional”, não abarcando outros tipos de expressões existentes, e que hoje podem ser lidos como ultrapassados e preconceituosos.

Uma breve análise da constituição dos primeiros museus nesta época revela qual caminho foi trilhado: optou-se pela visão conservadora da época. Sabendo disso, é possível identificar que símbolos e representações indígenas, africanas, regionais ou quaisquer outras não-brancas, não eram considerados apropriados a figurar adequadamente na identidade nacional, pois a biografia do país deveria se adequar as nações modernas, reafirmando uma herança de Portugal e negando qualquer outra forma de representatividade baseada em características inerentes ao contexto sociocultural dos povos originários, residentes ou que por aqui também passaram.

Neste panorama de criação de instituições museológicas, seguimos a planilha gerada a partir de dados da Rede Nacional de Identificação de Museus e Instituto Brasileiro de Museus, onde é informado que dos 3.731 museus cadastrados no Brasil até 28 de agosto de 2019, 1.767 são declarados como aberto ao público de 1901 a 2000 (conforme

Gráfico 1). Isso representa 47,7% dos museus brasileiros. Há ainda, para fins de análise, museus que não tem seu ano de abertura ao público declarado, representando cerca de 19,6% do total, podendo ser compreendidos em qualquer tempo do recorte de abrangência do levantamento, que vai de 1800 a 2019.

Gráfico 1 – Abertura ao público de museus brasileiros no século XX



Fonte: elaborado pelo autor, com base na planilha gerada pelo Museusbr e IBRAM (2019)

Ao analisarmos os dados dispostos no Gráfico 1, é possível notar um aumento no número de instituições museológicas a partir da década de 1950. Entretanto, se observarmos este crescimento em comparação com períodos posteriores, especialmente entre os anos de 1961 e 1980, chegaremos a uma notória aceleração de inaugurações. Estes dados acabam revelando, particularmente, o fato de que, em meio a um cenário de golpe de Estado, censura e autoritarismo, instituições voltadas à cultura e à memória estavam sendo criadas pelo poder público. No entanto, o jogo político – apesar de complexo – é muito bem estruturado, especialmente quando se trata de mecanismos e meios de poder e controle. Desse modo, essas inúmeras conformações, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, as quais marcaram a história de diversos países latino americanos, por meio de golpes e a entrada de militares no cenário político, eram utilizadas como transmissoras da “história oficial” do regime político instaurado, bem como forma de consolidação de uma identidade nacional e de legitimação da sua narrativa autoritária, ou melhor, “utilizados como

instrumento de veiculação de discursos oficiais, com tendências à efetivação do ideal de regime militar” (2005, p. 14), como afirma Ana Maria Alves Machado.

Em contraponto, mediante ao clima de repressão e violência de Estado, algumas entidades foram forçadas a encontrar maneiras de resistir. Sob o ponto de vista da professora e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), Cristina Freire, “a experimentação era uma tônica comum e isso, é claro, incluía a exploração de novos meios, técnicas e circuitos de exibição” (FREIRE, 2005, p. 152). Como símbolos de referências de ocupação nesse período, citamos o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), que atuou de maneira marcante e profunda, através dos Domingos da Criação¹² sob a direção do curador e crítico Frederico Moraes. Vale ressaltar que embora se tratasse da produção e confecção de uma Arte política – denunciando uma democracia ausente, naquele espaço não havia qualquer repressão ostensiva ou intervenção violenta, possibilitando tanto uma profícua criação dos próprios artistas, quanto uma produção artística popular; e o MAC USP, perante direção de Walter Zanini (1963-1978), configurou-se como “pólo aglutinador e disseminador de proposições extremamente fecundas” (FREIRE, 2005, p. 153). Destarte, o Museu de Arte Contemporânea tornou-se um local de referência no que tange a comunicação entre as ditaduras da América Latina, principalmente, a partir do recebimento de Arte postal¹³. Outra pioneira e vanguardista iniciativa do diretor à época foi a realização de diversas edições do projeto Jovem Arte Contemporânea (JAC)¹⁴ (FREIRE, 2005).

No meio desses acontecimentos existia a efervescência de “novas propostas de intervenção no ambiente de museus [...] aliadas ao pensamento internacional, principalmente com a discussão da mesa-redonda organizada pela Unesco em cooperação com o ICOM, em Santiago do Chile, em 1972” (MACHADO, 2005, p. 146). Assim, com o advento de novas práticas museológicas “desloca-se a ênfase dada aos objetos materiais para a relação de interdependência destes com a sociedade, como instrumentos de construção social e simbólica de identidade e memórias” (GONÇALVES, 2005, p. 262), tendo os profissionais de museus e os espaços expositivos que se adaptarem a essas novas circunstâncias. Aqui, o museu não se limita mais a guardar relíquias de um passado construído. Ele deve “assumir a sua função eminentemente social e superar os limites de uma concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais da elite [...]”

¹² Ocupação realizada nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com interação e experimentação entre os artistas ditos modernos que transitavam entre o contemporâneo e o público, no início dos anos 70. Utilizavam materiais simples e a imaginação para a criação de artigos lúdicos.

¹³ Muitas vezes confundida com correspondência comum, utilizou-se da comunicação por via postal como suporte de articulação e resistência nas concomitantes políticas repressivas da América Latina.

¹⁴ Concursos de exposição para jovens artistas contemporâneos ocorridos no MAC USP, como forma de incentivo às novas práticas e ao pensamento crítico, realizados desde 1967 até 1974.

(GONÇALVES, 2005, p. 261), norteando-se em “práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, envolvidos com criação, comunicação, produção de conhecimentos, preservação de bens e manifestações culturais” (RANGEL, 2010, p. 121).

Em relação a este marcante evento, popularmente conhecido como Mesa Redonda de Santiago do Chile, é válido recordar o impedimento do professor Paulo Freire em participar das discussões. Este veto, que atravessa o autoritarismo político da época, acarretou numa grande perda para os debates do encontro, pois seu discurso pedagógico sobre criar “com eles” e não “para eles”, encontrava-se diretamente relacionado com as noções dessa Nova Museologia e dos construtos do patrimônio integral. E, também, para o campo museológico brasileiro, sobretudo pela possibilidade de debates críticos a respeito da responsabilidade social dos inúmeros museus que estavam sendo desenvolvidos no país, do campo patrimonial e do modelo de Museu Integral. Salientamos que a efetivação dessas propostas no Brasil, só vieram se concretizar na segunda metade dos anos 1980, com a chamada redemocratização.

Com o fim do dito regime militar, os gestores das instituições museológicas tiveram a liberdade de mudar os discursos, indo além do enaltecer aos heróis e fatos históricos. Além disso, houve a possibilidade de reorganização e

reformulação dos espaços físicos e de exposições, a adoção de critérios e procedimentos adequados de conservação e segurança dos acervos, e, sobretudo, a implantação de serviços educativos, referenciados no princípio da participação do público na construção de relações culturais (MACHADO, 2005, p. 146).

O ideal de legitimação de determinados grupos étnicos e sociais tomou forças com a promulgação da Constituição Federal brasileira de 1988, a qual alarga a definição de patrimônio, englobando também, os bens de caráter imaterial, reconhecendo assim, os diferentes saberes e fazeres dos mais distintos grupos. Ela reconhece também a diversidade e a legitimidade da liberdade das manifestações artísticas e culturais (art. 215 e 216 da CF/88). Neste processo de reconhecimento da diversidade e do Brasil como um país de multiplicidade de representações e expressões, abre-se um caminho para o surgimento de dezenas de instituições museológicas em âmbito municipal, estadual, federal e privados, das mais distintas tipologias e modelos conceituais.

Estes últimos casos demonstram que a partir da redemocratização do país uma pluralidade de instituições foram criadas. Levanta-se a hipótese de que essa mudança despertou, em nossa sociedade, um desejo de reconhecimento, de preservação e de disseminação das diferentes identidades culturais existentes neste território. Desse modo, elas passaram a ser evidenciadas não somente como instrumentos culturais, mas também

sociais. As mudanças ocorridas ao longo desses anos foram necessárias para o crescimento dos conceitos e direcionamentos dos espaços museológicos nacionais. Os incentivos públicos e privados, sejam financeiros ou de políticas públicas inclusivas, contribuíram para a sua criação, seu desenvolvimento e sua consolidação no país, mediante, claramente, a uma análise crítica e reflexiva da realidade constituinte.

Apesar destes desbloqueios de possibilidades, a realidade não representa os desejos e urgências de se posicionar a cultura negra e afro-diaspórica, quando se trata da representação e valorização histórico-cultural. Isto torna-se perceptível ao elencarmos separadamente, em relação ao total de museus abertos, aqueles que abordam somente questões relacionadas à cultura e à memória da população negra. Nessa conjuntura, teríamos um montante de apenas 36 instituições museológicas (REDE..., 2019), um pouco mais de 1% se comparado com a totalidade expressa anteriormente. Todavia, é notória a busca incessante na formação desse tipo de instituição, tal como, as inúmeras tentativas de Abdias de Nascimento, junto ao Teatro Experimental do Negro, na formalização do Museu de Arte Negra (MAN), que teve seu desejo cerceado com a promulgação do Ato Institucional nº 5 e seu exílio para os Estados Unidos. Caso tivesse sido institucionalizado, a composição se daria através de artefatos sob a sua guarda, advindos de sua coleção pessoal, que contava com obras de artistas afrodescendentes e de outros que tinham a tônica afro como eixo representativo (NASCIMENTO, 2016). Em 2021, no marco de dez anos da morte de Abdias, parte do acervo que se encontrava salvaguardado no Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO)¹⁵ passou a integrar exposição denominada “A memória é uma invenção”, no MAM Rio, e uma nova galeria do Instituto Inhotim, como forma de trazer para atualidade as discussões traçadas nas suas obras em conjunto com as de outros artistas. Além do exemplificado, seguem (re)existindo outras tentativas que trazem essa problemática à tona: ainda hoje discute-se e questiona-se a criação de museus com essa temática específica.

No seu livro “O negro no museu brasileiro: construindo identidades”, publicado em 2005, Raul Lody, em um longo trabalho-pesquisa, mapeou e analisou representações materiais e imateriais, como utensílios, instrumentos, lugares e manifestações, relacionados às civilizações africanas e seus descendentes. Com o auxílio desse dedicado estudo da história social e de patrimônios culturais característicos, vislumbramos a referenciação da

¹⁵ O IPEAFRO é uma associação sem fins lucrativos com sede na cidade do Rio de Janeiro/RJ, criada em 1981, por Abdias do Nascimento ao retornar do exílio. Esse Instituto busca dar continuidade nos construtos do seu fundador e, também, realiza ações nas seguintes áreas: ensino, pesquisa, cultura e documentação. Tem como missão o fortalecimento das pautas étnico-raciais, sobretudo no que tange a recuperação, manutenção, promoção, e expansão da história e cultura afro.

cultura africana e afro-brasileira em instituições museológicas de diferentes regiões das unidades federativas do país, apesar da contínua categorização de maneira estereotipada.

Em retorno à década de 1970 e sob os contornos da ditadura, especificamente em 1971 – ano de inauguração do espaço que salvaguarda o objeto de estudo desta pesquisa, em torno da totalidade descrita no Gráfico 1, lê-se a abertura de 21 instituições, sendo, aproximadamente, 42,86% na região Sudeste, 28,57% na região Nordeste e 28,57% na região Sul. Por conseguinte, o total das instituições abertas na região Sudeste são equivalentes a 44,45% no estado de São Paulo, 33,33% no estado de Minas Gerais e 22,22% no estado do Rio de Janeiro, no qual foram criadas, no ano referenciado, as seguintes instituições: Parque Nacional da Serra dos Órgãos, em Guapimirim/RJ e o Museu da Fazenda Federal, no Rio de Janeiro/RJ, o qual conheceremos e aprofundaremos adiante. É adequado destacar a criação deste museu, em meio ao regime ditatorial, como um modelo cultural de fortalecimento e registro da história econômico-financeira do Brasil.

Portanto, cabe informar que, assim como o MFF, a grande maioria das instituições museológicas brasileiras, inclusive a maior parte das pesquisadas por Lody, não tratam especificamente da temática étnico-racial, conquanto possuem coleções no que diz respeito ao tema, como por exemplo: o Museu do Homem do Nordeste, em Recife/PE, cuja coleção Afro-pernambucana, além de conjuntos de insígnias e instrumentos musicais, possui diversos itens relacionados às práticas religiosas dos terreiros regionais; o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém/PA, onde a coleção Etnográfica Africana agrupa um dos maiores conjuntos de artefatos dos povos Bantu¹⁶, caracterizando suas bases econômicas, sociais, culturais etc., a partir de esculturas em madeira, peças em tecidos e em ferro e bronze, como as de caças e pescas; e, o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro/RJ, que a coleção Arte Africana engloba um conjunto expressivo de testemunhos de diversas civilizações africanas e suas abrangentes técnicas de produção de máscaras e peças em madeira e bronze (LODY, 2005).

Embora essa amostragem sirva para estudos aprofundados sobre as distintas etnias e da relação África-Brasil, é necessário ficar atento ao caráter das estratégias de representação dessa população nesses espaços museológicos que possuem coleções acerca de tal temática, mas versam sobre assuntos distintos. Consequentemente, para uma possível tentativa de mudança, no cenário representativo universal – que muitas vezes parece hermético e imutável, é preciso, inicialmente, o estabelecimento de espaços culturais respeitantes à memória e à diversidade das ditas minorias simbólicas, partindo de uma perspectiva desconstrucionista e totalmente contrária aos compulsórios estereótipos. No

¹⁶ Conjunto de povos que habitam a região ao sul do deserto do Saara, conhecida como África subsaariana, que falam diferentes idiomas (derivados de uma mesma língua original) e possuem diferentes tradições culturais.

entanto, não pretendemos impor uma espécie de separação em “caixas isoladas”, onde cada assunto seja alardeado em um museu de tipologia específica. A reivindicação parte da imprescindibilidade de que múltiplas expressões e identidades sejam diversamente e corretamente representadas, fugindo do panorama predominante que, de forma regular, privilegia um perfil único e preestabelecido, em desfavor de outros considerados inferiores. Cunha (2017) corrobora isso ao dizer que, para uma possível redução das desigualdades sociais nas casas de memória do país, é inevitável considerar a inexistência de

tipologias institucionais específicas para o tratamento e abordagem de determinados temas e questões da história e vida nacional, pois ao contrário seria condensar tais temas ao que poderíamos considerar guetos do patrimônio. [...] A questão é definir sobre o que nossos museus querem falar, ou melhor, é assumir que nossas instituições, em sua grande maioria, propagam e ecoam mensagens a serviço de um projeto de memória que não é inclusivo, que reforça um programa ideológico voltado à manutenção de lugares instituídos (CUNHA, 2017b, p. 84).

Ainda, o mesmo autor, traça um perfil identitário dos museus brasileiros: “masculino, branco, cristão, abastado, heterossexual e com educação formal baseada em valores ocidentais tradicionais” (CUNHA, 2017b, p. 84), acrescentamos também, voltado à construção psicológica, o medo da perda de privilégios, fazendo com que sejam selecionadas somente temáticas específicas – ou generalizadas – para a composição dos acervos/exposições. Todavia, sabendo que a sociedade brasileira possui identidades dissonantes e que todas precisam ser contempladas, reforçamos a prudência em exemplificá-las e não mais negar, excluir ou silenciar discursos e narrativas díspares. Do mesmo modo, acreditamos ser primordial compreender, vislumbrar e discutir – de forma crítica – os contextos sociais, políticos e históricos dos processos constitutivos dos museus e das suas coleções. Por isto, analisaremos, como recorte nesta pesquisa, o processo de musealização da coleção “Escravos”, presente no acervo do Museu da Fazenda Federal, o qual se trata de uma instituição pública federal, de domínio público, engendrado na efervescência da ditadura militar e localizado em um emblemático edifício que remete a Era Vargas.

CAPÍTULO 2

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL: DO ERÁRIO RÉGIO AO MINISTÉRIO DA FAZENDA

CAPÍTULO 2

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL: DO ERÁRIO RÉGIO AO MINISTÉRIO DA FAZENDA¹⁷

Neste segundo capítulo, denominado “Museu da Fazenda Federal: do Erário Régio ao Ministério da Fazenda”, realizamos uma análise da trajetória de formação do aludido museu e do seu acervo museológico, a partir de uma investigação nos elementos estruturantes que possuem importância fundamental para essa configuração. Neste sentido, abrangemos as ações promovidas pelos agentes sociais, desde a sua gênese até os dias atuais, perpassando por toda dinâmica de atualização e desenvolvimento.

Para uma adequada estruturação deste item, optamos pela divisão em três tópicos, os quais acabam se inter-relacionando em alguns momentos específicos, todavia, em outros, mantêm suas particularidades em razão das características individuais que almejam evidenciar, conforme designados a seguir: 2.1 Os alicerces do Palácio da Fazenda; 2.2 A criação e o desenvolvimento do museu; e, 2.3 A trajetória de formação das coleções.

No primeiro tópico, evidenciamos a construção do Edifício-Sede do Ministério da Fazenda – erguimento originado para composição de órgãos públicos relacionados aos setores econômico e financeiro do Brasil, situados na cidade do Rio de Janeiro –, que dispõe de um notável valor representativo, tanto pelo caráter arquitetônico, inserido na urbe, quanto por seus valores e atribuições simbólicas. Já no segundo tópico, apresentamos as etapas necessárias à conformação do Museu em questão e relacionamos os colaboradores atuantes com as atividades concretizadas e o funcionamento no decurso do tempo. Por fim, no terceiro, investigamos as práticas museológicas executadas para e durante a incorporação de artefatos essenciais à formação do acervo da instituição.

Em tempo, o título desta parte da pesquisa faz alusão ao nome designado à atual exposição de longa duração do Museu da Fazenda. Acreditamos que a escolha pela utilização desse nome tem como intuito reforçar e difundir a temática central do MFF, apresentando nominalmente as repartições encarregadas – outrora e atualmente – da administração e política financeira do país, e de igual natureza, fortalecer seu vínculo com a

¹⁷Embora o Ministério da Fazenda não exista mais como pasta ministerial, devido a alteração realizada através da Medida Provisória 870/2019, de 1 de janeiro de 2019, do presidente da República em exercício, posteriormente convertida na Lei 13.844/2019, de 18 de junho de 2019, a qual transformou divergentes ministérios em secretarias especiais, ficando alocados no Ministério da Economia, informamos que até o presente momento nenhuma atualização foi acometida na nomenclatura da exposição do MFF, nem da fachada do Edifício-Sede. Desse modo, usaremos esta designação no decorrer da dissertação.

estrutura organizacional onde encontra-se inserido e com todo o contexto e as narrativas pertinentes às questões da economia e da finança brasileira.

2.1 OS ALICERCES DO PALÁCIO DA FAZENDA

O Palácio da Fazenda é o guardião de um momento histórico da arquitetura carioca, do nível técnico avançadíssimo para a época, [...] e da unidade de todas as formas de Arte que o compõem.

Nireu Cavalcanti

Preliminarmente, cabe salientar que a estrutura da administração fazendária da União e suas atividades passaram, ao longo dos séculos, por consideráveis mudanças organizacionais, de localização e de nomenclatura. O marco inicial destas variações transcorreu com a chegada da Corte Portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, e a imediata criação do Erário Régio¹⁸, cuja finalidade era administrar e centralizar todos os negócios pertencentes à arrecadação e à distribuição financeira da nova sede do império português. Durante a Independência, esse órgão passou a ser denominado Tesouro Público Nacional, e na República, Ministério da Fazenda, ficando responsável por uma abrangência de assuntos interligados com a formulação e execução da política econômica do Brasil; sendo instalado em uma nova área física mais ampla, na década de 1940, por diversos motivos, sobretudo para respaldar e enfatizar sua relevância ministerial.

Assim, a construção do Palácio da Fazenda, como é popularmente conhecido o opulente Edifício-Sede do Ministério da Fazenda, foi impulsionada por múltiplas razões e seus desdobramentos, dentre os quais destacamos a situação insalubre do antigo casarão da sede da gestão fazendária, localizado na Avenida Passos e Travessa das Belas Artes, na região central da, então, capital do Brasil. Por se tratar de um espaço “escuro, anti-higiênico, acanhado e quase em ruínas” (AZAMBUJA, 1944, p. 37), que dispunha de instalações incompatíveis com as necessidades de atendimento ao cidadão e inapropriadas para o desenrolar das atividades desempenhadas pelos servidores públicos, optou-se pela transferência das repartições para prédios dispersos no centro da cidade. No entanto, devido aos gastos excessivos com essas locações e a morosidade na comunicação e obtenção de eventuais respostas e resoluções entre as repartições que possuíam serviços interdependentes, foi percebida, pelo então Ministro dos Negócios da Fazenda, Arthur de Sousa Costa (1934-1945),

¹⁸ Essa instituição estava vigente em Portugal desde 22 de dezembro de 1761. Entretanto, com a mudança do Brasil de colônia para sede do império e como forma de alcançar os fins mencionados, foi criado o Erário Régio, em 11 de março de 1808.

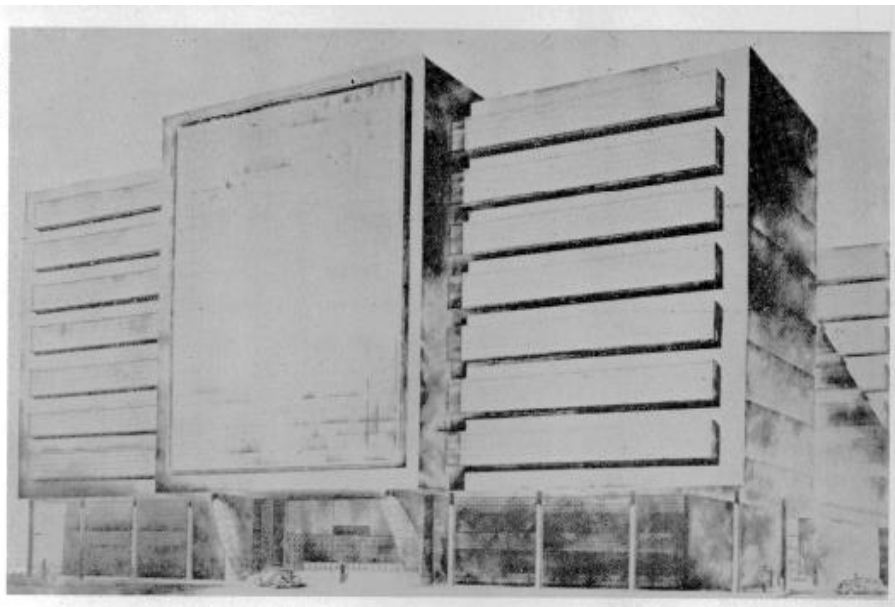
“[...] a necessidade inadiável da centralização em um só edifício de todos os serviços do seu Ministério, a fim de conseguir-se a desejada unidade de direção e fiscalização, que é a base de todo o sistema racional de organização e condição imprescindível à eficiência do trabalho” (AZAMBUJA, 1944, p. 37).

Conseqüentemente, em 29 de junho de 1934, com efeito das atribuições concedidas pelo Art. 1º do Decreto nº 19.398, de 11 de novembro de 1930¹⁹, o Chefe do Governo Provisório (1930-1934), Getúlio Vargas, por meio do Decreto nº 24.504, autorizou a construção de um prédio, dotado de instalações modernas e higiênicas, que possibilitasse alojar todos os departamentos do Ministério da Fazenda e do Tribunal de Contas da União (TCU) presentes na capital da República, naquele instante. Para cumprimento desta resolução foi aberto um processo licitatório, na modalidade de concorrência pública, ensejando o recebimento de anteprojetos arquitetônicos para o alteamento do novo edifício.

No findar do prazo estipulado para entrega das propostas, foram identificados aproximadamente 28 anteprojetos de equipes, exclusivamente, do eixo Rio-São Paulo, denunciando uma possível insuficiência de divulgação adequada e abrangente, como também uma dificuldade de acesso e perda de oportunidades acometida aos profissionais qualificados de outras regiões. Em 19 de dezembro de 1936, a comissão julgadora instituída assinou a 12ª Ata de Encerramento e Julgamento Final do Concurso, proferindo, deste modo, o resultado final. Na ocasião, ficaram classificados os seguintes arquitetos: em primeiro lugar, Wladimir Alves de Sousa e Enéas Silva; em segundo lugar, Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira e José de Souza Reis; e, em terceiro lugar, Raphael Galvão. De acordo com o edital do certame, o projeto classificado na primeira posição, receberia o valor estipulado e o direito à elaboração definitiva. Entretanto, a proposta vitoriosa não agradou pessoalmente o Ministro da Fazenda, pois se tratava de uma construção em linhas modernas (Figura 2). Assim, o valor foi recebido pela dupla, mas a ideia recusada – não oficialmente (BRASIL; CAVALCANTI, 2015).

¹⁹ Decreto que instituiu o Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, e dá outras providências.

Figura 2 – Projeto premiado em primeiro lugar e não aproveitado



Fonte: MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1983, p. 47

O arquiteto Wladimir Alves de Souza, em entrevista a equipe do Museu da Fazenda Federal – instituição responsável pela edição do livro comemorativo de 40 anos de inauguração do Palácio da Fazenda, denominado “Arte no Palácio da Fazenda”, de 1983, relata que, apesar do seu projeto em parceria com Enéas Silva ter ganhado o concurso e não ter sido consumado, conseguiram receber facilmente os valores do prêmio. No entanto, de modo distinto, houve um grande problema na assinatura do contrato para a elaboração do projeto definitivo: foram várias idas ao Gabinete do Ministro e nenhuma informação oficial obtida. Logo mais, foi noticiado pelos veículos midiáticos a mudança de local da construção e, posteriormente, o início da obra, fazendo-o assimilar o transcorrido. Wladimir de Souza, salienta ainda que:

nunca se soube, nunca foi declarado, que nosso projeto foi rejeitado, nunca, em nenhuma circunstância. O que se formou foi uma conspiração em silêncio. [...] O Instituto de Arquitetos não tomou conhecimento, a classe também não, é claro que o público também não. A imprensa jamais publicaria com a censura do DIP (Departamento de Informações e Propaganda). Naquela ocasião, não teria condições de publicar qualquer depoimento que ferisse de leve vaidades e suscetibilidades do governo e de seus auxiliares (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1983, p. 52).

Como já explicitado, o projeto ilustrado anteriormente não estava em sintonia com a arquitetura desejada, ou para sermos mais precisos, com o gosto pessoal da autoridade competente da pasta, que não deveria ser levado em consideração por se tratar de uma obra pública e não particular; o qual estava tendenciosamente associado às edificações materializadas em território europeu, principalmente nos países que predominavam os

movimentos nazistas e fascistas. Por conta dessas questões, buscou-se construir um edifício oficial que remetesse ao culto ao poder e à antiguidade clássica, verticalizado totalmente com o ideário nacionalista, em busca de um pertencimento figurativo que o aproximasse das ditas nações modernas. Vale informar que, indo em contramão a estes pensamentos, o Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema Filho, no cargo de 1934 a 1945 e fortemente influenciado por intelectuais e artistas, optou por erigir o prédio sede da pasta sob sua alçada numa arquitetura moderna (BRASIL; CAVALCANTI, 2015). Essa questão acaba dando margem à rivalidade existente naquela década, pois, enquanto de um lado existia um grupo pensando na construção de uma memória nacional subordinada aos traços eurocêntricos e a valorização de uma determinada herança arquitetônica luso-brasileira, de outro estavam opositores vanguardistas pensando em uma arquitetura com características modernas brasileiras.

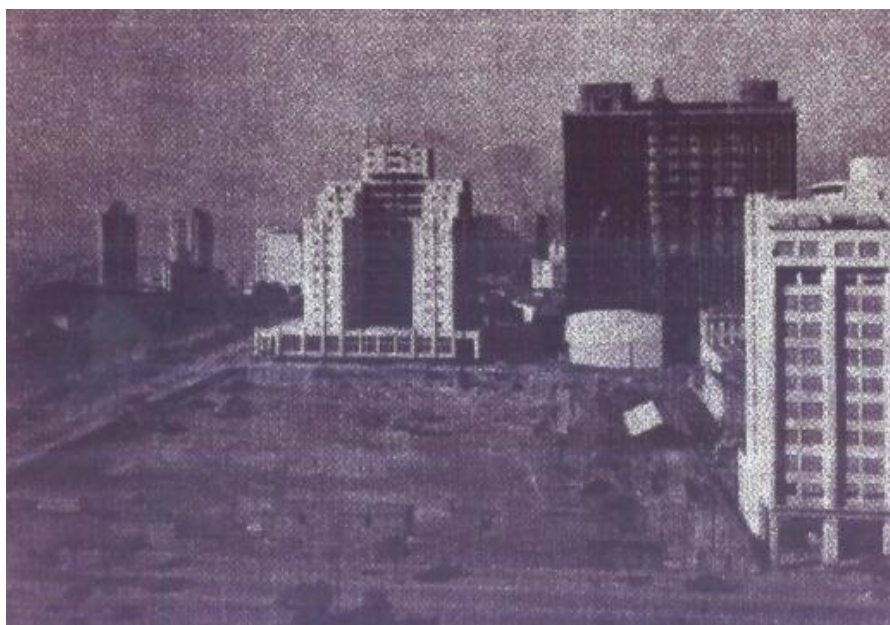
Nessa circunstância, em prol da edificação que se pretendia alçar, foram demolidos, no decorrer de 1937, importantes edifícios da história da arquitetura carioca: a antiga sede da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), construída pelo arquiteto francês radicado no Brasil, Grandjean de Montigny, em 1826, onde se instalou por um longo período o Tesouro Nacional, tendo, em decorrência da demolição, parte da sua fachada preservada e remontada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. E, ainda, o imóvel ao lado que foi sede inicial do Erário Régio, continuando a funcionar como prédio fazendário, e adjacente do local em que se fixou o primeiro Gabinete de História Natural do Brasil e das Américas, alcunhado de “Casa dos Pássaros”. Assim, foram colocados ao chão dois antigos prédios coloniais, desvelando uma modernização arbitrária, sem levar em consideração os valores históricos, institucionais, arquitetônicos e artísticos, em favor do dito progresso, os quais atualmente foram transformados em meros estacionamentos privados.

Isto posto, decidiu-se criar uma Comissão, que tempos depois passou a ser nomeada de Escritório Técnico, para elaboração de um projeto com estilo arquitetônico pretendido, direção e fiscalização das obras. Para tanto, foi reunido um grupo composto de engenheiros civis e engenheiros-arquitetos²⁰ do quadro de pessoal do órgão e de iniciativas privadas, sob a direção do engenheiro-chefe Ary Fontoura de Azambuja, que percebeu a impossibilidade de manter a construção no ambiente planejado, por causa da dimensão do terreno que não era compatível com o monumental empreendimento ambicionado, bem como outras questões equivalentes. Devido a inviabilidade da obra na extensão de terra pretendida, foi firmada uma permuta com a prefeitura do antigo Distrito Federal, determinada

²⁰ Nessa época, “no Brasil, a formação do arquiteto passava por duas instâncias: de um curso com cinco anos de duração, os três primeiros eram feitos na Escola de Belas Artes (formação humana e artística), complementando com dois anos na Politécnica (Escola de Engenharia), que lhe daria a formação técnica” (BRASIL; CAVALCANTI, 2015, p. 37).

pelos decretos-leis nº 757, de 3 de outubro de 1938; nº 1.146, de 13 de março de 1939; e, nº 1.246, de 4 de maio de 1939, que versam sobre a transferência de um amplo terreno na Esplanada do Castelo²¹ para o Patrimônio da União, em troca de outro: o do antigo Tesouro Nacional. Destarte, com a formação do Escritório Técnico e a posse de um novo espaço (conforme a Figura 3), foi incumbido ao engenheiro-arquiteto Luiz Eduardo de Moura a concepção de um projeto definitivo para a realização da edificação.

Figura 3 – Terreno permutado com a prefeitura



Fonte: acervo da Biblioteca do Ministério da Fazenda (BMF)

As posteriores negociações, referentes ao alteamento do portentoso edifício, seguiram sendo concentradas em meio a um dos períodos mais conturbados da história brasileira. O país estava vivendo um regime ditatorial presidido por Getúlio Vargas, instaurado por meio de um golpe de Estado, conhecido como Estado Novo (1937-1945). Não pretendemos nos aprofundar ao eventual acontecimento, mas vale frisar que nesse momento histórico, a condução autoritária varguista aproveitou-se da instabilidade econômica do país, através da promulgação de uma carta constitucional (ou nova Constituição) – que inclusive trazia expressamente o pensamento eugenista, cujo surgimento se deu na Inglaterra e tomou força no Brasil no início do século XX, tendo como

²¹ Localizado nos arredores do antigo Morro do Castelo, o qual fez parte da história de fundação da capital carioca e foi destruído entre 1906 e 1922, mediante “um processo gradual influenciado ideologicamente pela política vigente” (COELHO; RIGOLI, 2021, p. 17). O arrasamento e destruição definitiva desse espaço estão vinculados ao “contexto de ideais modernizadores, fomentado pela carência da população que habitava o Morro do Castelo e visando à reconfiguração de um “novo” Rio de Janeiro” (COELHO; RIGOLI, 2021, p. 21), e, também, às políticas sanitárias e higienistas, defendidas por profissionais da saúde, políticos e outros indivíduos de classe abastada.

fundamento a exclusão de grupos “indesejáveis”, em busca de uma certa melhoria nas características genéticas da sociedade, por meio da alínea “b) estimular a educação eugênica” (art. 138, da CF/34) que se tornou fator preponderante para o sustento do sistema racista em vigor até os dias atuais e para o silenciamento e apagamento na consolidação da memória afro, sobretudo nos acervos dos museus brasileiros –, para cancelar a centralização da administração política e econômica no poder Executivo e ordenar o fechamento, em 10 de novembro de 1937, do Congresso Nacional, iniciando uma fase de autoritarismo e censura com apoio das Forças Armadas. Oportuno elucidar que o efeito proveniente da instrução eugênica não foi a razão da obliteração temporária do Congresso, porém é um tópico importante para o debate tecido ao longo desta pesquisa.

Em atenção a essa temporalidade histórica, salientamos que o país estava inserido, também, nos conflitos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), como aliado dos Estados Unidos. No entanto, apesar destes infortúnios, as tratativas orçamentárias relacionadas ao construto deste empreendimento já estavam sendo engendradas desde anos anteriores, durante a transição do Governo Provisório para o Constitucional (1934-1937), quando Vargas assumiu o cargo de Presidente da República, mediante eleição indireta realizada pela Assembleia Nacional Constituinte. Não havendo qualquer impedimento pecuniário que viesse atrasar ou impossibilitar a almejada edificação e tendo sido o projeto final aprovado em todas as instâncias cabíveis, foi realizado, na data de 3 de outubro de 1938, em virtude das comemorações do 8º aniversário do golpe de 1930, o lançamento da pedra fundamental do Edifício-Sede. Mais tarde, em 1 de agosto de 1939, deu-se início ao seu erguimento. Importante reforçar que apesar do instável cenário político e financeiro, “as obras foram orçadas antes da guerra [...], do que resultou terem sido executadas integralmente num período de profundas perturbações econômicas” (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1983, p. 9).

Para melhor entendimento das fases da Era Vargas²² junto as etapas fundamentais à efetiva construção do Palácio da Fazenda, desenvolvemos o Quadro 2, a seguir:

²² Abordaremos apenas a Era Vargas (1930-1945), por se tratar do período em que aconteceu a interseção com as etapas primordiais à edificação do Palácio da Fazenda, ou seja, não mencionaremos o último governo de Getúlio Vargas, nos anos de 1951 a 1954, em que foi eleito pelo voto direto.

Quadro 2 – Cruzamento entre a Era Vargas e as etapas da construção do Palácio da Fazenda

ERA VARGAS	ETAPAS DA CONSTRUÇÃO DO PALÁCIO
Governo Provisório (1930-1934)	Realização das tratativas orçamentárias Edição do Decreto que autoriza a construção
Governo Constitucional (1934-1937)	Abertura e resultado do processo de licitação para escolha do projeto arquitetônico
Estado Novo (1937-1945)	Criação da Comissão Técnica para elaboração do novo projeto arquitetônico Negociações com a Prefeitura do antigo Distrito Federal, no tocante a permuta do terreno Lançamento da pedra fundamental Início e finalização das obras

Fonte: desenvolvido pelo autor

Como consta no Quadro acima, o começo e o fim das obras, cumpridas pela Construtora Cavalcanti Junqueira S.A., aconteceram durante o Estado Novo. Assim sendo, em 10 de novembro de 1943, depois de uma empreitada com duração de cinco anos, foi inaugurado o Palácio da Fazenda, com uma área total de 102.000m², que ocupa uma quadra inteira da Avenida Presidente Antônio Carlos, nº 375. Esta solenidade, segundo a edição nº 5.735 de 11 de novembro de 1943 do jornal O Globo, esteve inserida no rol das eventualidades oficiais de celebração ao sexto aniversário do Estado Novo, contando com uma concentração de trabalhadores da indústria, agricultores, comerciantes e funcionários que disputavam os melhores lugares para ouvir a palavra do mais alto magistrado do país. Além da grande quantidade de cidadãos comuns, estavam presentes também um extenso quantitativo de ministros, políticos e chefias das Forças Armadas.

O evento teve seu início oficial com a chegada de Getúlio Vargas e a enunciação dos discursos de Arthur de Sousa Costa, Romero Estelita – diretor geral da Fazenda à época e do chefe de Estado. Este, no momento da inauguração, fez um pronunciamento de agradecimento ao responsável pela pasta fazendária e de ostentação da sua administração, do qual elegemos alguns trechos:

Senhores, ao inaugurar este sólido e imponente edifício, sede condigna do Ministério da Fazenda, obra em que a capacidade construtiva, a clara inteligência e o gosto da ordem do ministro Sousa Costa mais uma vez se

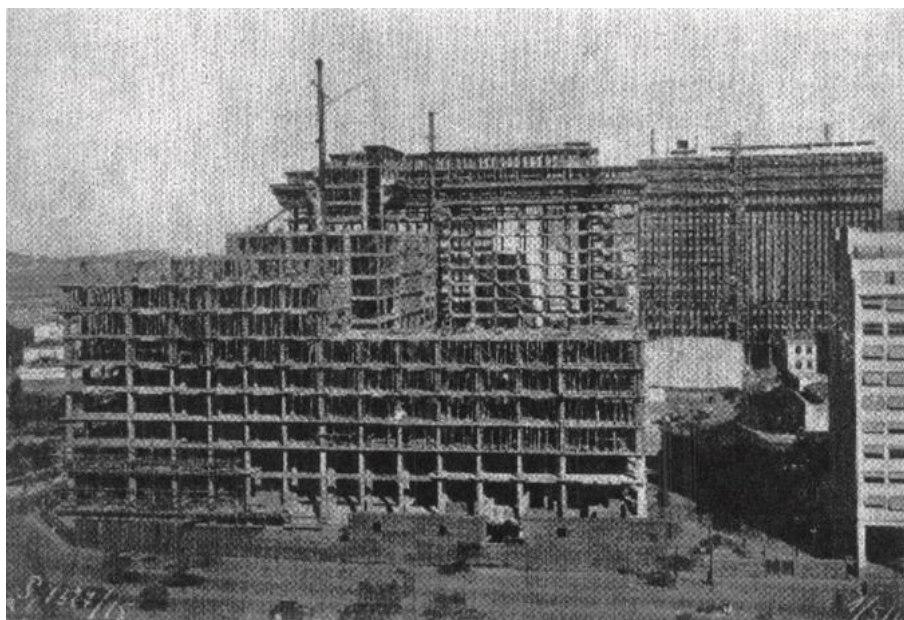
revelaram, quero congratular-me convosco, porque assim podeis verificar, através desses argumentos irrespondíveis de cimento e ferro, como a administração progride e quanto se interessa pelos problemas da organização técnica dos serviços, da eficiência e do bem-estar do funcionalismo.

[...]

Dispondo de condições propícias, podendo centralizar e acomodar todo o seu pessoal, o novo Ministério da Fazenda reflete a nossa situação atual e presta-se a um confronto edificante com as épocas passadas. O velho edifício da Avenida Passos, insuficiente e colonial, correspondia à nossa posição de país devedor, onerado pela carga de juros e amortizações, resgatando empréstimos com empréstimos e fazendo *fundings* ruinosos para a economia nacional, [...] até [o golpe] de 1930 modificar o panorama geral das nossas finanças [...] (A DIVERGÊNCIA ..., 1943).

Com base na proferição acima, atestamos uma característica sempre presente na política populista do governo varguista: o uso do seu tom carismático para reforçar à população seus feitos governamentais e como estavam, de certo modo, mudando os rumos da história do país e indo em direção ao almejado progresso. Assim, o Presidente da República, afirmou seu apreço pelas atitudes tomadas por Sousa Costa, no alteamento do maior edifício público do Brasil daquele momento (Figura 4). Fez, também, um paralelo entre o prédio sede antigo, apresentando-o como uma instância que refletia um país com problemas financeiros e o prédio sede inaugurado (Figuras 5 e 6, adiante), fruto da sua governança, como um espaço que possibilitaria novos tempos para as finanças brasileiras.

Figura 4 – Obras do Palácio da Fazenda



Fonte: acervo da BMF

Figura 5 – Fachada principal do Palácio da Fazenda



Fonte: acervo do MFF

Figura 6 – Panorama do entorno do Palácio da Fazenda



Fonte: acervo do MFF

Conforme as ilustrações acima, pode-se observar a grandiosidade do Palácio da Fazenda, o aludido “sólido e imponente edifício”. Tanto na Figura 5, onde se enxerga com mais proximidade o pórtico principal, com revestimento em mármore, e suas colunas, empreendidas em estilo dórico; quanto na Figura 6, onde a imagem panorâmica reflete e destaca na paisagem as características da sua significância. Análogo a outras construções

realizadas na Era Vargas, na capital federal daquele período, não poderia ser diferente: o imóvel estava inserido em uma narrativa simbólica de demonstração de poder e opulência do Estado, bem como envolto em uma arquitetura com traços eurocêntricos, afastando-se, assim, de aspectos originários brasileiros, os quais não eram considerados aptos a figurar satisfatoriamente o progresso. Isto torna-se evidente ao observarmos a sua estruturação numa linguagem arquitetônica denominada Ecletismo-Neoclássico que, segundo a historiadora Márcia Chuva, fazia parte de um projeto de civilização do país, com a importação de tendências europeias, tendo “enorme sucesso no Brasil a chamada arquitetura eclética, no começo do século XX, caracterizada por interpretar e misturar antigos estilos europeus” (CHUVA, 2011, p. 41).

Em conformidade com a estrutura monumental e a calçada em pedras portuguesas em volta do prédio, nota-se que os atributos de grandeza e pompa estavam manifestados, também, nas áreas comuns, a exemplo da entrada e saguão principal (Figura 7), da sala de conferências, do pavimento térreo, das galerias de circulação e do jardim do terraço (Figura 8). Da mesma forma, nos ambientes particulares, especialmente no Gabinete do Ministro (Figura 9) e no Salão Nobre (Figura 10), decorado em estilo Luís XVI, destinado aos atos solenes na vida do Ministério, que durante a semana de inauguração ficaram abertos, por um curto período, para visita coletiva com supervisão de profissionais especializados, ou seja, dos vigilantes patrimoniais. Nesses espaços contemplava-se a existência de lustres, cinzeiros de chão, pinturas, porcelanas, vasos de granito e bronze, tocheiros e, exclusivamente no saguão principal, um relógio com algarismos romanos e baixos-relevos simbolizando as principais fontes de renda do país. Ainda, é possível apontar algumas curiosidades como: a presença de 186 *guichets*, no térreo, que serviam às antigas tesourarias e pagadorias; de uma Sala de Refeições, no 14º andar, com capacidade para 360 pessoas; de bebedouros com água gelada, em cada andar, formando um total de 119; e, por fim, de esculturas de Hildegardo Leão Velloso e Humberto Cozzo e obras de Paulo Werneck e Oreste Fabbri, distribuídas em diferentes andares (BRASIL, 1993).

Figura 7 – Saguão principal



Fonte: AZAMBUJA, 1944, p. 56. Disponível em: <https://archive.org/details/relatriodaconstr1944mini/mode/2up>. Acesso em: 17 nov. 2021.

Figura 8 – Painéis e fontes do jardim do terraço



Fonte: AZAMBUJA, 1944, p. 111. Disponível em: <https://archive.org/details/relatriodaconstr1944mini/mode/2up>. Acesso em: 17 nov. 2021.

Figura 9 – Gabinete do Ministro

Fonte: AZAMBUJA, 1944, p. 119. Disponível em: <https://archive.org/details/relatriodaconstr1944mini/mode/2up>. Acesso em: 17 nov. 2021.

Figura 10 – Vista do Salão Nobre

Fonte: AZAMBUJA, 1944, p. 91. Disponível em: <https://archive.org/details/relatriodaconstr1944mini/mode/2up>. Acesso em: 17 nov. 2021.

Com tais características, durante anos, o Palácio da Fazenda configurou-se nacionalmente como a conceituada e desenvolvida zona de concentração organizacional do Ministério da Fazenda. A mudança da capital para Brasília, em 1960, acarretou a

obrigatoriedade de transferência de todas as repartições públicas federais presentes na, então, sede do governo brasileiro, sobretudo as centralizadas no Palácio, transformando o primoroso prédio numa espécie de abrigo para os órgãos regionais do Estado do Rio de Janeiro e outros congêneres. Apesar disso, seu valor figurativo, até a presente data, não foi limitado, em razão de ainda possuir importantes departamentos instalados em suas dependências, além de ter sido mantido o Gabinete – utilizado pelo Ministro da Fazenda em exercício, quando presente na cidade.

Outra condição que qualifica essa continuidade emblemática é o fato de toda magnitude desse conjunto arquitetônico ter propiciado reconhecimentos em termos urbanísticos, artísticos e patrimoniais, tais quais: a formação de uma espécie de “centro de poder ministerial” derivado da sua carga representativa – aos moldes da atual Esplanada dos Ministérios, em Brasília –, pois nos entornos concentravam-se, também, as instalações do Ministério do Trabalho e, do citado, Ministério da Educação e Saúde, inaugurados em 1938 e 1945, respectivamente. Bem como, a integração em uma espécie de “Corredor Cultural”, viabilizada por meio do Decreto nº 4.141 de 14 de julho de 1983, na região onde encontra-se inserido, junto às suas imediações, através de um “plano de preservação paisagística e ambiental para as áreas consideradas de interesse histórico e arquitetônico localizadas no centro da cidade”, estabelecido pela prefeitura da capital carioca, “como forma de reconhecimento, da defesa e da valorização da identidade e da memória local” (RIO DE JANEIRO, 1983).

De forma isolada, foi identicamente reconhecido em 6 de fevereiro de 1997, como patrimônio cultural do município, após a submissão do processo nº 12/002.797/96, por parte de uma Comissão composta de servidores do Ministério da Fazenda, ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural (CMPC) do Rio de Janeiro que, considerando o valor arquitetônico e urbanístico; a importância da preservação da memória do período Vargas; e, o fato de integrar o conjunto de construções governamentais erguidas nos anos 1930, na Esplanada do Castelo, determinou, por meio do Decreto nº 15.510, o tombamento definitivo do edifício, bem como todos os elementos que fazem parte da sua estrutura interna e externa (BRASIL, 1997). Adiante, em 7 de janeiro de 2008, ocorreu o tombamento definitivo do prédio em nível federal, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), por meio do processo nº 1522-T-2005 e sua inscrição nos Livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e Histórico.

Por fim, o Palácio da Fazenda, no ano do seu aniversário de 79 anos, ganha novos ares com projetos de restauração e reforma de suas instalações e bens artísticos, e segue sendo um espaço acessado por cidadãos que precisam resolver pendências nas mais distintas repartições públicas, como o TCU, a Receita Federal do Brasil (RFB), o

Departamento de Centralização de Serviços de Inativos, Pensionistas e Órgãos Extintos (DECIPEX), a Secretaria de Patrimônio da União (SPU), as agências da Caixa Econômica Federal e do Banco do Brasil S.A., e, igualmente, a Biblioteca do Ministério da Fazenda, inaugurada em 1943, possuindo um vasto acervo especializado em Economia, Direito, Finanças, Estatística e Administração. Ainda consta, em sua infraestrutura, o Museu da Fazenda Federal, posicionado inicialmente na sobreloja e atualmente no 10º andar, que possui a finalidade de salvaguardar e difundir, através de exposições e publicações, a história fazendária brasileira.

2.2 A CRIAÇÃO E O DESENVOLVIMENTO DO MUSEU

O Museu da Fazenda Federal [...] confirma e materializa, ao tornar visíveis aos seus inúmeros visitantes, os documentos, objetos e peças de indescritível valor histórico que constituem o retrato falado do passado econômico do país.

Gildenora Milhomem

A criação da instituição que viemos abordando neste estudo foi consolidada em um cenário político análogo à construção relatada anteriormente, isto é, durante um regime ditatorial. No caso do Museu da Fazenda Federal, essa conformação se deu no íterim do golpe de 1964, do qual ações autoritárias reverberam até os dias atuais – e particularmente no campo museológico e patrimonial – quando analisamos a relação entre os discursos (ainda presentes) em distintos museus brasileiros. Os posicionamentos legitimadores daquela época, assim como as memórias registradas oficialmente, ocultam e silenciam tantas outras, utilizadas como mecanismo de controle da realidade vivenciada. Esta formação estava imersa, também, na narrativa do “milagre econômico brasileiro” (1968-1973) e suas abrangências, especialmente por ter sido efetivada na gestão do Ministro da Fazenda Antônio Delfim Netto (1967-1974), em meio ao mandato do Presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974): governo militar considerado mais repressivo e violento no Brasil.

Foram inúmeras as justificativas da alta cúpula das Forças Armadas para a tomada do poder, dentre as quais citamos o famigerado restabelecimento da ordem institucional. Entretanto, pode-se fazer uma leitura de uma gerência restritiva equidistante ao autoritarismo, onde a aplicação de determinações fundamentais privilegiava os interesses do Estado em sobreposição aos de uma parcela da sociedade. E a perpetuação da privação das liberdades individuais, em conjunto com uma severa repressão e uma escancarada e contundente perseguição aos cidadãos com pensamentos ideológicos divergentes aos reconhecidos e reverenciados pela gestão em evidência, eram admitidas como condutas

adequadas. Ainda nesta seara, na condição de método de fortalecimento da censura nos campos da arte e da cultura, mencionamos a criação de agências controladoras²³ e a edição de instrumentos jurídicos, a exemplo do Ato Institucional nº 5 (AI-5)²⁴. Em contraponto, observamos o engendramento de agências de propagandas e de inúmeros equipamentos culturais, sobretudo, museus. Vale rememorar que neste período houve um aumento acelerado de aberturas dessas instituições no país, que compreendidos e destinados como intermediário comunicacional, porta-voz e meio publicitário dos governos, cumpriam seu papel institucional. Isto era possível através da compreensão cuja finalidade era a legitimação e a consagração de uma linguagem totalmente alinhada aos interesses militares, a exaltação ao poder e a fixação de uma identidade nacional restrita e genérica, através da propagação de personagens oficiais e memórias idealizadas.

No decurso do comando autoritário e repressor do general Médici, o ministro Delfim Netto esteve à frente de um grandioso projeto político-econômico de jurisdição nacional, que permitiu, aos indivíduos brasileiros, a experiência de um período de aceleração no desenvolvimento econômico do país. Em um enfoque estritamente governamental, contemplava-se a manifestação de um forte entusiasmo em torno da amplificação e avanços das mais distintas naturezas, tal como no crescimento nos ramos da indústria e de infraestrutura.

No entanto, destaca-se uma das ambivalências e motivações do enfraquecimento desse movimento: houve uma distribuição assimétrica da economia, que ampliou a concentração de renda dos mais ricos, causando o agravamento das desigualdades socioeconômicas. Logo, essa ampla proposta recebeu várias críticas, visto que beneficiou apenas uma parcela já privilegiada. Por conta disso, acrescido a outras circunstâncias, esse “programa de celeridade pecuniária” teve seu fim decretado.

Ao retornar a esta conjuntura de crescente financeira, em consonância com o campo artístico, torna-se imprescindível apontar a conexão entre as novas elites, com seu alto poder aquisitivo, e as obras de artes, estas usadas enquanto impulsionadoras de uma afirmação social e modelos de consumo, de investimento e alta rentabilidade (RODRIGUES, 2013). Ligado ao setor da cultura, o Ministério da Fazenda, por meio de um Plano Cultural,

²³ Durante o golpe militar foi formado um robusto sistema de coleta e análise de informações, propiciando a elaboração de inúmeras estratégias de repressão e controle dos indivíduos contrários ao governo em atuação, chamados pelos militares de "subversivos". Entre essas criações apontamos o Serviço Nacional de Informações (SNI), instituído como órgão central, e suas distintas ramificações.

²⁴ Dentre os decretos com poder constitucional, emitidos no decorrer de 1964 a 1969, destacamos o AI-5, estabelecido durante o comando de Costa e Silva e conhecido pelo seu caráter abertamente autoritário, contendo sanções mais severas. Nele, vislumbramos decisões arbitrárias de efeitos duradouros para legalização das diversas ações realizadas durante o golpe militar, como o fechamento do Congresso Nacional, a cassação de direitos políticos, e outras mais violentas, como prisão, tortura e exílio, principalmente de artistas, políticos e intelectuais.

aplicou recursos financeiros na restauração da Casa dos Contos²⁵ e criou outros empreendimentos de competências similares, como a Escola de Administração Fazendária (ESAF)²⁶ e o Museu investigado nesta dissertação; e, também, ofereceu auxílio monetário para inúmeras bibliotecas estaduais do país (DELFIM..., 1974). Essas ações possibilitam enxergar uma notória inserção desses elementos instrutivos no cotidiano daquele tempo, como modo de validação de um discurso de modernização e um ideário de prosperidade no seio da sociedade, provenientes do transitório “milagre econômico”.

Envolto a essa contextualização e considerando “que a história do Ministério da Fazenda remonta à época do Brasil-Império e que em seu acervo se encontram documentos, objetos e peças de grande valor histórico; que cumpre à Administração preservar e dar melhor utilização a esse patrimônio cultural” (BRASIL, 1970a), foi criado o Museu da Fazenda Federal, por meio da Portaria Ministerial nº 75, de 24 de março de 1970, publicada em 1 de abril de 1970 e assinada pelo ministro da pasta fazendária. Nesse momento, o MFF encontrava-se situado em um espaço de 250m², no setor A, da sobreloja, do suntuoso Palácio da Fazenda e subordinado ao Setor de Documentação da Secretaria da Receita Federal (SRF), sendo transferido anos depois para o Serviço de Documentação e Biblioteca da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro (DMF/RJ). Nos dias atuais, responde hierarquicamente a Gerência de Recursos Logísticos (GRL) da Superintendência Regional de Administração do Ministério da Economia no Estado do Rio de Janeiro. Cabe aqui uma elucidação fundamental: apesar das perceptíveis variações de nomenclaturas, alcançadas por mudanças na organização administrativa, a estrutura das atividades-fim cumpridas por essas instâncias permaneceu mantida de forma integral, salvo algumas particularidades, no aludido Edifício-Sede.

A centralização desse aparelho cultural em um prédio erguido em um enredo tão significativo pode ser encarada simplesmente como uma espécie de desdobramento da simbologia de ostentação e grandeza. No entanto, preferimos nos apoiar numa ideia ainda mais ampla, de que as razões concretas dessa decisão tenham partido da tentativa de pôr em evidência o engrandecimento figurativo da gestão em foco, mediante um espaço, que por si só, detém uma grandiosa carga representativa. Ademais, como verificado por este autor e publicado em 2019, tal formação teve como finalidade “realizar o recolhimento, a classificação, a catalogação, a guarda e a exposição dos objetos históricos referentes à memória econômico-financeira do Brasil, construída no âmbito do Ministério da Fazenda ou

²⁵ Construção alusiva à história colonial brasileira, fixada em Ouro Preto/MG, que funcionou como sede da Administração e Contabilidade Pública da Capitania de Minas Gerais e de outros órgãos públicos.

²⁶ A ESAF foi um órgão nacional responsável pela aplicação de treinamentos, cursos e capacitação em diversas áreas, criado em 8 de novembro de 1971 e extinguido em 1 de janeiro de 2019, tendo sua estrutura incorporada a uma instituição correlata, a Escola Nacional de Administração Pública (Enap).

a ele doados” (FREITAS LIMA; RANGEL, 2019, p. 5). Já como missão, instantaneamente, ficou definida a preservação e divulgação de todo esse patrimônio e, depois, também, da história do Palácio e dos principais agentes sociais atuantes na pasta, tais como os ministros e outros representantes oficiais. À vista disso, é plausível assegurar que os eixos substanciais dessa concepção são: a proteção e a disseminação de símbolos oficiais diretamente relacionados e/ou vinculados aos contextos presentes e sujeitos atuantes em uma ambiência específica, ou seja, naquela denominada essencial para a expansão e a movimentação da economia e finanças da nação. Nos mesmos termos, é factível apontar a deliberada condução desses atos como forma de sedimentar e tonificar feitos históricos e personagens públicos, por intermédio de um veículo institucionalizado, usualmente de acesso público, manipulado condicionalmente como um equipamento de transmissão da alegada “história oficial” e de comprovação da narrativa fabricada.

Para dar início aos trabalhos relativos à configuração almejada, Delfim Netto, utilizando suas atribuições legais, mediante a aludida Portaria Ministerial, definiu

[...] algumas determinações referentes aos prazos para designação das comissões encarregadas de realizar todo o procedimento de pesquisa e relação dos itens afins à proposta do Museu, tornando responsável o senhor Antonio Amilcar de Oliveira Lima, Secretário da Receita Federal à época, pela expedição do regimento das tarefas a serem realizadas na instituição, assim como outras responsabilidades administrativas. Quanto aos prazos, estipulou-se dez dias, a partir da publicação no diário oficial, para a indicação do corpo técnico e sessenta dias para a realização das atividades de seleção de acervo. Após a conclusão, cinco dias para a entrega dos bens relacionados e inventariados (FREITAS LIMA; RANGEL, 2019, p. 5).

Em cumprimento a esta demanda, o secretário Antonio Amilcar de Oliveira Lima, responsável por sugerir a criação do museu, editou a Portaria SRF nº 232, em 4 de maio de 1970, efetivamente publicada, no Diário Oficial, no 6º dia do mesmo mês e ano, com atraso na data-limite estipulada pelo seu superior hierárquico. Nela, ficou estabelecida, além de outras providências, a composição da Comissão Organizadora do Museu da Fazenda. Assim, definiu-se que seria presidida por Maria da Conceição Vial Correa, Oficial de Administração, nível 16 e teria como membros Maria Ruth de Souza, Escriurária, nível 10 e Maria Angela Fiuza Dias Pinto, estagiária contratada. Quanto a esta última integrante, cabe informar que se trata de uma discente do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (MHN), ingressa na turma de 1968, onde “graduou-se na Seção de Museus Científicos, em 1970, e em Museus Artísticos, 1971” (SÁ; SIQUEIRA, 2007, p. 195). Logo depois, entrou para a equipe a pesquisadora Maria Celeste Fernandes Garcia. Essencialmente, para atingir o desígnio pretendido, essas mulheres ficaram incumbidas pelo planejamento, coordenação e execução de todas as deliberações que dizem respeito ao desenvolvimento e adequação

do ambiente de instalação e funcionamento do Museu, e, também, as proposições acerca do texto do Regimento Interno, o qual não conseguimos localizar.

Com o auxílio da Assessoria de Estudos, Planejamento e Avaliação (AESPA)²⁷, e jurisdição em todo o território brasileiro, esse ambicioso projeto buscou alcançar todos os órgãos fazendários, desde os regionais até os locais. Para isso, foi determinada, com o objetivo de cooperação na pesquisa e identificação de artefatos históricos, a constituição de Subcomissões, compostas por três integrantes indicados pelo Superintendente Regional da Receita Federal de cada estado, dentro de cinco dias após a publicação da referida Portaria. Entretanto, para esse efeito, os Estados de Rondônia, Roraima e Amapá ficaram subordinados aos Territórios Federais do Acre, Amazonas e Pará, respectivamente. O que demonstra um tratamento desigual à região Norte, devido a um processo histórico de invisibilização das regiões para fora do eixo sul-sudeste, acentuando a destituição da autonomia de algumas unidades federativas brasileiras.

Em relação a continuidade e fixação dos prazos, Lima e Rangel afirmam que

o período estipulado na Portaria Ministerial, para finalização dos trabalhos, manteve-se na Portaria SRF. Nesta última, foi estabelecido, também, o prazo de até dez dias para os órgãos pertencentes ao organograma do Ministério da Fazenda encaminharem o documento denominado “Levantamento de Bens e Documentos Históricos”, contendo a descrição e, quando possível, fotos ou cópias dos bens e documentos com valores histórico e cultural a serem doados, isto, individualmente, em três vias das quais duas devem ser entregues à Comissão Organizadora e à Subcomissão Estadual, e a terceira ficando em seu domínio. (FREITAS LIMA; RANGEL, 2019, p. 5).

Faz parte ainda dos tópicos elencados na Portaria SRF o seguinte entendimento: após a criação das Subcomissões e os respectivos envios do “Levantamento de Bens e Documentos Históricos” (Anexo A), todo o conjunto registrado se tornaria, automaticamente, componentes do acervo do Museu, não podendo sofrer qualquer alteração ou transferência, até a incorporação ou rejeição pela Comissão. No caso de serem aceitos pelo grupo de trabalho, os documentos teriam que ser remetidos através do malote oficial, já os outros artigos de maior porte, por meio de transportes oficiais.

Logo após a cessão dos itens avaliados como indispensáveis para a composição do acervo; a execução das atividades museológicas; e, por fim, a finalização do delineamento expográfico – esta última ação contando com o auxílio do projeto de comunicação visual do artista plástico, designer, jornalista e programador visual mineiro Ferdy Carneiro –, ocorreu a cerimônia de abertura ao público do Museu da Fazenda Federal, em 11 de março de 1971,

²⁷ Órgão responsável pela assessoria nos processos de gestão estratégica da Secretaria da Receita Federal do Ministério da Fazenda.

pela efeméride da comemoração do 163º aniversário da nomeação cumulativa de Dom Fernando José de Portugal e Castro (1752-1817)²⁸. A solenidade inaugural contou com a presença do Secretário da Receita Federal que, entre outras palavras, enunciou o trecho a seguir:

os museus não podem ser estáticos, mas sim canteiros com portas abertas permanentemente para o novo e por isso decidimos fazer este Museu que dá a visão de uma realidade que se modifica dia a dia. O passado é vivo e importante na medida que ajuda a construção do futuro e que os valores tradicionais devem ser preservados desde que não entrem o desenvolvimento presente e futuro (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1991a, p. 1).

Para perspectiva da época, inclusive no contexto da ditadura, essa idealização transparece um olhar de museu com foco na permanência e na previsibilidade de continuidade iminente. Portanto, com a finalização do discurso, inaugurou-se a exposição de longa duração sobre o tema “O desenvolvimento da Administração Tributária no Brasil” (Figura 11), que apresentava um conjunto de painéis composto de documentos – originais e fotocópias – consagrados pela história e relacionados com a “evolução do sistema tributário, com os quadros expostos numa ordem que facilita a interpretação cronológica” (DESENVOLVIMENTO..., 1971, p. 4).

Figura 11 – Visitantes durante a abertura do MFF



Fonte: acervo do MFF

²⁸ Foi um dos mais importantes prestadores de serviço inerentes às finanças do período colonial. Formou-se em leis pela Universidade de Coimbra e seguiu carreira de magistrado em Porto. Logo depois, veio de Portugal com a família real e atuou em três importantes cargos do governo: Ministro Assistente ao Despacho Real do Gabinete, Presidente do Real Erário e Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Brasil e da Fazenda (BRASIL, 1808).

O percurso expográfico, de acordo com a edição de 6 de maio de 1971 do Jornal do Brasil, esteve dividido em dois módulos: o primeiro, retratado pelas atividades econômicas iniciais e a extração e exploração do Pau-brasil, a partir da “reprodução em grandes proporções do primeiro mapa econômico do Brasil, de autoria de Lopo Homem e datado de 1519. [...] Ainda, em reproduções fotográficas, as primeiras alfândegas, a de São Vicente (1532), a da Bahia, a do Rio, a de Belém e a de São Luís” (MUSEU..., 1971, p. 2). Já o segundo, representado por uma variedade de artefatos de distintos gêneros e importâncias, como medidas e balanças utilizadas nas cobranças, contratos, livros de registros, mobiliário usado por ministros etc., correlatos com a “época da mineração, os impostos devidos à Corte, o escravo como mão de obra e como fonte de divisas, já que uma taxa deveria ser paga para importá-lo” (MUSEU..., 1971, p. 2), entre outras circunstâncias. Entendendo que os itens citados são apenas fragmentos de uma totalidade presente na mostra e que não podemos determinar precisamente como estavam distribuídos, é viável afirmar, com base nas matérias jornalísticas expostas, que a equipe técnica se utilizou de um recurso habitualmente empregado nos museus, inclusive atualmente: a exibição do acervo seguindo uma narrativa de ordenação cronológica. Neste caso em particular, os relatos dos acontecimentos fundamentaram-se numa estrutura lógica para desvelar os diversos aspectos inerentes à organização econômica existente em solos brasileiros, com efeitos a partir do período colonial. Inclusive, é fundamental perceber que, desde então, a explanação atravessada pelos corpos negros escravizados demonstrava um contorno limitador, cujo lugar comum era exibi-los simplesmente como meros produtos.

Nos anos subsequentes, o corpo técnico do MFF empreendeu inúmeras movimentações a fim de materializar a função social e de manter o funcionamento contínuo e ativo da instituição. A título de exemplo recorreremos, inicialmente, as exposições de longa e curta duração que, segundo Marcelo Cunha (2020), atuam em vigência de uma cadeia operatória museológica direcionada a um cenário de procedimentos de preservação, pesquisa e comunicação, englobando desde as ações de aquisição até as de avaliação e, perpassando pelas estratégias de um plano preservacionista e de promoção de atividades socioeducativas culturais. Sendo assim, elaboramos o Quadro 3, onde são discriminadas as exposições realizadas pelo Museu da Fazenda, entre os anos de 1971 e 1993; utilizado como fio condutor de uma breve discussão sobre os temas, narrativas e direcionamentos convencionados.

Quadro 3 – Exposições realizadas pelo Museu da Fazenda Federal entre os anos de 1971 e 1993²⁹

PERÍODO³⁰	NOME DA EXPOSIÇÃO	LOCALIZAÇÃO	DESCRIÇÃO³¹
Mar. de 1971 a ago. de 1975	O desenvolvimento da Administração Tributária no Brasil	Sede do Museu	Primeira exposição de longa duração. Em sua composição inclui-se os artefatos expressos no parágrafo anterior, retratando os diversos tipos de arrecadação de impostos utilizados no Brasil, desde o período colonial.
Mar. de 1973	Imposto de Renda 1922-1972	Sede do Museu	Alusiva ao cinquentenário da instituição do mencionado tributo.
Abr. a maio de 1973	Museu de Arte Didacta	Sede do Museu	Réplicas demonstrando a evolução da pintura e escultura de todos os tempos e países - proporcionando uma visão sucinta e objetiva da evolução desses dois meios expressivos das artes visuais.
Set. a dez. de 1973	Comércio Exterior	Sede do Museu	Reuniu painéis e objetos ligados à evolução do comércio exterior, desde os tempos da Colônia até aquele período.
Nov. de 1973	Palácio da Fazenda (1943-1973)	Hall principal	Em celebração ao trigésimo ano do erguimento do Edifício-Sede, evidenciou a história da edificação e suas modificações. Esteve presente na abertura, o Dr. Ary Fontoura de Azambuja, Engenheiro-Chefe da Comissão de Construção do prédio.
Instituída em ago. de 1974, realizada bimestralmente até 1992	Artistas e Escritores Fazendários	Hall principal	A proposta era exhibir, de dois em dois anos, obras de pintores, escritores, músicos e artesãos, que ocuparam e ainda ocupam cargos no Ministério da Fazenda.
Iniciada em	O Escravo: três	Sede do Museu	A mostra, montada anualmente,

²⁹ Cabe salientar que este Quadro, talvez, não represente a totalidade das exposições realizadas no período estipulado, entretanto, durante a pesquisa, foram somente essas que conseguimos ter conhecimento.

³⁰ Os dados relacionados aos períodos das exposições estão apresentados de modo variado devido à falta de outras informações.

³¹ Este metadado consiste em desvelar os itens compositores ou a representação temática e conceitual de cada exposição.

1974, disposta anualmente até maio de 1982	séculos de renda		equivalia os escravizados apenas como mão-de-obra e valor econômico, focalizando no lucro que seu degradante trabalho manual produziu para as elites durante os períodos Colonial e Imperial.
Set. de 1975 a jul. de 1993	O Erário e seus homens públicos	Sede do Museu	Segunda exposição de longa duração, onde tinha cerca de 60 documentos e peças históricas, retratando a evolução pecuniária e a participação dos Ministros da Fazenda nos diversos ciclos da economia, desde 1808 até aquele período.
Nov. de 1977	O Desenvolvimento através do Imposto	Sede do Museu	Externou fotos e documentos sobre a aplicação e desenvolvimento dos impostos no Brasil.
Ago. de 1979	Não desperdice material	Hall principal	O Diretor Geral do Departamento de Administração e o Delegado do Ministério da Fazenda no Rio de Janeiro, inauguraram a exposição, onde constavam cartazes premiados e outros, que participaram do Concurso Nacional de Cartazes, patrocinado pelo Departamento de Administração e organizado pela Fundação Movimento Universitário de Desenvolvimento Econômico e Social (MUDES) - instituição sem fins lucrativos que auxilia no desenvolvimento socioeconômico de jovens.
Abr. de 1980	Acervo Artístico do Museu da Fazenda Federal	Hall principal	Elaborada em prol dos dez anos de criação do Museu, mostrava seu acervo artístico, como: telas a óleo de artistas fazendários, condecorações, peças de ex-Ministros da Fazenda, móveis e objetos que foram utilizados em antigas repartições do Ministério da Fazenda. Nesta ocasião foi lançado o carimbo alusivo aos dez anos de conformação e a venda de selos comemorativos.

Maio de 1982	Centenário de nascimento do Ministro da Fazenda Manoel Guilherme da Silveira Filho (1882-1982)		Revelou documentos impressos e manuscritos da vida pública do ministro, além de fotografias, peças e objetos de uso pessoal durante sua atuação na pasta fazendária (1949-1951) e outros que foram doados por seus familiares.
Dez. de 1982 e remontada em 1984	Imposto de Renda: 60 anos no desenvolvimento	<i>Hall principal</i>	Projetou documentos contendo relevantes dados históricos, além de informações bem atuais sobre essa arrecadação tributária, como o primeiro modelo de Declaração de Rendimentos Pessoa Física, aplicado em 1924. Contou, ainda, com palestras no auditório.
Iniciada em maio de 1984, disposta anualmente até 1988	O Escravo: história e mão-de-obra	<i>Hall principal</i>	Essa mostra, em consonância com a realizada anteriormente (acerca dessa temática), passou a ser montada anualmente, representando os escravizados somente como mercadoria.
Mar. de 1986	Acervo fotográfico de Ministros da Fazenda	<i>Hall principal</i>	Por meio de reproduções fotográficas das imagens selecionadas do acervo iconográfico do Museu, manifestou uma pequena parcela de acontecimentos ligados a alguns Ministros da Fazenda.
Abr. e maio de 1986	Caricaturas Econômicas	<i>Hall principal</i>	Realizada com o patrocínio do Jornal do Brasil. A exposição constou de 33 caricaturas representando uma fase da história da economia brasileira. Foram escolhidas diversas caricaturas pertencentes ao acervo do Museu, de autoria de: Ziraldo, Lan, Caulos, Henfil, Chico, Paulo Caruso, Nani, Claudio Paiva, Petrucio, Ique, Michel e Veríssimo.
Jun. de 1986	Centenário de Nascimento do Ministro da Fazenda Eugênio Gudin (1886-1986)	<i>Hall principal</i>	Em homenagem aos 100 anos do ex-Ministro. A citada exposição contou com o apoio do Jornal "O Globo" e com a colaboração do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da

			Fundação Getúlio Vargas.
Dez. de 1986	Selo fiscal	<i>Hall principal</i>	A mostra divulga parte do acervo do colecionador e filatelista paranaense Alberto Azevedo Rocha. Coleção organizada de selos fiscais dos níveis tributários nacional, estadual e municipal. Além disso, peças relacionadas ao trato do selo fiscal, como, carteira de bolso para porte de selos, pastas para a guarda de folhas de selos, canetas antigas, tinteiro de vidro e mata-borrões de diversas épocas.
Nov. de 1990	Centenário da República e o Ministério da Fazenda	<i>Hall principal</i>	Exibiu documentos e objetos atinentes ao período Republicano e, também, sua correlação com a pasta fazendária.

Fonte: desenvolvido pelo autor

Em linhas gerais, as duas exposições de longa duração: “O desenvolvimento da Administração Tributária no Brasil” e “O Erário e seus homens públicos”, demonstraram englobar componentes essenciais e narrativas afins com a proposta da instituição; vistas como janelas exibidoras do que o Museu guarda e opta em transmitir, acabam “incentivando a cultura, o culto das tradições e principalmente a história fazendária” (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1985, p. 2). Elas foram manifestadas, consoante períodos mencionados, no grande salão disponível na sede do Museu. Já as exposições de curta duração, eram montadas em atribuição de uma temática específica ou de datas comemorativas, em um pequeno espaço da sede e, outras vezes, no *hall principal* do Palácio da Fazenda, almejando um nível mais amplo de transmissão de informações, um alcance participativo de novos públicos. Algumas destas exposições eram remontadas, de tempos em tempos, sobretudo aquelas com tendências voltadas às festividades ou algum tipo de rememoração, fundamentadas em uma abordagem didática.

Quanto aos rumos tomados, contemplamos uma repetida frequência no que toca a evolução dos tributos federais e a celebração, com ênfase na vida pública e privada, dos agentes políticos, em outras palavras, dos homens-semióforos, sendo estes, intrinsecamente, representantes do invisível e os objetos que os rodeiam entendidos como semióforos, ou seja, dotados de significados (POMIAN, 1984). Regularmente, vimos

também, a vinculação dos escravizados com a designação compulsória de mercadoria e fonte de renda, e a aparição de assuntos gerais relacionados à produção artística, fugindo um pouco dos desígnios preestabelecidos, mas concedente ao intento de novas alternativas para o aumento de visitantes. Neste caminho, acrescemos a presentificação de peças do MFF, a partir de empréstimo, em mostras de outras instituições, tal como na "O Homem e Meio-Ambiente no Brasil", inaugurada em junho de 1984, onde houve a cessão temporária do tronco de Pau-brasil ao Museu Histórico Nacional (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1984).

Outros consideráveis métodos de comunicação utilizados foram as publicações de catálogos das exposições, livros comemorativos e materiais de divulgação, alcançadas transversalmente com pesquisas efetuadas pelo Museu, e justapostas ao ordenamento estético-formal empreendido pela Gráfica da DMF/RJ, das quais elencamos dois catálogos e três livros na devida ordem: em primeiro, "Acervo Artístico do Museu da Fazenda Federal", de abril de 1980, em proveito da exposição em comemoração aos 10 anos de sua criação, contendo 54 ilustrações coloridas de 40 trabalhos de artistas fazendários e 14 peças que pertenceram aos ex-Ministros e as repartições do Ministério da Fazenda, ao lado de dados biográficos dos artistas expositores e descrição dos objetos mencionados. A segunda publicação, "Caricaturas Econômicas", de abril de 1986, em prol da exposição de diversas caricaturas sobre a economia brasileira, com auxílio do Jornal do Brasil.

No rol dos livros, "Ministério da Fazenda: Ontem, hoje: 1808-1983", de agosto de 1983, em razão dos 175 anos do MF, com apoio da Companhia Souza Cruz; "Ministros da Fazenda: 1808-1983", de maio de 1983, sobre as autoridades oficiais atuantes na pasta até o ano da edição; e, por fim, "Ciclo da mineração", de outubro de 1984, onde se fez um estudo da histórica econômica colonial, com olhares voltados à mineração, sob o patrocínio da Coca-Cola Indústrias Ltda. e do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Ter conhecimento dessas confecções nos permite revelar a constante atuação do Museu da Fazenda em várias frentes – desde o momento inicial da sua criação –, assim como enxergar as frequentes cooperações financeiras resultantes dos diálogos com entidades públicas e privadas.

De forma semelhante, a partir de 1973, passaram a ser distribuídos folhetos intitulados "Recado", cujo intuito era a divulgação trimestral das atividades museais desempenhadas e o registro de fatos marcantes, objetivando valorizar a história fazendária brasileira. Para além disso, em decorrência da salvaguarda de uma amostragem dessas publicações pelo MFF, conseguimos reconhecê-las adequadamente como fontes primárias factuais da memória institucional, já que o contato com esse agrupamento textual

possibilitou a descoberta e recuperação de informações, sendo isto, base fundamental para parte das argumentações e problematizações recorrentes nesta pesquisa. Ademais, o conteúdo presente nessas produções informativas focalizava em abordagens gerais relacionadas às circunstâncias políticas e históricas similares aos propósitos do Museu da Fazenda; à sua atuação, funcionamento e composição do acervo; e, conjuntamente, aos conhecimentos abrangentes às funções das instituições museológicas, trazendo reflexões sobre o museu como espaço educativo e recreativo, por exemplo. Em 1993, com a saída da responsável imediata daquele instante (assunto tratado adiante), houve uma parada abrupta na fabricação, sendo reintegrada no início do ano de 2000, perdurando até o final do ano de 2002. Dessa vez, contando somente com explicações referentes aos acontecimentos envolvidos ao enquadramento econômico-financeiro brasileiro, com dados retrospectivos acerca de órgãos e personalidades públicas.

Na linha temporal descrita, em consequência de um pensamento internacional – vide as novas propostas museológicas instituídas na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), que não mais considerava os museus como meros resíduos arqueológicos do ensino formal. E, ainda, atuando numa espécie de vanguarda ao que Andreas Huyssen (1997) compreenderia futuramente como “um espaço híbrido”, visto que esse “novo olhar” acentua a oportunidade de existência de um ambiente possibilitador de interlocuções e transformações. O grupo de trabalho do Museu da Fazenda, identificando-o como um espaço questionador, incentivador e motivador, criou o “Projeto Museu/Escola”, promovido continuamente entre 1974 e 1985, com retomada em 1988 e finalização em 1993, estando, este retorno, atravessado por algumas interrupções derivadas da falta de veículo para condução.

Este projeto proporcionava visitas guiadas aos estudantes, num tom pedagógico e com uma linguagem adequada ao nível escolar, faixa etária e realidade de cada turma. Inicialmente, concentrou-se nos estabelecimentos de educação básica que podiam arcar com as despesas referentes à locomoção. Mais tarde, foi percebida a importância de ampliar esse público. Por isso, foi solicitada à Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, a permissão de utilização de um dos seus dois ônibus para auxiliar no deslocamento, preferencialmente, de uma camada mais carente proveniente de escolas sem financiamentos para o acesso à cultura. Ao longo da atividade, mediante acordos prévios entre as entidades, eram mencionados os objetivos e finalidades do Museu, mostradas as exposições vigentes e o fato de que o contato com instituições equivalentes deveria fazer parte da vida dos discentes, pois é um fragmento integrante e de conexão com todas as camadas da sociedade.

A respeito deste último ponto, sinalizamos que, embora concordemos em termos com essa afirmativa, precisava-se ter em mente que o acesso a esses lugares, de forma complementar aos programas sociais, não caracterizava efetivamente a disponibilização de conteúdo viabilizador de um sentimento global de pertencimento. Indo em absoluto desencontro ao que Huyssen afirma em um fragmento do seu livro “Memórias do Modernismo”, de 1997, isto é, que a crítica envolvendo a sensação de exclusão por uma parcela específica de pessoas não seja algo mais pertinente aos museus. Sobre isso, pontuamos que essa percepção prossegue até os dias atuais, principalmente no tocante aos grupos simbolicamente minoritários, os quais continuam invisibilizados ou retratados de maneira trivial, como exposto no item 1.1.2.

Dito isso, e em continuidade ao momento da visitação, quando a turma dispunha de um maior tempo, conduzia-se ao jardim do 14º andar, para ter contato com as obras de Paulo Werneck e Leão Veloso e avistar um panorama da cidade, em especial suas construções históricas e belezas naturais. Junto a isso, incluía-se no roteiro, uma visita a Biblioteca do Ministério, passando algumas vezes na seção de Microfilmagem. Além disso, enfatizava-se que, embora o MFF se tratasse de um local para fruição e pesquisa, adequava-se, igualmente, como parte da história e da cultura nacional (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1986).

Não podemos precisar ao certo como eram transmitidos esses saberes, mas, ao observarmos a narrativa proposta por esse equipamento cultural, consideramos a possibilidade de um ensinamento voltado ao fortalecimento da ideia que compreende as esferas econômicas e financeiras como vértices fundamentais para o desenvolvimento do país, assim como nós, negros, nesse contexto, aparecemos somente numa perspectiva focalizada ao período da escravização, sem qualquer propósito de humanização ou menção de outras características e contribuições na construção da história fazendária.

Neste enquadramento, mencionamos, ainda, a realização de encontros culturais no ano de 1976, no Auditório do Ministério da Fazenda, onde os funcionários, estudantes e demais indivíduos, tiveram a oportunidade de assistir peças teatrais, filmes relacionados às exposições, conjuntos musicais e recitais com artistas renomados e iniciantes. (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1975, p. 1). Essa totalidade de exemplificações, apesar das advertências pontuadas, acabam demonstrando, de modo geral, o investimento em procedimentos de democratização do conhecimento, a possibilidade de utilização de outros recursos e áreas do Palácio para efetivação de atividades integradas e, na mesma medida, os esforços dos profissionais do MFF para destiná-lo concretamente como um relevante setor cultural da DMF/RJ, baseado nos objetivos preestabelecidos.

Compete salientar que, em determinados momentos, esses empenhos estavam, assertivamente, verticalizados à importância facultada à instituição e à magnitude do seu acervo. Em outros, nota-se um conflito sintomático entre público e privado, ao apreciarmos as observações subseqüentes. Contatos com documentos administrativos e informacionais, datados a partir de 1979, permitiram testemunhar o encaminhamento recorrente de memorandos ao Serviço de Documentação e Biblioteca da DMF/RJ, relatando problemas de infiltração no salão de exposições, que teve início na sala de trabalho da Administração do Museu, advindo da troca de canos no terceiro andar. No memorando nº 15, assinado e enviado em 5 de dezembro de 1979, por Maria Ruth de Souza – a qual percebemos ter se tornando a responsável imediata, embora não tenhamos encontrado qualquer registro do momento exato da transferência de poder –, onde escrevendo em primeira pessoa e corroborando sua posição sinédoque, expressou o seguinte: “serei forçada a desmanchar a exposição permanentemente e fechar o Museu, coisa que não deveria acontecer, devida a má repercussão” (BRASIL, 1979, não paginado). No entanto, nessa ocasião, os empecilhos foram prontamente solucionados sem exigência de fechamento. Contudo, mais tarde, entre setembro e dezembro de 1984, o MFF precisou ser parcialmente interditado para reparos inevitáveis.

Apesar disso, as tarefas internas continuaram a ser desempenhadas, ou seja, a orientação ao público estudante e pesquisador, o intercâmbio com outras instituições e as exposições de curta duração no *hall* do edifício, conforme elencadas no precedente Quadro 3, não sofreram maiores alterações. Ainda nessa seara, nota-se um forte apelo provindo dos colaboradores atuantes, tendo a servidora mencionada como porta-voz de um todo, em favor da mudança na localização do Museu, por causa da crescente quantidade de recolhimentos em prol da composição do acervo e de contrariedades relacionadas ao ambiente onde o MFF estava inserido, particularmente por não se encontrar em um prédio exclusivo, semelhante a outros museus coetâneos. Essa inquietação é fortemente corroborada na consecutiva passagem: “a maior luta do Museu é encontrar um imóvel, próprio nacional, para a sua sede definitiva, só assim poderá mostrar melhor o seu acervo” (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1985, p. 2). Assim, para explicitar proporcionais inconformidades, destacamos outros trechos:

O Museu da Fazenda Federal tem uma sede que não dá para qualquer expansão e isso se torna mais dramático quando se considera as atividades a que ele se propõe, e sobretudo as ideias já germinadas de uma série de realizações que exigem ESPAÇO. Nestes 17 anos de atividades desenvolvidas, lotaram por completo todas as dependências e até mesmo os cantos das paredes (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1987, p. 2).

A grande luta do Museu é para que as autoridades fazendárias se conscientizem de que o mesmo cresce e não pode continuar em sua atual sede, ou melhor, numa sobreloja, que para se fazer mais conhecido, organiza exposições temporárias no saguão principal do Ministério. Portanto, o Museu precisa, e com urgência, ser instalado num próprio nacional, adequado, sede definitiva. Só assim poderá expandir-se e cumprir melhor a sua missão (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1990, p. 2).

A falta de verbas e a precariedade do espaço físico, são os principais problemas que afligem o Museu. O problema financeiro representa hoje as dificuldades de adquirir mais acervo, de restaurar documentos e objetos. [...] Não há espaço, contudo, para abrigar em condições adequadas todo o acervo do Museu. Com tudo isso, esperamos, nós funcionários do Museu, melhores condições para desenvolvermos nosso trabalho em escala compatível com outros Museus (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1991b, p. 2).

Conforme os fragmentos citados acima, encontrados em distintas edições dos folhetos “Recado”, essa insatisfação e busca por melhorias existiram, no mínimo, desde 1985. Vale frisar que, a respeito da sobrecarga de recolhimento, fazia-se extremamente basilar a instauração de políticas para evitar esse tipo de acontecimento. Outros pontos a se ater são: a constante referenciação e a busca de paridade com outras instituições museológicas do país, como saída para uma demonstração mais apta à grandiosidade do seu conjunto de bens. Quanto a isso, salientamos que estar nesta localização favorece uma certa manutenção ilustrativa da magnitude verticalizada ao contexto predial, que não existiria caso situado em outro ambiente. Entretanto, em contrapartida, acreditamos ser oportuno deixar a seguinte reflexão: o quanto manter-se ali, torna a instituição dependente da representação sobreposta e afeta no seu quantitativo de transeuntes?

Em retorno ao notório conflito de interesses, detectamos que ele se tornou mais explícito em 1993 – ano em que a extensão do térreo foi reformada e um pequeno número de repartições trocaram de lugar –, quando surgiu o interesse do Banco do Brasil em ocupar as instalações pertencentes ao Museu para abertura de uma agência bancária. Em compensação ao aproveitamento gratuito do espaço, concedido pelas instâncias superiores, a empresa pública de economia mista se propôs a custear a estruturação das novas acomodações, conforme projeto apresentado na Figura 12, a seguir:

Figura 12 – Projeto de novas instalações do Museu da Fazenda Federal



Fonte: acervo do MFF

Diante dessa ilustração, visualizamos uma proposta que possibilitaria a implantação de uma nova estrutura, com instalações modernas, numa aparente dimensão mais ampla que a do molde anterior, e, ainda, totalmente compatível com a grandiosidade do seu acervo. Para mais, tinha-se a “ideia de transferir o museu – para o 10º ou 12º andar, onde ficam respectivamente, o gabinete do ministro e a biblioteca – [como] parte do projeto de recuperação do imponente prédio [...]” (REFORMA..., 1993, p. 17).

Ainda, segundo a chefe de Comunicação Social em atividade, Iasmim Camacho, essa recém-adquirida concepção originou-se do desejo de “[...] agrupar toda a parte histórica num mesmo local, criar um **corredor cultural**” (REFORMA..., 1993, p. 17, grifo do autor). Sobre o exposto, a dirigente do Museu “reconhece que o endereço atual não é o ideal e não vê com muita simpatia a transferência para um andar mais alto, por crer que ele ficará muito distante do público” (REFORMA..., 1993, p. 17). Em uma distinta edição do mesmo jornal e ano, respondendo às motivações da alteração espacial, ela alega que: “para frequentar esse corredor cultural a pessoa terá que entrar em fila de elevador para conhecer um pouco da história fazendária, quando no térreo, onde há maior fluxo de pessoas, seria o lugar mais indicado” (MUSEU..., 1993, p. 10).

Perante o exposto e refletindo acerca de argumentos precedentes, de preferência as inúmeras movimentações pertinentes ao alcance mais amplo de visitantes, compreendemos a relutância da servidora, relativamente ao distanciamento referido. Em contrapartida, mediante as exatas alegações, entendemos que um espaçamento maior se tornaria ideal

para o aprimoramento das funcionalidades da instituição, embora não seja num prédio exclusivo, o que, implicitamente, vislumbra-se como um dos cerne da divergência.

Em outro trecho, a mesma segue questionando:

a antiga sede do Museu apesar de pequena, ocupa 250m² de área construída, com linóleo próprio contra poeira, instalações de vitrines de parede e outras. Será que nas novas salas o Museu contará com o mesmo espaço, e caso a mudança se concretize, a reforma e adaptações ficarão prontas a antes? (MUSEU..., 1993, p. 10).

Observado o perfil assertivo e determinado desta gestora, bem como seus posicionamentos, não propomos uma atribuição de valor nos termos designados. Mas, a partir dessa constatação, podemos, futuramente, alinhá-los às escolhas tangenciadas a coleção e a escala das narrativas reveladas. Pontuamos que, por não ter suas demandas atendidas, prontamente, optou por se desligar da instituição, acarretando na descontinuidade das operações e procedimentos implementados até então, como os previamente mencionados: folhetos "Recado" e "Projeto Museu/Escola". Verificamos também, conectado a esta saída, uma pausa na difusão pelas mídias das exposições e eventos estruturados pelo MFF, manifestando uma imediata falha de gerenciamento com os meios de comunicação, por parte dos outros funcionários.

Conseqüentemente, em julho de 1993, o Museu passou a ser gerenciado, momentaneamente, pela chefe do Serviço de Documentação e Biblioteca. Sem embargo, ficou ajustado que a chefia imediata ficaria a cargo do funcionário do MFF com mais tempo de casa, diante disso, coube a Letícia Mainieri Piedade essa responsabilidade. Quanto à mudança, foi de fato executada em 1994, passando o Museu a situar-se em um vasto recinto no 10º andar, entretanto, em condições moderadamente diferentes da programada, já que o esboço detalhado não se concretizou na sua totalidade. Ainda que este ambiente tenha sido imediatamente readaptado à função que sucederá – constatação possibilitada pelas ilustrações 13 e 14, onde é visível a implementação de elementos componentes da exposição, como programação visual, mobiliário e circuito de iluminação –, problemáticas duradouras surgiram: apesar de estar em uma área maior, não houve a delimitação de departamentos exclusivos para o trabalho administrativo e para a organização de uma reserva técnica, dificultando a manutenção de estratégias para preservação e de programas educacionais e de comunicação e pesquisa. Logo, as práticas laborais eram conduzidas no salão de exposição, na presença dos transeuntes, e a efetivação de outras atividades, até então, inacessíveis.

Apesar disso, em decorrência da amplificação do recinto, houve modificações conceituais e estéticas junto ao acréscimo de *musealia* na exposição de longa duração,

tendo seu título alterado para “Museu da Fazenda Federal: do Erário Régio ao Ministério da Fazenda”, na iminência de tonificar, descrever e facilitar o entendimento sobre a temática central do MFF, bem como evidenciar os aspectos relacionais perante as organizações financeiras supracitadas. Cabe elucidar que maiores esclarecimentos a respeito dos entraves relacionados à localização do acervo (fora do circuito expográfico) serão formuladas no próximo tópico, e, também, que essas adversidades comprometeram proporcionalmente o desempenho e a concretização de diversas tarefas, principalmente as de cunho pedagógico, que somente tiveram seu pleno exercício retomado quando passou a ser permitido a utilização do Salão Nobre para tal serventia.

Figura 13 – Parte da exposição de longa duração de 1994



Fonte: acervo do MFF

Figura 14 – Núcleo expográfico relacionado aos ambientes de trabalho fazendários



Fonte: acervo do MFF

Continuamente, trago relato em primeira pessoa da experiência de pesquisa no Museu da Fazenda, sobretudo como arquivista e funcionário público, lotado na Coordenação-Geral de Gestão de Acervos Funcionais (CGGAF), do Departamento de Centralização de Serviços de Inativos, Pensionistas e Órgãos Extintos, do Ministério da Economia (ME), em atuação no Palácio da Fazenda. De antemão, ressalto a disponibilidade dos servidores hodiernos em facultar a investigação desempenhada. No entanto, para detalhar a dificuldade em obter uma narração integral, articulei a seguinte constatação: por se tratar de uma instituição pública federal, acometida por uma rotatividade de funcionários e, sincronicamente, por uma interrupção da continuidade lógica do pensamento institucional, assim como pela inexistência de um registro documental que evidencie e respalde a história corporativa na sua integralidade, fiquei impossibilitado de captar maiores referências acerca de determinados períodos e pontos fundamentais.

Neste caso específico, essa carência torna-se latente, à primeira vista, pela saída da Ruth e, como consequência, a citada ruptura das variadas atividades. Dito isso, não foi possível encontrar quaisquer apontamentos a partir dos anos de 1994 – após contato com dados relacionados à mudança e a nova estrutura – até 2007, exceto nos anos 1995 e 2000, no que concerne a uma exposição sobre escravizados e a aquisição de acomodações para unificação do acervo, abordados em momento ulterior. Ressalto ainda que, em conversa informal com um dos colaboradores, fui cientificado que uma das causas mais irrefutáveis dessa ausência decorreu, exclusivamente, pela eventual insuficiência de espaço para

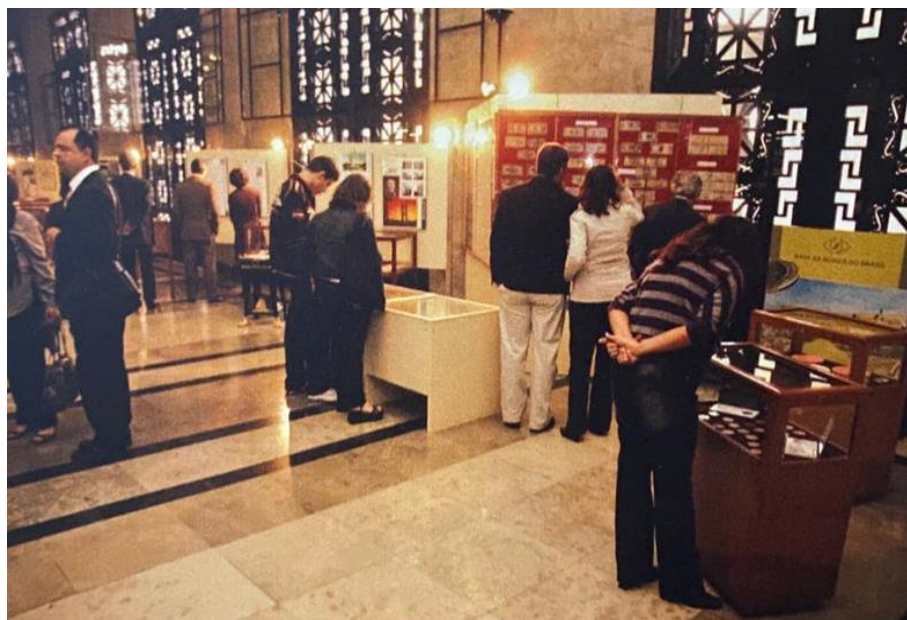
guarda de qualquer testemunho, quando concluída a mudança para a superfície relatada e que houve um problema na inscrição de uma parte do acervo, quer dizer, uma parcela somente foi registrada anos depois da sua entrada. Por conta dessas fragilidades foram gerados obstáculos, em especial, na possibilidade de fundamentação de decisões mais precisas e no estabelecimento de uma memória institucional estruturada. Desse modo, afirmo que a falta de um quadro de pessoal oficialmente previsto, acarretando numa alternância deliberada, e de uma documentação administrativa e museológica formalizada, tornou-se um fator complicador tanto para a própria instituição quanto para a Museologia e para mim, enquanto cidadão e pesquisador, pois consideráveis conhecimentos acabaram se perdendo.

Posto isso, devido à escassez de informações adicionais no período alardeado, daremos um salto à coetaneidade para apreciarmos a participação do MFF, em companhia de outras organizações institucionais, em dois grandes projetos culturais relativos à memória tributária e ao prédio em que está situado. O primeiro, em 2008, quando concebida uma vasta comemoração em prol dos 200 anos de criação do Erário Régio, na oportunidade, Ministério da Fazenda. Essa solenidade contou com uma série de programações que se desenrolaram em diversas propriedades do país, principalmente no Rio de Janeiro e em Brasília, sendo nesta, de forma mais preponderante, ocorrendo desde coquetéis e seminários até o lançamento da medalha comemorativa do bicentenário e do livro intitulado “Ministros da Fazenda 1808-2008”. Esta publicação – onde é revista e atualizada a mencionada edição sobre a alta cúpula ministerial atuante até 1983 –, que narra a história da estruturação da economia brasileira e das transformações ocorridas por contribuição dos ministros, esteve a cargo dos pesquisadores do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV) em colaboração com servidores do aludido Ministério, sobretudo a dirigente do Museu da Fazenda (FGV/CPDOC, 2008).

Além disso, o MFF, em parceria com o Gabinete do Ministro, a Subsecretaria de Planejamento, Orçamento e Administração (SPOA) e a ESAF, e com apoios financeiros da Caixa Econômica Federal e do Banco do Brasil, efetuou, no *hall* principal, a exposição nomeada “200 anos do Ministério da Fazenda 1808-2008”, na qual difundiu, através de documentos textuais e iconográficos, as memórias relacionadas ao cerne da mostra. Durante esse bicentenário, houve um grande comparecimento popular (Figura 15), incluindo um número relevante de estudantes, que participaram das visitas mediadas e da realização de atividades educativas com suporte de arte-educadores contratados especificamente para o evento (Figuras 16 e 17), deixando evidente que, embora o “Projeto Museu/Escola” tenha parado de funcionar há cerca de 28 anos, essa experiência continuou a ser desenvolvida,

desta vez em uma nova situação, ou seja, sem a utilização da nomenclatura anterior e o fornecimento gratuito de transporte.

Figura 15 – Visitação na exposição do bicentenário



Fonte: acervo do MFF

Figura 16 – Visita escolar durante a exposição do bicentenário



Fonte: acervo do MFF

Figura 17 – Realização de atividades educativas no Salão Nobre



Fonte: acervo do MFF

Já o segundo empreendimento, sucedeu em 2013, por efeito dos 70 anos do Palácio da Fazenda. Para auxiliar no planejamento do festejo, o MFF junto a BMF formou um grupo de trabalho composto de funcionários-chave da SRA/RJ e de outros órgãos do Ministério da Fazenda. Com isso, foram articulados diversos programas educacionais e, semelhantemente, a atualização e relançamento do referido livro “Arte no Palácio da Fazenda”, e, também, a produção de uma exposição no mesmo lugar da anterior, contando a história predial e suas renovações. Ainda nesse ano, a sede da instituição precisou ser novamente fechada por causa de outra infiltração, sendo este um problema estrutural recorrente.

Entretanto, para assegurar a perpetuidade das tarefas desempenhadas, manteve-se o atendimento aos pesquisadores e criou-se o “Projeto Palácio da Fazenda: história e arte” – perdurando até o início de 2020 e inativado a partir do imprescindível distanciamento social, ocasionado pela pandemia da COVID-19 – que, através de visitas mediadas pelas áreas comuns do prédio, viabilizou a fruição espacial em diferentes escalas e, concomitantemente, o repasse de instruções a respeito da edificação e seu enquadramento histórico, urbanístico e artístico. De maneira similar, essa ação, juntamente com os reconhecimentos propiciados pelas instâncias governamentais (citados no item 2.1), possibilitou a inserção do Palácio e, posteriormente, do Museu no rol dos espaços frequentados em meio aos passeios pelo centro do Rio de Janeiro, em especial com a inclusão no itinerário das visitas efetuadas por

agências de turismo, potencializando avistar uma espécie de “novo ponto turístico” da capital carioca.

Enquanto a administração predial buscava alternativas para sanar o transtorno provocado pela passagem e absorção de líquido no 10º andar, a equipe do MFF se valeu desse infortúnio para requisitar alterações na sua configuração. Mas, se tratando de uma instituição pública, voltada à cultura, adquirir verbas é sempre uma dificuldade que requer muita persistência. Em tal caso não foi diferente, para que se pudesse materializar as implementações por completo, foi preciso aguardar, aproximadamente, quatro anos. Durante este fechamento provisório as quantias disponibilizadas, de tempos em tempos, potencializaram a execução da proposta de nova expografia apresentada na “Planta de reformulação do *layout*” (Anexo B), tornando exequíveis as reformulações museográficas e, conseqüentemente, a retirada do carpete, a implantação de um novo sistema de luzes em LED e a pintura das divisórias dos núcleos significativos em diferentes cores, tudo isso com intuito de tornar inteligível o seu discurso. É importante salientar que a atual paleta não tem qualquer ligação conceitual com esses núcleos, apenas servem de recursos para diferenciá-los. Com a finalização das obras, ocorreu, no dia 29 de junho de 2017, nas dependências do Salão Nobre, a solenidade de reinauguração do MFF (Figura 18). Em seguida, a reabertura (Figura 19), de fato, com seu espaço físico reestruturado e remodelado (Figura 20); voltando, assim, a ser aberto para visitação, estando seu recinto “revitalizado e transformado em um ambiente mais dinâmico e moderno, reiterando seu papel social como produtor de conhecimento” (RIOTUR, 2019).

Figura 18 – Solenidade de reinauguração do Museu da Fazenda Federal



Fonte: acervo do MFF

Figura 19 – Reabertura do Museu da Fazenda Federal



Fonte: acervo do MFF

Figura 20 – Parte do novo modelo expográfico do Museu da Fazenda Federal



Fonte: acervo do MFF

Durante os processos inerentes à reabertura do Museu da Fazenda ao público, a equipe técnica era composta por quatro indivíduos, caracterizados na ordem em que aparecem na Figura 18, acima: Sérgio Murilo Villela Cid, com formação técnica em Aderecista e cursos complementares em Conservação e Restauro; Deise da Silva Thomaz, diplomada em Letras e Cinema; Letícia Mainieri, então, responsável pelo Museu, graduada em Relações Públicas; e, também, Vera Bittencourt, formada em Administração de Empresas e MBA em Gestão e Produção Cultural, em soma a cursos adicionais no campo da Museologia.

No percurso criado por essa gestão, presencia-se a existência de alguns artigos do século XVIII, muitos itens pertencentes aos séculos XIX e XX e, em menor quantidade, do século XXI, como documentos, móveis, máquinas, aparelhos e congêneres, que foram de grande importância em cada época mencionada. Assim, a visita começa pelo núcleo Colônia (Figura 21), trazendo o ouro como veículo de pagamento, as Casas de Fundição onde eram fundidos os ouros e pratas extraídos e, sem qualquer contextualização contrária, os negros escravizados na condição de mercadoria.

Figura 21 – Parte do núcleo Colônia



Fonte: compilação do autor, 2019

Em seguida, o núcleo Império – 1º e 2º Reinados (Figura 22) aborda desde a Independência em 1822 até a Proclamação da República em 1889. Essa parte da exposição retrata, entre outras coisas, a comercialização do café como ferramenta principal na mudança da situação financeira do país.

Figura 22 – Parte do núcleo Império – 1º e 2º Reinados



Fonte: compilação do autor, 2019

Posteriormente, o núcleo República (Figura 23) versa sobre a estrutura política vigente até os dias atuais. Neste segmento, são abordados a criação do imposto do selo, do imposto de renda e a trajetória do sistema monetário do Brasil, através de um vasto conjunto de moedas e cédulas.

Figura 23 – Parte do núcleo República



Fonte: compilação do autor, 2019

Por fim, o núcleo Palácio da Fazenda que retrata a construção e as intervenções consumadas no prédio que sedia o Museu da Fazenda e corporifica seu *status* de erguimento imponente e simbólico, fortalecendo sua relevância monumental e caracterizante (Figura 24).

Figura 24 – Parte do núcleo Palácio da Fazenda

Fonte: compilação do autor, 2019

Toda essa ocasião provocou naqueles servidores o ímpeto em continuar buscando mecanismos para ampliação das atividades a serem exercidas, sobretudo no que concerne à comunicação. No entanto, devido a extinção da Gráfica do DMF/RJ e a escassez de equipamentos adequados e recursos financeiros para manutenção de iniciativas, contou-se com o auxílio da Assessoria de Comunicação Social da SRA/RJ para a edição dos materiais informativos. Quando prontamente elaborados, segundo Lima e Rangel (2019), foi iniciado “repastes em boletins internos e externos, bem como publicações em sites governamentais, além de folders com livre distribuição no prédio”. Estes meios de difusão foram, semelhantemente, “disparados para escolas, apesar da falta de disponibilidade de transportes para os alunos, fator que dificulta as visitas de estudantes e professores” (FREITAS LIMA; RANGEL, 2019, p. 7).

Mas não parou por aí, além do exposto e de planejamentos não atingidos por falta de dotação orçamentária, houve uma atualização de intervenções anteriores, como o “Projeto Música no Museu”, onde apresentações musicais eram efetuadas no Salão Nobre, remetendo aos encontros culturais alcançados no passado, o “Projeto Palácio da Fazenda: história e arte”, com a visitação finalizada na exposição vigente e a mostra “Artistas Fazendários, a Prata da Casa”, fazendo alusão às demonstrações ocorridas antigamente e mantendo a finalidade de expor, de dois em dois anos, obras feitas pelos funcionários do prédio, em diferentes categorias artísticas; sendo a primeira edição, dessa nova fase, sucedida entre 10 de outubro e 11 de novembro de 2016, com a exibição da produção

autoral da força de trabalho do Ministério da Fazenda em variados segmentos, como artes plásticas, artesanato artístico, literatura e fotografia.

Em meio a esse sucessivo desenvolvimento, foi iniciado, no mês de outubro de 2017, o “Projeto Museu Convida”, produzido no *hall* principal do edifício histórico, com o intuito de promover, aos diversos públicos, a experiência de aproximação com a arte e cultura locais por meio de exposições de curta duração com artistas convidados, desprendendo-se, ligeiramente, dos objetivos centrais predispostos. Percebemos nisso uma forma subjacente de amplificação de novos visitantes, já que esse movimento oportuniza um contato e direcionamento à instituição existente *in loco*. Este ânimo, inspirado, também, em mostras praticadas anteriormente no mesmo espaço, mantinha as exposições organizadas de acordo com a disponibilidade do ambiente e dos materiais utilizados, seguindo os critérios elencados no regulamento. Entre os protocolos ficou estabelecido a exigência da disponibilização de uma obra, de autoria própria, ao Museu e a participação do expositor nos processos de construção da expografia, articulação conceitual e concepção dos instrumentos de divulgação. Para visualizarmos satisfatoriamente o desenrolar dessas explanações transitórias, criamos o Quadro 4.

Quadro 4 – Exposições realizadas no *hall* do Palácio da Fazenda entre os anos de 2017 e 2019

NOME DA EXPOSIÇÃO	NOME DO ARTISTA	PERÍODO	DESCRIÇÃO
Um passeio pelo Rio de Janeiro	Renato Salles	2 a 27 de out. de 2017	Pinturas a óleo que retratam situações do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro e a arquitetura do centro em um estilo impressionista.
Realismo Espontâneo – Rio Rostos	Anne Weege	7 a 30 de nov. de 2017	Pinturas realistas de paisagens cariocas e de rostos.
Sentimentos do Inconsciente	Susy Fernandes	11 a 28 de dez. de 2017	Pinturas abstratas do inconsciente cotidiano.
Expressões Variadas de Sentimentos	Sant' Paiva	8 a 31 de jan. de 2018	Pinturas com forte predominância do cubismo (figurativo e abstrato) e expressionismo.
Expressões de Sentimentos	JMassenas	1º a 29 de mar. de 2018	Quadros com representações humanas, com inspiração em traços cubistas.
II Expo Pintura a Seco	Geraldo Aguiar e seus alunos	11 de jul. a 9 de ago. de 2018	Obras apresentando uma visão panorâmica da técnica "pintura a seco" (técnica escolhida por juntar conceitos e materiais de estilos diferentes: o desenho e a pintura) com temas relacionados à cultura africana, boemia, cinema, divas e ancestralidade.
Mulheres	Regina Moraes	15 de ago. a 12 de set. de 2018	Figuras retratando a mulher em vários cenários de cores vivas, com objetivo de mostrar diversas representações do feminino, como na religião, dança, amor e maternidade.
II Artistas fazendários, a prata da casa	Servidores do Palácio da Fazenda	3 a 31 de out. de 2018	Obras em variados segmentos, como artes plásticas, artesanato artístico, literatura e fotografia, demonstrando a diversidade dos artistas servidores.
Expressionista	Sant' Paiva	1º a 30 nov. de 2018	Obras no estilo expressionista, que apresentam técnicas mistas, com colagem, tinta acrílica e tinta a óleo.
Não existe pecado do lado de baixo do Equador	Raquel Signorelli	7 a 31 de jan. de 2019	Pinturas com objetivo de provocar uma reflexão sobre a diversidade brasileira e os estereótipos do país, criados a partir de um ponto de vista eurocêntrico.
Mergulho em formas & imaginação	Telma Levy	4 a 28 de fev. de 2019	Misturando estilo contemporâneo com traços acadêmicos, foram expostas esculturas representando

			a natureza, mãos, pés e o feminino, inspiradas em situações inusitadas e cotidianas, que transportam em si os sentimentos e emoções da artista.
Abstrato Contemporâneo	Fabio Levy	13 de mar. a 1º de abr. de 2019	Obras denominadas pelo artista de “abstrato com formas”, pois, embora abstratas, permitem identificar objetos e seres. As imagens foram feitas digitalmente e impressas no tamanho desejado.
Vozes da África	Chris Acyoli	18 de jun. a 17 de jul. de 2019	As esculturas procuram levar aos visitantes um novo olhar sobre o continente africano, retratando personalidades, elementos culturais, religiosos e ambientais.
Pigmentando o mundo	Cristina Jobim	1º a 31 de out. de 2019	Obras abstratas inspiradas nas formas dos pastos coloridos da Alemanha.
Cenas da Bahia, de São Paulo e do Rio de Janeiro com traços e cores	Renato Salles	de 5 a 27 de nov. de 2019	Quadros no estilo impressionista, apresentando pontos turísticos dos três estados mencionados.
Museu Com Vida – 2 anos de projeto	Vários artistas	4 a 31 de dez. de 2019	Em uma clara alusão ao nome do projeto, apresenta uma celebração especial com as 14 obras doadas, por cada artista participante, desde o seu início em 2017.

Fonte: elaboração do autor, com base nos *flyers* confeccionados pela ACS-SRA/RJ

O Quadro anterior nos permite observar que até o final de 2019 foram empreendidas um total de 16 exposições, com diversificados pontos centrais e múltiplas técnicas artísticas, que variam desde o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro até as expressões de sentimentos, sendo retratados através dos estilos impressionista e cubista, respectivamente. Em um recorte tracejado na representação étnico-racial, aspecto primordial desta pesquisa, testemunhamos que neste universo significativo, somente duas exposições abordaram intimamente questões relacionadas a nós, negros, e nosso vínculo com o continente africano, sendo elas: “II Expo Pintura a Seco”, que a partir da técnica “pintura a seco”, retratou discussões contemporâneas, principalmente relativas à conscientização da potencialidade negra e à ancestralidade.

No decorrer da cerimônia de abertura, foi promovido um breve debate, cuja pauta era a contextualização da seleção que retratava a cultura afro-brasileira e africana, com comentários proferidos pelo ator de Camarões, Franck Raveli, e “Vozes da África”, onde o

artista Chris Acyoli buscou simbolizar a relação mencionada, traçando, ainda, apropriados paralelos com o Nordeste brasileiro e com marcantes espécies vegetais, por exemplo, na obra designada “Tributo ao Baobá”, que por meio da escultura da árvore enxergamos uma forma de demonstração da resistência cultural africana no Brasil. Complementando esse panorama representativo, ao analisarmos os *flyers* disponibilizados pela ACS-SRA/RJ, vislumbramos a presença da caracterização afro, de maneira desconstrucionista, em outras quatro exposições: “Expressões de Sentimentos”, “Mulheres”, “Expressionista” e “Não existe pecado do lado de baixo do Equador”, a partir de pinturas que exaltam, respeitam e valorizam a diversidade dos traços da negritude, fugindo dos estereótipos e padrões de beleza comumente fixados. Isto posto, percebe-se um evidente alinhamento com a ideia de desestruturação dos arquétipos hegemonicamente impostos, já que, em partes das mostras, sobressai a predileção em demonstrar os aspectos da cultura africana e afro diaspórica, por meio de elementos de exaltação, reconhecimento e valorização desse grupo simbolicamente minoritário.

Regressar em direção aos últimos três anos, nos oportuniza informar que em 2019, Deise da Silva foi transferida, em comum acordo, para outro órgão público federal; em 2020, em simetria com os demais setores da sociedade civil, o Museu precisou ser fechado, a partir do mês de março, devido à pandemia global do COVID-19, comprometendo de forma significativa suas rotinas e seus planejamentos; e, por fim, em 2021, Letícia Mainieri desligou-se das suas funções e incumbências profissionais, com isso, o MFF tornou-se gerenciado, novamente, pela responsável da Biblioteca da DMF/RJ. Diante deste lapso temporal, e com a gradativa reabertura das atividades econômicas e sociais, a instituição museológica retornou com o atendimento aos pesquisadores e vem se mantendo parcialmente fechada, recebendo, apenas, visitas agendadas de modo prévio, seguindo os protocolos estabelecidos pela Organização Mundial da Saúde (OMS), pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e pela SRA/RJ.

Em caráter de finalização das abordagens expostas no que diz respeito à criação e o desenvolvimento desse aparato cultural, avistamos os esforços empreendidos por todas as gestões quanto ao desempenho de implementações e de atualizações inevitáveis para a manutenção do seu contínuo funcionamento, bem como as constantes negociações para compostura do acervo, apesar de estarem, amiúde, cercados de intempéries. Logo, para darmos sequência às argumentações críticas e reflexivas deste estudo, é salutar identificarmos e analisarmos a trajetória de formação das suas coleções e seu encadeamento com os elementos estruturantes – entendidos aqui como os sujeitos, contextos, temporalidades e agências –, que são meios propulsores de uma percepção verossímil sobre as ausências e presenças deliberadas ao longo da sua existência.

2.3 A TRAJETÓRIA DE FORMAÇÃO DAS COLEÇÕES

Cada objeto está a meio caminho entre uma especificidade prática, sua função, que é como seu discurso manifesto, e a absorção em uma série/coleção, onde se torna termo de um discurso latente, repetitivo, o mais elementar e o mais tenaz dos discursos.

Jean Baudrillard

Em prelúdio às discussões que serão tecidas neste tópico, convém elucidar que não temos a pretensão de recompor a história da incorporação de cada unidade ao acervo do Museu da Fazenda Federal, tampouco nas específicas coleções em que foram alocados. Entretanto, sem pormenorizar, indicaremos pontos fundamentais ocorridos no transcurso dessa trajetória, enfatizando as ações empreendidas pela Comissão Organizadora do Museu junto às Subcomissões Estaduais, no adequado cumprimento das delegações previstas na Portaria Ministerial nº 75 e na Portaria SRF nº 232.

Posto isso, por força das requisições presentes nas instruções normativas elencadas, em 15 de maio de 1970, a aludida Comissão, inicialmente, encaminhou o Memorando-Circular nº 1 para os distintos Superintendentes da Receita Federal das regiões fiscais do país. Nesse documento, além de conter um anexo do exemplar do Boletim de Pessoal em que foi publicada a última Portaria mencionada, esteve presente, também, recomendações atinentes à constituição e ao trabalho inicial das Subcomissões. Dentre essas orientações, contemplamos a preferência por uma equipe de colaboradores com instrução superior nas seguintes áreas: Artes, História, Economia e Museologia.

Entendemos essa escolha categórica como uma circunstância conveniente, por se apoiar em campos alinhados aos objetivos pretendidos. Continuadamente, miramos a determinação de que fosse solicitada a colaboração de órgãos similares da Administração Pública das equivalentes entidades federadas e o pedido de um levantamento documental com indicadores do ato de criação e instalação, coadunados a fotografias de órgãos fazendários do estado habitado, desde o período colonial, ainda que já extintos. Quanto às últimas designações, compreendemos esta como uma maneira introdutória de se inteirar a respeito das multiplicidades de instituições existentes no universo governamental e aquela como uma forma de obter auxílio no propósito intencionado.

Numa orientação similar – a qual consideramos ter sido um recurso assertivo para o alcance de uma unificação na efetivação e andamento da incumbência estipulada –, destinou-se aos grupos de trabalho o Memorando-Circular nº 2, datado de 13 de julho de 1970, onde foram delineados os critérios a serem analisados no desenvolvimento das atividades inerentes a conformação das futuras coleções. Conjecturamos que, mediante a temporalidade descrita nas portarias e a data de envio explanada acima, estes grupos já

estavam devidamente estruturados – apesar de não termos conseguido obter bases comprobatórias das respectivas composições.

Em continuidade às indicações, apreciamos, preliminarmente, a delimitação de temas encarados como principais, os quais incrementam a fundamentação do imediato processo de averiguação, elencados devidamente no Quadro 5.

Quadro 5 – Temas principais para constituição das coleções do MFF

<p>1. Organização Administrativa</p> <p>1.1 Evolução da organização administrativa do Ministério da Fazenda desde a criação das Feitorias até o advento do Decreto-Lei nº 200/67³²</p> <p>1.2 Atos relativos à criação dos órgãos</p> <p>1.3 Sede dos órgãos: gravuras, fotografias, maquetes</p> <p>1.4 Dados biográficos do 1º Chefe</p> <p>1.5 Objetos: carimbos, balanças, máquinas de autenticação, numeração de documentos, livros de registros e semelhantes</p> <p>1.6 Cargos específicos do Ministério da Fazenda, evolução</p> <p>1.7 Regime disciplinar</p> <p>1.8 Vantagens</p> <p>1.9 Resumo biográfico das principais autoridades fazendárias</p>
<p>2. Impostos</p> <p>2.1 Criação</p> <p>2.2 Evolução da legislação tributária</p> <p>2.3 Aspectos tributários e fiscais: pau brasil, açúcar, gado, mineração, índio e negro</p>
<p>3. Orçamento</p>
<p>4. Despesa pública</p>
<p>5. Bibliotecas Históricas</p>

Fonte: desenvolvido pelo autor, com base no Memorando-Circular nº 2

Escrutinar esse Quadro nos permite atestar que a Comissão Organizadora mantinha uma linearidade com as diretrizes estratégicas do Museu, isto é, sua finalidade e missão – as quais englobam as atividades que serão alcançadas durante o processo de musealização, a fim de preservar e divulgar seu porvindoouro patrimônio –, ao apontar temáticas propícias a busca por utensílios com atribuições simbólicas delimitadas pelo e no

³² Dispõe sobre a organização da Administração Federal, estabelece diretrizes para a Reforma Administrativa e dá outras providências.

Museu. Esses bens respaldam a salvaguarda e o discurso em potencial, demonstrando a vontade institucional de proteger e de dizer algo, ou por outra via, de lograr instrumentos auxiliares à construção de uma biografia peculiar, aspirando realçar sua capacidade em representar a história da administração econômica e financeira brasileira e suas variáveis, tais como as personalidades significativas ao assunto em voga.

No mesmo Memorando-Circular, foi desenvolvida uma espécie de “como fazer”, ou melhor dizendo, o que e como pesquisar. Nesta parte específica, ordenava-se a execução de um estudo apurado sobre a história do estado, almejando situar-se a respeito dos atos administrativos e fatos mais relevantes ligados ao contexto da Fazenda Federal daquele lugar. Em seguida, a pesquisa, dos registros documentais e expressões materiais, fundamentada pela precedente investigação. Quando considerado essencial para o desempenho da demanda recebida, os membros poderiam realizar viagens de inspeção nos conventos, museus, arquivos públicos do interior das correspondentes unidades federadas.

Concluídas essas etapas, seriam, então, concretamente encaminhados quaisquer documentos, objetos, gravuras e livros raros reconhecidos, pelas equipes regionais, como qualificados a integrar o acervo. Quanto à identificação desses artefatos, corroborou-se a imprescindibilidade de um preenchimento atento da ficha de Levantamento previamente alardeada e disponível para consulta no Anexo A. Por fim, elaborou-se outra ficha, desta vez, denominada “Localização de Documento Original”, onde deveria ser identicamente preenchida e restituída à Comissão. Entretanto, novamente, não conseguimos acesso a qualquer exemplar deste comprovante de circunscrição, possivelmente pelas adversidades alegadas no tópico anterior.

Não obstante, percebemos a atenção com o registro documental emanada pelos gestores do MFF, tanto nas portarias quanto nos memorandos. Desse modo, fica explícito o encargo da Comissão e das Subcomissões “em descrever conteúdos atinentes às peças localizadas, sejam referentes aos dados sobre o momento da aquisição, utilização, proprietários ou qualquer outro detalhe que se julgue importante” (FREITAS LIMA; RANGEL, 2019, p. 6). De maneira semelhante, a criação de fichas catalográficas possibilita a existência de um vocabulário controlado, promovendo um “meio de circulação desses objetos que conseguem ser monitorados através de um sistema rudimentar, mas ainda assim um sistema capaz de aglutinar um conjunto de informações, as quais posteriormente podem ser transformadas em fontes de conhecimento” (FREITAS LIMA; RANGEL, 2019, p. 6).

Apesar de todo detalhamento e formalização dessa dinâmica, há poucos recursos que sirvam de aportes à configuração e ao direcionamento da atuação das Subcomissões, a

não ser pelo Livro de Registro de Inventário e fichas catalográficas, onde estão reportados a procedência e os coletores dos objetos, e pelo artigo de 3 de julho de 1970 do Diário da Noite: edição matutina (SP), chamado “Museu da Fazenda arrecadando acervo”, que, entre outros tópicos, informa o apoio de várias autoridades institucionais, recebido pela Subcomissão de São Paulo, dentre os quais destacamos dois comandantes das Forças Armadas: general Canavarro Pereira, do 2º Exército, e o general Dale Coutinho, da 2ª Divisão Militar, ficando evidente a participação dos militares, ainda que fugaz, no desejado recolhimento.

Esta matéria, inclusive, cita as favoráveis visitas às cidades do interior do estado, como Bauru e Santos, e relata que, na Alfândega desta última, “foram encontrados ‘Assentamento Militar’ da ‘2ª Seção’, de 1909, 1913 e 1914” e, também, “conseguiram a primeira mesa e cadeira usadas pelo inspetor de lá” (MUSEU..., 1970, p. 2). Sem embargo, e sustentado em uma apuração lacônica, positivamos a participação de todos os territórios nacionais no envio de bens materiais à sede da instituição museológica.

No mesmo ângulo, todavia, com foco nos caminhos trilhados pelo grupo de trabalho do Rio de Janeiro, identificamos constantes visitas a entidades com perfis similares, como Arquivo Nacional (AN), Biblioteca Nacional (BN), Museu Histórico Nacional, Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Getúlio Vargas etc., devido ao interesse na reprodução de documentos originais propícios a amparar a narrativa preestabelecida.

Em uma série de publicações do AN, intitulada “Quem está pesquisando o que”, miramos a aparição nominal das servidoras Maria Ruth Souza, Maria Angela Fiuza Dias Pinto e Maria da Conceição Vial Correa, em busca de informações a respeito da organização administrativa da Fazenda na época colonial, dos tributos sobre escravizados e da administração tributária e fiscal do Brasil, respectivamente. Presumimos que, em vista de uma organização mais objetiva, houve uma sistematização no tema em que cada representante pesquisaria, evitando duplicação de dados e oportunizando uma celeridade na concretização do intento que se planejava cumprir.

Nesse fluxo, visualizamos, também, numerosas solicitações de colaboração para a constituição do acervo, em conformidade com o Memorando nº 20, enviado, em 10 de novembro de 1970, ao Presidente da Subcomissão Estadual do Paraná, onde é requisitado, com máxima urgência, o envio de livros conexos as matrículas dos escravizados existentes na Delegacia da Receita Federal (DRF) de Ponta Grossa/PR, e com matérias de jornais de grande circulação da época – em que pedidos de cooperação eram feitos –, a exemplo do citado em parágrafo anterior, que, no mesmo artigo, apontou os objetivos da nova instituição e seu interesse em adquirir artefatos associados à administração fazendária do Brasil.

Executadas as etapas precedentes, é chegado o momento de avançar para os próximos estágios da musealização. Nos atendo, apenas, a incorporação dos achados ao vindouro acervo, partiremos de duas ideias relacionadas à Política de Aquisição e Descarte de Acervos: primeiro, que o Museu não teve oficialmente essa documentação, e segundo, que tenha existido temporariamente, sendo perdida por causa de algum infortúnio.

Visto isso, para darmos prosseguimento, manifesta-se um questionamento basilar: como foram, então, estipulados os critérios de aquisição e descarte? Para tentar responder essa pergunta, apontaremos algumas hipóteses, pois não temos artifícios factuais para tal argumentação.

Inicialmente, estimamos que os critérios possivelmente escolhidos levaram em consideração aqueles instituídos pelo MHN, particularmente por se tratar de uma instituição referência onde se expunha fatos vinculados a identidade nacional idealizada, mas também, pela presentificação e pela possível influência de uma aluna do Curso de Museus na equipe do Museu da Fazenda. Levando em conta certas ausências e constantes presenças, acreditamos terem sido possibilitadas por acompanhar esse modelo, juntamente com as fortes relações com o período da sua formação e a preponderante manipulação da “história oficial”.

Em sequência, encaramos a possibilidade do estabelecimento prévio dos valores simbólicos e a consagração dos significados terem sido preliminarmente formalizados no Memorando-Circular nº 2, onde são determinados os procedimentos e parâmetros respeitantes à entrada de itens, assegurando e apoiando a proposta e os objetivos que se pretendia alcançar. Vale sublinhar que a edição deste documento não justifica a falta de um instrumento de regulamentação estruturado, ainda mais que essa formalização propicia medidas mais precisas, por exemplo, no cuidado com uma eventual acumulação. Entretanto, aqui, ele é compreendido, simplesmente, como uma possível alternativa.

Não é à toa, portanto, que, relativamente ao descarte, evidenciamos, por meio de ofícios, a preocupação da direção do Arquivo Nacional no que concerne a potencial destruição dos documentos fazendários julgados dispensáveis ao acervo do MFF. Em resposta a isto, a presidente da Comissão asseverou que aqueles não considerados de real interesse ao Museu seriam encaminhados ao AN, para guarda permanente.

No mais, cientificamos que a formação das coleções aconteceu concomitantemente à criação do Museu, através da obtenção de réplicas documentais e de doação incessante de indivíduos e instituições. Desse modo, a efetiva abertura ocorreu justamente quando se dispuseram de uma quantidade considerável de *musealia* congêneres aos seus propósitos. Embora não existam muitas fontes sobre a organização primária do acervo, consultar essa

pequena parcela permitiu revelar as pospositivas constatações acerca da sua compostura: em 1971, isto é, ano da inauguração do MFF como instância de legitimação e salvaguarda patrimonial, detectamos a existência de 746 artefatos integrados às 21 coleções. Atualmente, constam cerca de dez mil, separados em 31 coleções, sendo eles arquivísticos, bibliográficos e museológicos. Dentre esse conjunto, uma expressiva fração consiste em reprodução xerográfica e fotográfica, diminuído seu caráter original.

Apesar disso, inferimos que os membros da organização estavam preocupados com um perfil mais voltado à questão pedagógica e não com a originalidade, buscando, de certa maneira, externalizar uma visão global da evolução do sistema tributário brasileiro através dos mais variados artigos, independente da forma do registro. Dito isso, nota-se a presença de documentos originais e cópias, e objetos raros datados a partir do século XVIII, entres os quais destacamos: o livro de registros de bilhetes passados para pagamento de jornais de escravizados, alugados à Real Extração dos Diamantes, datado do ano de 1791 e o manuscrito original do primeiro empréstimo externo feito pelo Governo do Império do Brasil, engendrado em Londres, na data de 20 de agosto em 1824, no valor de três milhões de libras esterlinas, com banqueiros ingleses – que, em 2014, foi agraciado com a nomeação no Registro Memória do Mundo do Brasil³³, pelo Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO (MoWBrasil). Esta operação fez com que o Brasil fosse reconhecido na Europa como nação independente, por isso, este manuscrito é identificado também na alcunha de "empréstimo da independência".

Nesta seara, mencionamos, ainda, o “contrato de entrada na Capitania de Minas Gerais, assinado por Joaquim Silvério dos Reis, que demonstra de que forma tem sido aplicado o dinheiro da Loteria Federal, desde 1784 [...]” (MUSEU..., 1971, p. 2). E, igualmente, “a carta régia de Duarte Coelho, que determina os tributos a serem enviados a Portugal e os tributos que ficam com o Governo-Geral; o primeiro contrato de diamantes, assinado por Felisberto Caldeira Brandt; o livro de registros de Dízimos da antiga Alfândega de Salvador [...]” (MUSEU..., 1971, p. 2). Cabe relatar que os itens descritos nos trechos do texto em citação, segundo a fonte referenciada, faziam parte da primeira exposição de longa duração.

Em meio ao transcurso do tempo, a ação continuada no desenvolvimento do acervo tornou-se concreta pelas contribuições recebidas em consequência das permanentes requisições nas edições dos folhetos “Recado”, como no caso “dos documentos e peças vindo da Delegacia do Tesouro [Brasileiro] em *Nova York*” (MUSEU DA FAZENDA

³³ Lista criada pelo MoWBrasil, com intuito de registrar e salvaguardar importantes patrimônios documentais, sendo atualizada anualmente. Para fazer parte dela, é preciso se candidatar e aguardar o resultado, caso positivo, passa a figurar a relação.

FEDERAL, 1979, p. 1) e da ininterrupção do contato com instituições das distintas regiões do país, tendo como amostra o envio do Ofício-Circular SRF/BR/Nº240/75, dirigido a todas Superintendências Regionais da Receita Federal, onde reforça a imprescindibilidade de manutenção das transferências, sem necessariamente manter-se as Subcomissões.

De igual maneira, esse feito se mantém com as doações de particulares ligados à administração pública, tais quais: funcionários em atividade e de órgãos extintos, aposentados com documentação em seus domicílios; e, não menos importantes, de outros indivíduos – que procuram o espaço com os mais diferentes artefatos e num determinado período contribuíram volumosamente com a filatelia, graças a doação voluntária de selos.

Além desses, reportamos as entregas efetuadas por autoridades oficiais (ou seus subordinados), que se distinguem dos demais, ao passo que se trata de “homens-semióforos”. Exemplificamos essa ideia, a partir da contribuição de Delfim Netto com “os originais dos decretos de nomeação para o cargo de Ministro da Fazenda, juntamente com a caneta utilizada por ele durante a sua permanência na pasta” (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1974, p. 1) e dos servidores do Gabinete do Ministro com a “cadeira que foi usada por Rui Barbosa durante sua gestão neste Ministério em 1889/1891” (MUSEU DA FAZENDA FEDERAL, 1973, p. 1).

Compete informar que o artigo VII, da Portaria nº 75 e o artigo XIV, da Portaria nº 232 tratam dessa questão. No primeiro, fica explícito a possibilidade de órgãos governamentais, com exatidão aos assuntos relacionados, enviarem, a qualquer tempo, material para acrescentar nas coleções. Quanto ao segundo, fala sobre manter contato com familiares de antigas autoridades do Ministério da Fazenda, bem como atores sociais e entidades que porventura tenham tido aproximação com a temática abordada para solicitação de concessão e enriquecimento do acervo. À vista disso, constata-se que essa ativa concepção se encontra fundamentada numa perspectiva dinâmica, intimamente coesa com a representação de uma história que vem sendo construída ao longo dos anos, acompanhando as mudanças ocorridas nos setores econômico e financeiro brasileiros e sendo viabilizada pelos vários pedidos para atualização e ampliação dessa contínua conjuntura.

Em contramão às crescentes contribuições durante a mudança do MFF da sobreloja para o 10º andar, em razão da inexistência de uma reserva técnica própria, conforme anunciado no tópico 2.2, houve um desmembramento do acervo originalmente reunido. Logo, os utensílios que não configuraram a exposição de longa duração daquele instante, foram inapropriadamente dispersos em distintas divisões do Palácio da Fazenda que tinham,

de algum modo, atividades com suporte³⁴ e formato³⁵ afins à tipologia museológica dos objetos das coleções.

Para justificar essa assertiva, indicamos que os livros, mapas, diretrizes, atos oficiais e restantes títulos em papel, ficaram na Biblioteca e no Arquivo Geral do Ministério da Fazenda. Já as mesas, cadeiras e utensílios em madeira e ferro fundido, estavam em algumas salas vazias do prédio e no depósito da Administração Predial, localizado no bairro Mangueira. As possibilidades de ações de integralização se tornam exequíveis somente a partir do ano 2000, quando novos colaboradores foram transferidos para o MFF, principalmente o servidor Sérgio Murilo, cujo contato com os itens em dispersão fez com que se atentasse à urgência de reuni-los em um mesmo ambiente, sobretudo para assegurar o controle e a correta preservação.

Mediante a essa assertiva postura, vários esforços foram concentrados e diversas reuniões concebidas, tanto com seus superiores quanto com os responsáveis pelo planejamento e gerenciamento do edifício. Após muitas discussões e resistências, uma ampla sala ao lado do Museu – onde atualmente se localizam a reserva e a administração – foi cedida. Com isso, estabeleceu-se uma força de trabalho para a busca do que estava disperso e, logo depois, para o correspondente levantamento, conferência e conservação em condições adequadas.

Nos dias de hoje, o Museu da Fazenda segue permanentemente recebendo, em menor proporção, subsídios para incrementar o seu acervo. As *musealia* aparecem divididas em 31 coleções, algumas daquelas visíveis na atual exposição de longa duração e outras salvaguardadas na reserva técnica. Essas coleções estão separadas em temáticas atinentes ao sistema gerador da economia e finanças da nação e demais assuntos recorrentes; ordenadas numericamente pelo marco temporal da sua abertura e seguindo o discurso preestabelecido desde a criação da instituição. Inicialmente, os 21 tópicos agrupados no sistema de catalogação eram: Direitos Régios; “Escravos”; Imposto do Selo; Comércio Exterior; Imposto de Consumo; Imposto de Renda; Impostos Especiais; Imposto sobre Transporte, Comunicações e Operações Financeiras; Outros Tributos; Orçamento; Dívida Pública; Sistema Monetário; Organização; Administração Geral; Administração Tributário; Cartografia Econômica; Ministros; Museu da Fazenda Federal; Entidades Vinculadas; Próprios Nacionais; e, Divulgação.

Em seguida, com o desenrolar de certos acontecimentos e a inclusão de novos dispositivos análogos a temas pertinentes mas que ainda não estavam demarcados – a

³⁴ “Material no qual são registradas as informações” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 159).

³⁵ “Conjunto das características físicas de apresentação, das técnicas de registro e da estrutura da informação e conteúdo de um documento” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 94).

exemplos da extinção dos órgãos citados e a subsequente doação dos seus artefatos, e da decisão em retratar a construção e as importantes ações discorridas no prédio que sedia o MFF, é válido citar a introdução de dez novas coleções que pudessem abordá-los corretamente, tencionando uma configuração adequada, são elas: Iconografia; Incentivos Fiscais; Sistema Financeiro; Diversos; Artistas Fazendários; Mobiliário; Audiovisual; Instituto do Açúcar e do Alcool (extinto); Instituto Brasileiro do Café (extinto); e, Ernane Galvêas.

Nesse gancho de atualização de cenários, devido às emergentes ressignificações de termos popularmente estruturados e da forma estigmatizada em que as representações racializadas mantêm-se alicerçadas no imaginário social, pontuamos a essencialidade de se repensar e se remodelar tanto as terminologias adotadas quanto às narrativas impostas aos itens incorporados nas instituições museológicas, de modo geral, buscando um debate mais apropriado sobre o passado e as problemáticas ocasionadas pela reprodução estereotipada. Na condução desta pesquisa, essa significativa discussão será precisamente aprofundada, no próximo tópico, num esboço específico, em torno da coleção denominada “Escravos”.

CAPÍTULO 3

A COLEÇÃO “ESCRAVOS” EM FOCO

CAPÍTULO 3

A COLEÇÃO “ESCRAVOS” EM FOCO

Neste último capítulo, designado “A coleção ‘Escravos’ em foco”, analisamos e discutimos a atuação dos colaboradores do Museu da Fazenda Federal na valoração e aquisição de artefatos que julgaram importantes para este esboço contextual, bem como no diálogo com a sociedade por intermédio de narrativas recorrentes em suas exposições. Ademais, esse fragmento do estudo está dividido em três tópicos, sendo eles: 3.1 Algumas considerações sobre os termos “escravos” e escravizados; 3.2 A identificação e caracterização da coleção; e, 3.3 O processo de musealização e outras discussões.

No primeiro tópico, apontamos algumas considerações a respeito dos termos *escravo* e *escravizado*, baseando-se em estudos de pesquisadores contemporâneos que estão alinhados a um pensamento decolonial, antipatriarcal e uma educação antirracista. Esses novos conhecimentos se validam como forma de resistência e desconstrução de perspectivas e conceitos impostos. E, também, de se libertar da reprodução estereotipada através de ideias, concepções e propostas desconstrucionistas, fundamentadas em investigações científicas, em fuga ao padrão básico que se mantém em atuação desde a implantação do sistema de capitanias hereditárias, em meados de 1530 – período em que se iniciaram os processos de colonização portuguesa e de escravização africana em solos brasileiros.

Já no segundo tópico, identificamos e caracterizamos a coleção nomeada “Escravos”, a partir de dados obtidos nos instrumentos museológicos. Alicerçado nisso, empreendemos um debate propiciado pelos metadados essenciais ao entendimento da composição deste conjunto de objetos, em específico. Para tanto, decidimos apresentá-los em forma de gráficos, que propiciaram observações e reflexões em torno das características fundamentais e dos elementos estruturantes que correspondem ao delineamento desta pesquisa, apontando os caminhos que levaram a tal configuração.

Por fim, no terceiro, realizamos uma perquirição no processo de musealização dos itens referentes a escravidão negra, buscando compreender como se deu/dá a relação entre os agentes sociais, instituições, contextos, temporalidades e agências, nas etapas de preservação, pesquisa e comunicação. Ainda, evidenciamos e tecemos críticas à forma como a representação étnico-racial é exposta no Museu da Fazenda Federal, incitando novas possibilidades de contextualização e mudança da narrativa estruturada que se assemelha aos padrões trivialmente predispostos.

3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS TERMOS “ESCRAVO” E ESCRAVIZADO

O homem nasce livre até que alguém o escravize.

Kabengele Munanga

Em contínua direção às abordagens circunscritas nesta dissertação, faz-se imprescindível analisar a nomenclatura da coleção que tratamos como cerne deste capítulo. Previamente, torna-se fundamental destacar que não propomos um levantamento exaustivo ou absoluto acerca dos termos “escravo” e escravizado. O primeiro, ponderado a partir de novas acepções como inadequado, todavia enraizado na epistemologia e, também, em muitos de nós. E o segundo, adotado recentemente e apropriado ao referir-se aos corpos negros africanos trazidos durante o tráfico transatlântico e mantidos em situação de desumanização no Brasil, no decurso dos períodos Colonial e Imperial. Desse modo, a ideia vigente é apresentar um panorama crítico fundamentado em argumentações elaboradas por pesquisadores que respaldam a obrigatoriedade de uma substituição terminológica perante um cenário histórico, cultural, político e social – o qual permanece ativo desde a chegada dos colonizadores europeus em solos brasileiros e segue validando opressões e discriminações. Assim como evidenciar nosso posicionamento frente a essa conjuntura. Ainda nessa seara, Grada Kilomba, artista interdisciplinar, escritora e teórica portuguesa com raízes em Angola e São Tomé e Príncipe, adverte que alguns termos “já foram criticamente desmontados ou mesmo reinventados num novo vocabulário, mas que na língua portuguesa continuam ancorados a um discurso colonial e patriarcal, tornando-se extremamente problemáticos” (KILOMBA, 2020, p. 14).

Em atenção aos vocabulários trivialmente fixados, o advento das novas tecnologias e o uso cotidiano das redes sociais possibilitou observarmos acalorados conflitos envolvendo a sua utilização. No *Twitter*³⁶, por exemplo, são visíveis os confrontos no que se refere às ressignificações e modificações nominais, quando pontuadas inúmeras questões, sobretudo as étnico-raciais. Embora existam internautas a favor de uma iminente desconstrução, diversos outros julgam essas transformações como uma espécie de “mimimi”³⁷ ou “militância exagerada”³⁸, escancarando a ampla polarização entre aqueles que escolhem seguir o

³⁶ Rede social conhecida como *microblog*, onde é possível publicar pequenos textos de até 280 caracteres sobre os mais variados assuntos. Ela tem sido muito utilizada nas duas primeiras décadas do século XXI, por, além de outras coisas, permitir aos seus usuários o envio e recebimento instantâneo de atualizações de outros contatos de diferentes regiões do mundo.

³⁷ Expressão, com conotação pejorativa, utilizada na comunicação informal para descrever ou imitar uma pessoa que, neste entendimento, reclama sobretudo, desqualificando, assim, as dores e questionamentos inerentes a cada indivíduo.

³⁸ Expressão insultuosa, usada para alegar certa imposição de “regras” em discussões sobre temáticas específicas. Entretanto, o que acontece, na maioria das vezes, são pessoas considerando exacerbada a forma em que são defendidas algumas pautas, como as raciais. Isso se dá, por não serem empáticos, desconhecerem o assunto ou se importarem apenas com a sua verdade.

padrão básico produzindo e reproduzindo violências simbólicas, daqueles que tem um pensamento desconstrucionista e buscam uma legitimação e reconhecimento dos antepassados numa condição de escravização, para além do estereótipo do “escravo” – muito típico do discurso da branquitude. A mesma autora admite essa potencialidade ao dizer que “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (KILOMBA, 2020, p. 14).

Nesse ponto, é substancial entendermos a linguagem como um relevante recurso comunicacional e de interação entre os indivíduos, sendo o emprego correto das palavras fator determinante para a construção e reconstrução social. Assim, diante de argumentos hostis, muitas vezes pautados em racismo, preconceitos e ausência de referências fidedignas, é conveniente a busca por novas aprendizagens e mudanças que provoquem conscientização e responsabilização coletiva, para que nós tenhamos uma vida plena, sem continuarmos sofrendo ações agressivas e constrangedoras. Dito isso, e tendo em vista a direção desta pesquisa e a factual utilização de um substantivo que se adeque ao pensamento decolonial e respeite concretamente a subjetividade de cada cidadão, fugindo das relações pontuadas por Grada Kilomba. Indicaremos, adiante, justificativas e contextos que enfatizam os motivos pelos quais o conjunto de objetos e documentos em análise deveria dispor de outra nomenclatura.

Por sua vez, o antropólogo e professor brasileiro-congolês Kabengele Munanga, em entrevista concedida ao site *Pambazuka.org*, publicada em 1º de março de 2010, ao ser questionado sobre sua proposta de desconstrução do mito da existência de um sistema escravista em África – sendo este ilusório modelo constantemente utilizado como premissa legitimadora da origem do tráfico negreiro para outros continentes. E, igualmente, sobre o conceito de *escravo* presente na mesma região, antecedente a comercialização de negros africanos, reforça que

Em primeiro lugar, a existência do chamado "escravo" não é razão para aceitar a escravidão. Em qualquer circunstância, a escravidão é uma instituição desumanizante e deve ser condenada. O homem nasce livre até que alguém o escravize. Portanto, o próprio conceito está errado. O correto é "escravizado", não "escravo". Não há uma categoria de escravo natural. Porém, esse conceito já está enraizado na literatura (NOVA..., 2010, não paginado).

Em sequência, afirma que essa conceituação é proveniente de outra percepção de mundo, referindo-se especificamente à escravidão durante a Idade Média. Onde uma parcela dos povos eslavos do Leste Europeu, os quais descendem os poloneses, russos e outros, após derrotas em guerras contra os germânicos, foram convertidos em prisioneiros

e, posteriormente, vendidos para a realização de trabalhos. Dito isso, cabe afirmar que o termo *escravo* deriva de eslavo, ainda que o padrão tido no Brasil tenha sido moderadamente divergente. Já em África, “existia a categoria de cativos, que eram prisioneiros de guerra ou pessoas que cometiam algum delito na sociedade e eram levadas por outros grupos étnicos” (NOVA... 2010, não paginado). Nessa ocasião, os homens atuavam como força de trabalho da monarquia e dos guerreiros e as mulheres nas funções de esposas e de reprodutoras das classes citadas. Em casos distintos, famílias acabavam penhorando algum parente por força de alguma calamidade, tornando-o subordinado ao serviço temporário ou permanente em outros núcleos familiares. Essa situação somente poderia ser alterada se seus parentes conseguissem recursos financeiros para adquiri-lo de volta. Vale ressaltar que todos os descendentes de cativos eram livres e que “em hipótese alguma havia um escravismo como sistema de produção, pois não era uma sociedade de acúmulo de capital, mas de subsistência” (NOVA..., 2010, não paginado). Por fim, a problemática conectada ao dialeto aparece por causa da categoria de cativo africano ter sido traduzida incorretamente para o português na denominação de “escravo”. No entanto, em virtude das circunstâncias adotadas serem distintas, a exemplo da liberdade cedida aos descendentes, fato ocorrido no Brasil somente após a implantação de leis regulamentares, não há maneira de coadunar a realidade africana com a brasileira.

Em relação a essas palavras, retornamos ao pensamento de Grada Kilomba, especificamente na parte inicial da versão brasileira da sua obra “Memórias da plantação”, onde está disponível um glossário esclarecendo “o significado de uma série de terminologias que, quando escritas em português, revelam profunda falta de reflexão e teorização da história [...]” (KILOMBA, 2020, p. 14). Apesar disso, não podemos desconsiderar as inúmeras iniciativas e contribuições dos movimentos negros e estudiosos que militam em prol de uma transfiguração e desestruturação de uma perspectiva colonial e patriarcal historicamente imposta e entranhada nas vivências populares. Por conseguinte, em meio a uma seara de termos, ela enfatiza que: “‘escravizada/o’ descreve um processo político ativo de desumanização, enquanto **escrava/o** descreve o estado de desumanização como identidade natural das pessoas que foram escravizadas” (KILOMBA, 2020, p. 20, grifo da autora).

Neste enquadramento, identificamos uma pesquisa de dois especialistas da área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, nomeadamente Elizabeth Harkot-de-La-Taille e Adriano Rodrigues dos Santos. Tal estudo versa sobre o assunto aqui investigado através da análise semiótica dos percursos discursivos da conquista da liberdade, baseando-se nos usos correntes de estipulados vocábulos em línguas portuguesa

e inglesa, como liberdade, *freedom*, escravo, *slave*, escravizado, *enslaved*. Após uma apurada perquirição em distintos dicionários e o estudo da sintaxe modal de cada expressão, sobre substantivos *escravo* e *slave*, os autores assinalam o seguinte:

Propor uma sintaxe modal para escravo ou *slave* parece discutível, pois, ao perder a liberdade e passar a ser considerado prisioneiro ou propriedade de alguém, o escravo aproxima-se à situação de um objeto. Como objeto, não seria modalizável. Por outro lado, não é difícil observar que *escravo/slave* é alguém modalizado pelo **dever, poder e saber fazer ou ser**. Não interessaria aos senhores de escravos possuírem escravos que não pudessem nem soubessem fazer o que lhes ordenassem. O que lhes é retirado, ao retirar-lhes a liberdade, é o direito à realização de seu querer. Tolhe-se uma modalização central à identidade das pessoas: doravante, deverão agir no mundo como se desconhecêssem o próprio querer. Não que o desconheçam de fato, mas não têm reconhecido o direito à sua realização. E serão castigados, se empenharem-se em realizar algo que não seja da ordem do dever, ou se deixarem de realizar algo da mesma ordem. Convém lembrar que a modalização do dever caracteriza o querer do destinador. Em outras palavras, o senhor de escravos retira o direito de realização do querer da pessoa sob seu jugo e impõe-lhe o seu próprio querer (HARKOT-DE-LA-TAILLE; SANTOS, 2012, p. 7, grifo dos autores).

Já correspondente aos termos escravizado e **enslaved**, salientam que “ocorre basicamente o mesmo, porém com a distinção entre *ser* escravo e *estar* escravizado, entre um estado perene e um estado, ao menos virtualmente, findável (HARKOT-DE-LA-TAILLE; SANTOS, 2012, pp. 7-8, grifo dos autores), sendo este último passível de conversão.

Fechamos essa averiguação com Djamila Ribeiro, filósofa, escritora e feminista negra brasileira, que em seu livro intitulado “Pequeno Manual Antirracista”, de 2019, aponta atitudes e caminhos de reflexão contrários a manutenção das discriminações estruturais, com intuito de aprofundar percepções e possibilitar uma transformação social. No versículo introdutório desta publicação, a autora reverbera que durante sua infância foi orientada que os africanos em diáspora haviam sido “escravos” e ponto, sem ter existido qualquer menção a uma vida pregressa nas localidades de onde foram retiradas à força.

Por muito tempo – e ainda vigente em certas circunstâncias, apesar das propostas de atualizações no ensino escolar, por exemplo –, essa foi a única instrução transmitida a respeito dos nossos ancestrais. Diversas abordagens restritivas fortaleceram a construção de características estereotipadas, enquanto outras significativas seguem sendo ignoradas, apagadas e silenciadas, a exemplo das lutas, resistências e atitudes contrárias à escravidão. Inclusive, essas perspectivas tornaram-se fatores determinantes para a imagem erroneamente idealizada daqueles habitantes, que consiste em enxergá-los como passivos, desprovidos de subjetividades e condizentes ao perverso sistema escravocrata. Cabe pontuar que, ensejando refutar essas ideias, alguns estudiosos têm feito pesquisas (incluindo-me nesse rol), que se propõem a apresentar panoramas fidedignos e confrontar

esses pensamentos desacertados e limitadores, dando luz a novos entendimentos sobre essas questões.

Seguidamente, utilizando-se dos postulados de Walter Benjamin, Djamilia afirma que essas narrativas imprecisas eram externalizadas pela visão dos vencedores, ou seja, dos senhores de engenho brancos e seus descendentes. Em razão disso, denuncia a falta de disseminação de informações sobre a criação e perpetuação, na serra da Barriga, no estado alagoano, do Quilombo de Palmares, e a organização dos inúmeros levantes, como a Revolta da Chibata e dos Malês. Diante desta contextualização, a autora reforça “[...] que a população negra havia sido **escravizada**, e não era escrava – palavra que denota que essa seria uma condição natural, ocultando que esse grupo foi colocado ali pela ação de outrem” (RIBEIRO, 2019, pp. 7-8, grifo da autora).

Nas denominações explicitadas, contemplamos o cerne da diferenciação dos termos *escravo* e *escravizado*. Observa-se, também, que a linguagem pode ser usada como artifício político de demarcação de poder e violência, capaz de fabricar e delimitar características particulares, sem ponderar as subjetividades. Em fator desse universo, percebemos que *escravo* se refere a qualificação do sujeito numa forma redutora e naturalizada em uma condição fixa de propriedade, mercadoria, objeto, que teve sua identidade desumanizada e seus desejos olvidados e moldados aos desígnios de outrem, numa atuação, em grande parte, passiva e submissa, derivada de uma conformidade psicológica.

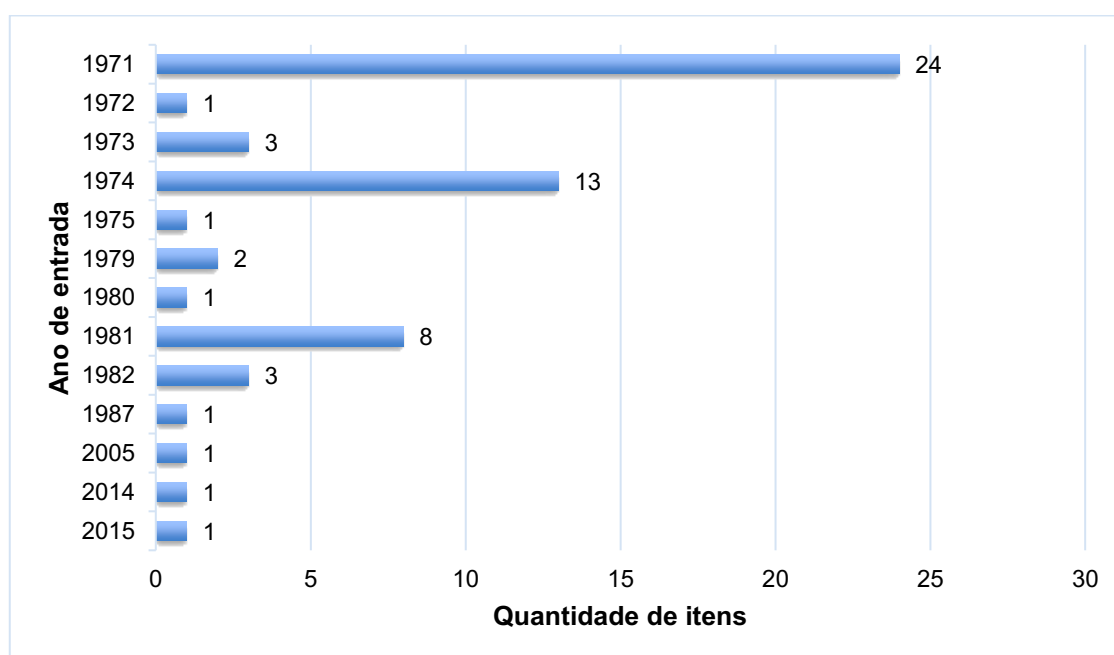
Enquanto o termo *escravizado*, na contemporaneidade, é usado como fenômeno político de representação desconstrucionista, tendo a finalidade de desvelar a relação histórico-social vivenciada no decorrer da cruel e desumanizadora escravidão negra. Da mesma maneira, modificar a carga semântica e apontar os maus tratos sofridos pelo abuso da força dos dominadores e os numerosos enfrentamentos para sair do lugar imposto, que caminha em desencontro ao entendimento de que esses indivíduos estavam inertes a essa conjuntura. Por fim, reivindicar a responsabilização por parte do branco que impôs aos negros e negras a perda de identidade, ao colocá-los naquela situação.

Portanto, enfatizamos a essencialidade de mudança na terminologia adotada atualmente pelo MFF, para se adequar aos discursos da contemporaneidade e, para além disso, atuar de maneira consciente e responsável, já que falamos de uma instância legitimadora, cujo papel social se estende a transmitir educação histórico-cultural para todas as gerações. Ainda, com a finalidade de desenvolver problematizações alinhadas as *musealia* mantidas na coleção denominada “Escravos”, optamos por identificá-las e caracterizá-las através de representações em formas geométricas, destinando facilitar a compreensão visual dos dados, conforme será difundido sucessivamente.

3.2 A IDENTIFICAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA COLEÇÃO

Para maiores apontamentos sobre a configuração do conjunto em estudo, recorreremos ao Livro de Registro de Inventário e fichas catalográficas disponíveis e criamos o quadro chamado “Identificação e caracterização da coleção ‘Escravos’”, localizado no Apêndice A, no qual especificamos o número de registro, nome atribuído, proveniência e coletor, suporte e uma breve descrição de cada item. Como resultado da análise desses dados, elaboramos gráficos onde são reveladas características essenciais dos objetos e dos elementos estruturantes presentes neste recorte. O critério escolhido para a organização lógica do que e como será exibido, seguiu a ordem em que cada metadado esteve elencado, sendo assim, abordaremos primeiramente as questões concernentes ao registro deste agrupamento. Consoante distribuição nominal retratada no tópico 2.3, a coleção em relevo aparece após a primeira listada, neste caso, Direitos Régios. Seguindo esse raciocínio, entendemos ter sido, então, a segunda a ser incluída no catálogo pela Comissão Organizadora. Dito isso, essa incorporação ocorreu inicialmente em 1971, com entradas registradas até o ano de 2015, dando um salto, sem novas incorporações, durante a década de 1990, como consta no Gráfico 2.

Gráfico 2 – Quantidade de itens incorporados por ano



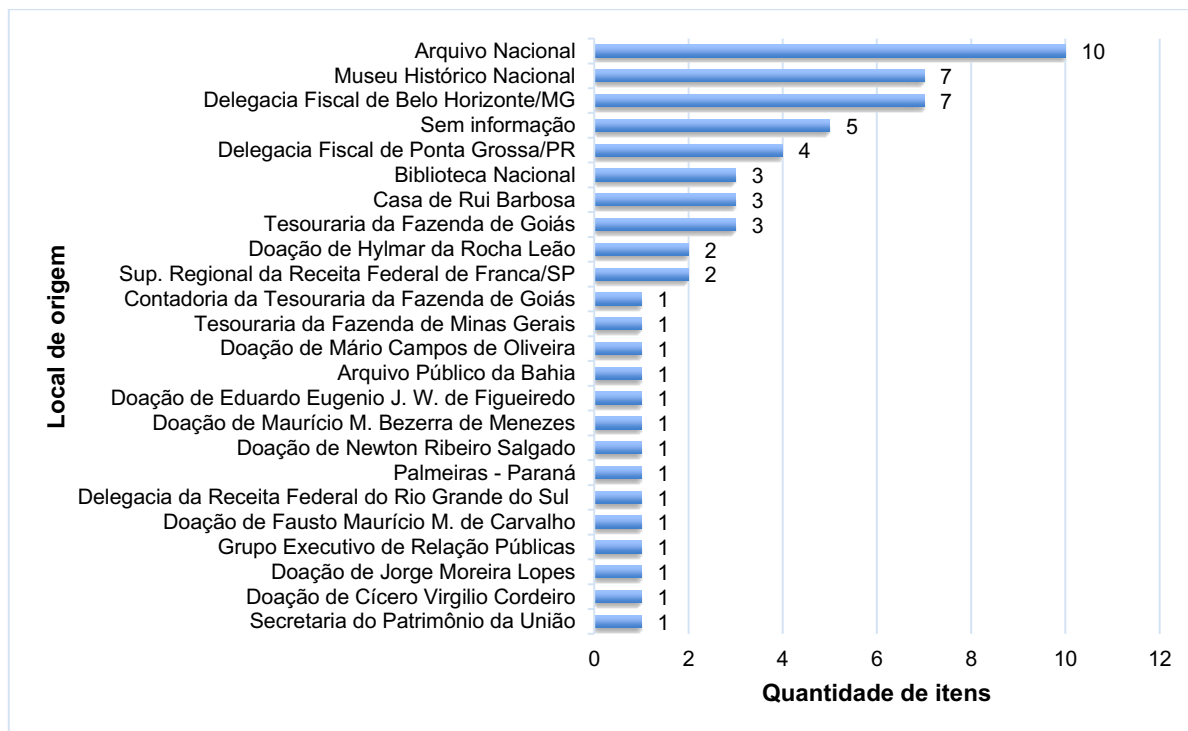
Fonte: elaborado pelo autor

Com base no Gráfico acima, quantificamos a presença de um total de 60 itens, os quais, em sua integralidade, estão correlacionados com questões inerentes à escravidão no

Brasil, tendo como pano de fundo aspectos econômicos e financeiros. Há, portanto, uma notória predominância de admissões entre os anos de 1971, 1974 e 1981. Estes períodos correspondem, primeiramente, ao momento inicial de conformação do MFF, onde tanto a Comissão quanto as Subcomissões investigaram e reuniram itens para respaldar a narrativa proposta. Secundamente, acreditamos na hipótese dessas admissões se relacionarem ao instante no qual se adquiriu elementos para fundamentar a exposição de curta duração “O Escravo: três séculos de renda”. E, por fim, a ocasião em que se percebeu a viabilidade de componentes já catalogados estarem aptos a pertencerem, igualmente, a coleção em evidência, a exemplos dos documentos intitulados “Livro de taxa de escravos livres” e “Livro caixa de imposto sobre escravos”, registrados em 1975, na coleção Orçamento.

Em face ao exposto, reforçamos que a totalidade do acervo salvaguardado pelo MFF é originária de diferentes extensões territoriais deste país e, também, de outras nacionalidades. Tratando-se detalhadamente da coleção “Escravos”, para designarmos as origens dos seus documentos e objetos, ou melhor, para avistarmos, nomeadamente, de quais ambientes eles são provenientes, apresentamos o Gráfico 3.

Gráfico 3 – Proveniência dos itens



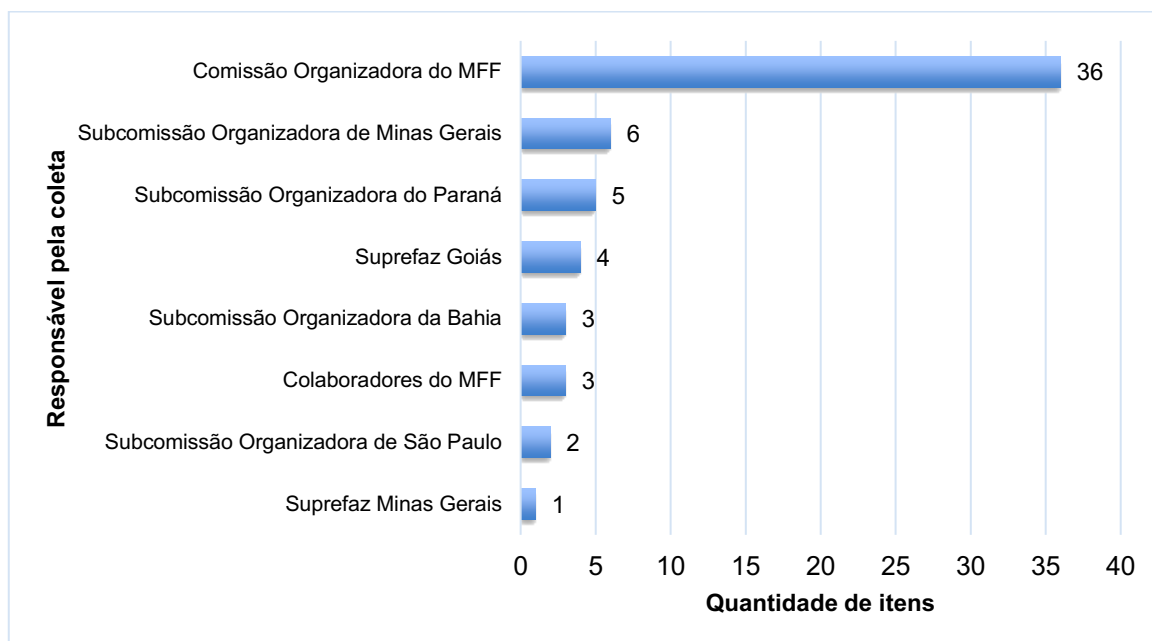
Fonte: elaborado pelo autor

Relacionado à proveniência, isto é, ao local onde cada unidade estava primordialmente salvaguardada antes da incorporação de fato, vislumbramos que, no

universo de 60 itens, são denominados pontualmente 23 origens, separadas entre pessoas físicas e instituições públicas e privadas, oportunizando afirmar que foram angariados mais de um artefato em uma mesma procedência. No primeiro caso, e em maior quantidade, notamos uma disponibilização exercida, mediante procura ou livre concessão, por entidades com principais concentrações em disseminação de informações e atividades governamentais.

Já no segundo, não foi possível obter quaisquer dados correspondentes aos doadores particulares, exceto sobre Hylmar da Rocha Leão, que constatamos ter sido funcionário público, parte integrante do quadro de pessoal do Ministério da Fazenda. Apesar da inexistência de informações a respeito dos outros doadores, conseguimos estabelecer com exatidão a proveniência de três artefatos de suplício cedidos, conforme se segue: o viramundo, objeto utilizado para prender e torturar até quatro escravizados, doado por Newton Ribeiro Salgado, pertenceu a Plantação de Café no Vale do Paraíba/RJ, especificamente da Fazenda do Salto, em Passa Três/RJ; a algema para contenção, doada por Maurício Mendes Bezerra de Menezes, proveniente da Fazenda de Café, de propriedade da família Bezerra de Menezes, em Divino, MG; e, finalmente, o colar de ferro, doado por Eduardo Eugenio John White de Figueiredo, usado nos escravizados que fugiam em busca de liberdade, encontrado em uma Fazenda de Café no Vale do Paraíba/RJ. Há, ainda, para fins de análise, outras cinco procedências sem essas origens, estando expressamente pontuadas como sem informação, dificultando a aquisição de maiores conhecimentos sobre elas.

Além disso, para elencarmos e pôr em destaque os colaboradores incumbidos de reunir os diferentes artefatos integrados, através de coleta e de doação de originais e reproduções, delineamos o Gráfico 4. Nele, indicamos os coletores responsáveis e as quantidades coletadas por cada um. Cabe asseverar que, neste tópico, consideramos identicamente como recolhimento aquelas entregas feitas diretamente, sem a necessidade de pesquisa ou busca. Exemplificando, ainda que um indivíduo tenha se deslocado e levado presencialmente à Comissão Organizadora, um documento alusivo à tônica aqui tratada, quantitativamente, essa ação será atribuída à coleta desse grupo de trabalho.

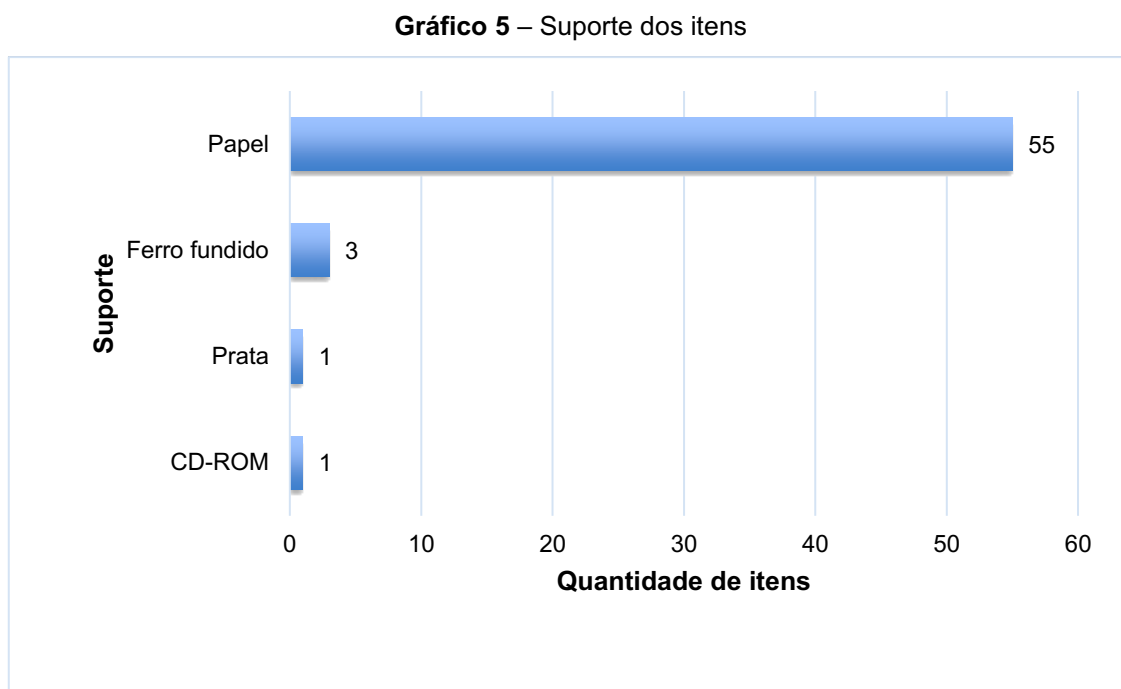
Gráfico 4 – Coletores dos itens

Fonte: elaborado pelo autor

Este Gráfico demonstra que, no desenvolvimento deste conjunto, somente unidades federativas de quatro das cinco regiões brasileiras enviaram dispositivos para auxiliar na formação pretendida, conforme detalhamento a seguir: a Centro-Oeste por Goiás, a Nordeste pela Bahia, a Sul pelo Paraná e a Sudeste pelo Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Sendo assim, a região Norte foi a única que não realizou envio pertinente à temática em foco. Contemplamos, ainda, uma grande incidência de itens coletados em solos fluminenses, dividida em duas frentes: a primeira, em maior número, na fase inicial, por meio da Comissão Organizadora, e a segunda, pelos servidores em atuação. De forma semelhante, avistamos o desempenho de representantes do estado de Minas Gerais, através da Subcomissão formada e, também, da Suprefaz³⁹ Minas Gerais, devido à dissolução daquela. Confirmamos esta observação ao retornarmos ao Apêndice A e detectarmos que o envio se deu em 1975, período em que, oficialmente, não mais se mantiveram as Subcomissões. Curiosamente, notamos que o estado goiano, ao menos neste agrupamento, não realizou encaminhamentos decorrentes da sua Subcomissão, apenas por intermédio dos colaboradores da Suprefaz Goiás, aproximando-se, de certa forma, da constatação anterior, visto que suas remissões foram realizadas no mesmo ano citado, conseqüentemente, após a destituição mencionada.

³⁹ Foi um órgão ligado à Delegacia da Receita Federal, com jurisdição em todos os estados brasileiros.

No encerramento das particularidades atinentes às definidas *musealia*, criamos o Gráfico 5, onde apontamos os distintos suportes materiais em que estão registradas – ou intrínsecas – as informações que compõem esse delineamento.



Fonte: elaborado pelo autor

Quanto aos suportes, em meio a visível extensa parcela em papel, há uma distribuição entre originais e reproduções fotográficas e xerográficas. Neste aspecto, regressamos à hipótese de que a equipe do MFF estava preocupada em adquirir meios para fundamentar sua narrativa e atingir seu caráter pedagógico, não se atendo, necessariamente, à originalidade das suas fontes. Apesar disso, visamos o cuidado em procurá-las em espaços oficiais e confiáveis, como instituições ligadas à difusão de informações.

Ainda, é manifestada a aparição de objetos em ferro fundido, sendo em sua completude instrumentos de suplício, fazendo alusão a violência física infligida nos tempos da escravidão. Sobre isso, faz-se imprescindível pontuar que, embora as ações tenham sido executadas em corpos negros escravizados, esses objetos relacionam-se profundamente aos senhores e a fatídica desumanização predominante durante o sistema escravocrata. Nessa seara, a existência de uma peça em prata, especificamente um alfinete para cabelo com formato de peixe, usado por uma escravizada da casa grande, ofertado pelo seu proprietário, nos remete ao “mito do senhor benevolente”, defendido por Abdias do Nascimento, partindo de uma denominação comum, quanto melhor esteticamente

apresentada, seja para ficar no domicílio ou para sair na rua, maior seria a condição financeira do seu senhor. Mas essa não é a única forma de ver essa relação, esse adorno corporal tem potencial de representar um gesto de compra de gratidão, aspecto notório dentro do comportamento do escravismo, fazendo a presenteada dever favores e agradecimentos, ou seja, uma forma intencional de mantê-la submissa e não apenas um simples gesto de benevolência.

Por fim, é interessante notar uma certa adequação do Museu aos diferentes suportes, particularmente aos eletrônicos, como no mencionado CD-ROM que – embora seja um componente obsoleto, tendo em vista a rapidez das substituições tecnológicas – salvaguarda documentos digitalizados relativos à temática em voga, representando uma adaptação às diretrizes contemporâneas.

Concluídas a identificação e a caracterização da determinada coleção – feito que permitiu desvelar variadas informações atinentes a ela e servirá de base para o aprofundamento de argumentações posteriores –, partiremos para um enfoque no seu processo de musealização, por meio de um levantamento das práticas empreendidas e viabilizadas pelos diversificados elementos estruturantes, no sentido de compreender, entre outros fatores, de qual maneira essas ações foram e estão sendo realizadas e, concomitantemente, de que forma a representação étnico-racial se manifesta em tal composição.

3.3 O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO E OUTRAS DISCUSSÕES

O Museu da Fazenda Federal – assim como outras tantas instituições museológicas – é estabelecido como um espaço institucionalizado e legitimador que se destina a proporcionar a transmissão de conhecimentos aos seus diversos públicos. Por conta disto, as informações dispostas em seu acervo se apresentam como subsídios para a formação de opiniões e o desenvolvimento crítico da sociedade. Todavia, até chegar ao instante em que o alcance desses conhecimentos será viabilizado à população, um conjunto de práticas necessitam ser concretizadas. Por essa razão, para sanar as dúvidas básicas existentes quando determinados artefatos chegam aos museus, torna-se essencial a realização de um levantamento de diversos dados que acarretaram numa documentação museológica.

Além disso, é imprescindível a observância de aspectos relativos ao estado de conservação e aos valores simbólicos de cada item, para posterior exibição em suas exposições de longa e curta duração ou guarda na reserva técnica. Essas atividades desempenhadas durante o processo de musealização, que propicia ativar, consagrar ou revelar o poder simbólico emanado das *musealia* (LIMA, 2013a) por meio da musealidade,

reforçam questões relacionadas às teorias e práticas da Museologia. Por esta razão, a tríade museológica é essencial ao cumprimento da missão das instituições museológicas, uma vez que tornar *musealia*, musealizar e atribuir musealidade são fazeres que tem sua plenitude alcançada na comunicação e na preservação das coleções (CURY, 2005). Tratando-se especificamente da coleção “Escravos”, iremos analisar e discutir como as fases deste processo vêm sendo realizadas ao longo dos anos, observando desde a seleção até a apresentação aos visitantes.

Primeiramente, quando observadas as ações atinentes à preservação, ainda que constasse no seu quadro de funcionários – durante o início da sua conformação – uma estagiária do Curso de Museus, o MFF não possui Política de Aquisição e Descarte, Regimento Interno e Plano Museológico⁴⁰, documentos necessários para o tracejamento do perfil organizacional e estabelecimento de parâmetros que se destinam a orientar a análise e coleta dos itens a serem adquiridos. O fato de não ter um gestor, museólogo ou outro profissional relacionado, dificulta a possibilidade de elaboração agora. Apesar disso, os colaboradores atuantes nesta instituição realizam devidamente suas atividades, sobretudo as ligadas à conservação, como manutenção e pequenos reparos, da maneira em que foram ensinados em treinamentos realizados no Arquivo Nacional e, também, em cursos complementares.

Devido a essa ausência, a investigação do que seria extraído do seu local de origem, para inclusão no acervo, ocorreu mediante aos critérios estabelecidos no Memorando-Circular nº 2. Em meio a este documento, vislumbramos no Quadro 5 (no tópico 2.3) a indicação das temáticas principais para incorporação, entre elas: “livros de registros e semelhantes” e “aspectos tributários: negro”. Os assuntos elencados se alinham aos escravizados quando há uma escolha que consiste em representá-los apenas na qualidade de mercadoria, de modo que qualquer outra característica seja abandonada, mantendo foco somente na condição em que foram compulsoriamente forçados a viver.

Importa destacar que, mesmo com o preestabelecimento dos assuntos essenciais à conformação, nem todos os objetos existentes a respeito de tal temática possuem qualidades, valor (musealidade) para se tornarem *musealia*. Todavia, são os sentidos atribuídos pelas instâncias legitimadoras do museu, representadas aqui pelos agentes responsáveis, que capacitam a suspensão ou alteração das realidades originais para uma realidade do museu, através da extração no seu contexto original. Ainda, na contemporaneidade, essa alteração conceitual “parte de diferentes ângulos, visões culturais

⁴⁰ Ferramenta de gestão estratégica para museus que, a partir do estabelecimento da missão, visão e valores, define e estrutura a proposta para o programa de aquisição e descarte e para o programa de comunicação/exposições.

diferentes e fragmentárias carregadas de perspectivas políticas na disputa pela musealidade que define o patrimônio e o museu” (CURY, 2020, p. 143). Por conseguinte, e cientes do que deviam procurar, para atender a demanda estipulada, os grupos de trabalho – mencionados no Capítulo 2 – empreenderam buscas dos mais variados artefatos, tais quais: recibos de pagamento de impostos, escrituras de compra e venda, livros de matrículas, ofícios, alvarás, leis, objetos de suplício, entre outros registros que se relacionavam com o tópico em questão⁴¹.

Em razão disso, as aquisições se deram por meio de coleta, através de originais e cópias de documentos encontrados durante o cumprimento das investigações, e de doações de terceiros e instituições públicas e privadas. Consequentemente, para auxiliar na gestão e regimento desta coleção, os artefatos foram inscritos no Livro de Registro de Inventário e nas respectivas fichas catalográficas, para concreta identificação e quantificação, bem como descrição das suas características físicas e conceituais, e, ainda, delimitação dos espaços onde seriam preservados. Portanto, a colaboração dos diferentes atores sociais empenhados em adquirir artefatos que julgavam importantes para este recorte contextual confere um caráter de construção coletiva de uma história estabelecida, mas com potencialidade de reinterpretação. Principalmente por meio das diversas tarefas imprescindíveis para a salvaguarda e acesso aos itens da coleção em estudo, dada através da documentação inerente à musealização.

Com isso, as demandas relacionadas à infraestrutura do edifício são de responsabilidade do setor de Administração Predial (tópico 2.2). Assim, o acesso às dependências do prédio é fiscalizado por colaboradores terceirizados que realizam os serviços de recepção e segurança patrimonial. Além disso, existem câmeras de segurança por todos os andares para prevenção e inspeção. Para acessar o Museu, é necessário passar por um balcão de atendimento, onde deve ser apresentado um documento original com foto para identificação. Já para realizar pesquisas, as quais são feitas em uma sala específica da Administração do Museu, é necessário agendar a visita via telefone, para um acesso preliminar ao sistema interno, onde constam informações de todas as coleções. Caso o consulente se depare com itens necessários à sua investigação, realiza-se um segundo agendamento para o contato com os artefatos que serão estudados.

Sobre os ambientes, tanto do museu quanto da reserva técnica, são trancados com um sistema de chaves acessado pelos servidores. No ambiente citado primeiramente, existem janelas que se encontram lacradas e protegidas com cortinas de bloqueio do sol. Já o segundo, não possui janelas. Existem ainda, um sistema de câmeras internas no MFF,

⁴¹ Para mais informações sobre a descrição de cada objeto, visualizar o Apêndice A.

instalado na sala da administração e no próprio ambiente expográfico, para a fiscalização pelos colaboradores, e um sistema de detector de alarme contra incêndio acionado em caso de emergência. Consideramos satisfatório o cuidado na identificação dos usuários a visitar a instituição presente no edifício, como uma tentativa de inibir qualquer tipo de vandalismo, furtos e roubos. Recomenda-se que seja realizada uma vistoria frequente no andar que acomoda o Museu, como forma de precaução de sinistros; a entrega de uma cópia das chaves para a administração e/ou chefe do setor de segurança, pois caso aconteça algum infortúnio, a prevenção de maiores danos será mais rápida; e a incorporação de um sistema de detecção de fumaça, pois a existência de apenas um extintor não é suficiente.

No que se refere ao armazenamento e acondicionamento, alguns itens da coleção estudada estão expostos, mantidos em vitrines adequadas, porém sem nenhum controle do ambiente. Outros localizam-se na reserva técnica, separados em estantes distintas, a partir de um critério relacionado com o tipo do suporte. Os documentos em papel ficam acondicionados em envelopes de pH neutro (que têm sido substituídos conforme a demanda), dentro de caixas-arquivo, armazenadas em estantes de aço. O alfinete de prata é guardado em uma caixinha de joia e lavado, de tempos em tempos, com sabão neutro. Dentre os objetos cujo suporte material é o ferro fundido, o único que está situado na reserva é o “viramundo”, devido ao seu tamanho, e fica armazenado em mobiliário apropriado. Todos eles mantêm-se registrados e identificados a partir do código de inventário, na ficha catalográfica.

Enquanto isso, no quesito manutenção, a inspeção é realizada frequentemente. Todo dia, em horários específicos, a equipe do setor de limpeza desempenha as operações concernentes à manutenção do ambiente. Uma vez por ano, o MFF fecha suas portas para higienização dos seus mobiliários. Cabe informar que se tem armários para isolamento de produtos químicos, porém não há quaisquer sinalizações quanto à proibição de alimentos no espaço de pesquisa e no Museu. No entanto, é perceptível o cuidado diário com a limpeza dos espaços que abrigam o acervo. Ainda assim, é primordial a comunicação visual de que não se deve consumir qualquer tipo de alimento nos espaços dessa instituição.

Em relação ao manuseio e utilização do acervo, tanto os funcionários quanto os consulentes utilizam luvas para manusear os artefatos. O fato das coleções estarem catalogadas, facilita a busca e devolução dos itens retirados para consulta. Vale informar que a utilização pode ser feita por diferentes públicos, pois o prédio possui ferramentas de acessibilidade. Sobre este ponto pode-se aconselhar a criação de um projeto para a digitalização de todo o acervo, começando pelos em suporte papel, pois assim, o original ficará resguardado das possibilidades de danos causados pela intervenção humana, como por exemplo o manuseio inapropriado ou tratamentos indevidos.

Por fim, no que diz respeito ao monitoramento e controle ambiental, os artefatos em papel, ferro fundido e prata acabam sofrendo efeitos nocivos devido à falta de equipamento de controle ambiental. As luzes da reserva técnica ficam desligadas, sendo acesas apenas quando necessário. O sistema de refrigeração é desligado ao final do expediente, para não ocorrer um aquecimento e algum sinistro envolvendo o patrimônio. Embora exista esse receio, esta oscilação na temperatura e umidade acaba sendo fator extremamente prejudicial e causador de deterioração. Sendo assim, recomenda-se a adoção de equipamentos de medição de ambiente para auxiliar no controle das características físicas dos diferentes itens, para que não haja uma continuidade no apagamento dos assuntos relativos à escravidão no país e para que se torne mais apto à concessão do acesso à informação a todos os usuários que a requisitarem e a preservação para as futuras gerações.

Relativamente às ações inerentes à pesquisa, poucos são os trabalhos e atividades intelectuais elaborados no contorno desta coleção. Em 51 anos de história do Museu da Fazenda, encontramos dados concretos da utilização desse fragmento, exclusivamente, em seis exposições, sendo três de longa duração e três de curta duração, que serão abordadas adiante. Quando observadas as temáticas e descrições das demais, torna-se evidente a distinção com o objeto em estudo. Sendo assim, até este momento, não há fundamento sobre mais nenhuma pesquisa acadêmica ou outras formas distintas de disseminação do conhecimento que abranja o estipulado conjunto.

Isto demonstra, em certa medida, uma falta de interesse geral em propor e produzir conteúdos relevantes sobre um acontecimento do passado, porém tão significativo na atualidade, onde algumas histórias daquele período traumático ainda são fabricadas e imaginadas, e coexiste uma forte negação aos verdadeiros fatos transcorridos durante o sistema escravocrata. Outro fator que desvela o baixo uso desta coleção como tema e foco de pesquisas é a falta de conhecimento de sua disponibilidade, ou mesmo de sua existência, como fonte primária para que novos e mais numerosos estudos possam ocorrer, e cuja razão pode ser pensada pela coleção ser pouco publicizada pela instituição.

Internamente, e como se trata de um espaço cultural com uma abordagem preestabelecida e um poder simbólico de validação, seria pertinente que essa parcela da memória brasileira fosse retratada por meio de uma perspectiva que dirigisse a desconstruir padrões preestabelecidos, a qual além de denunciar a violência física e simbólica que o senhor branco infringia ao negro escravizado, atuasse numa reconstrução e recondução imagética quanto aos mitos fundadores e as narrativas oficiais, demonstrando a disposição da instituição, na figura dos seus colaboradores, em abordar radicalmente e responsabilmente tais questões. Já que “[...] por mais que se diga que os objetos têm em si

uma representatividade de dada circunstância complexa, a realidade, eles falam igualmente daqueles que os escolheram para finalidades diversas, simbólicas fundamentalmente” (CURY, 2020, p. 135).

Não obstante, evidenciamos que a servidora Maria Angela Fiuza Dias, no decorrer de 1974, esteve visitando o Arquivo Nacional e a Biblioteca do Ministério da Fazenda em busca de documentos a respeito dos tributos sobre escravizados, para auxiliar na construção da exposição de curta duração intitulada “O Escravo: três séculos de renda”. Analisando profundamente o Apêndice A, notamos que, no mesmo ano, outros documentos provenientes de esferas similares passaram a configurar o acervo do Museu. Retornando à hipótese circunscrita nos parágrafos iniciais do tópico 3.2, acredita-se na possibilidade dessas entradas terem sido alcançadas por meio de uma investigação, que ensejou fundamentar a mostra que seria empreendida. Tudo isso se apresenta como um tipo de pesquisa “curatorial”, seja por artefatos correlatos em outras instituições, seja para o embasamento da narrativa que será construída a partir dos itens disponíveis no acervo do MFF.

No que tange às atividades concernentes à comunicação, observamos que nesta última fase da musealização apenas exposições, catálogos e outros impressos de teor informativo foram produzidos, sem a existência de conferências, debates e artigos, por exemplo. Isto posto, Cury define exposição como

A ponta do iceberg que é o processo de musealização, é a parte que visualmente se manifesta para o público e a grande possibilidade de experiência poética por meio do patrimônio cultural. É, ainda, a grande chance dos museus de se apresentarem para a sociedade e afirmarem a sua missão institucional (CURY, 2005, p.35).

Com tal característica, a exibição de coisas retiradas das suas funções cotidianas, que tiveram seus sentidos transmutados simbolicamente, ganhando um novo significado (LIMA, 2013a) e seus estatutos redefinidos pela musealização (CURY, 2020), transformando-os, assim, em *musealia* ou “objetos de museu”, se revela como um dos principais meios de comunicação das instituições museológicas. Visto que, é justamente através dessa apresentação que se vislumbra como possível o diálogo com os públicos e a consolidação de suas diretrizes estrategicamente planejadas.

Exatamente por isso, ela precisa atuar, por via de regra, “como parte de um processo comunicacional, com lógicas e sentidos próprios, diretamente relacionados com fatos e bens sociais reconhecidos através da sua materialidade” (CUNHA, 2020, p. 148), estando as temáticas definidas e, essencialmente, os objetos expostos revelando as relações existentes entre os sujeitos, contextos e temporalidades. Para mais, precisa-se considerar que o

instante precedente a exibição se encontra intrinsecamente interligado a uma série de fatores, nomeadamente: “à síntese que se realiza do discurso institucional, aos recursos expositivos (mobiliário, iluminação, acervo etc.), à capacidade de articulação, bem como às projeções e resultados a partir das reações/interações do público/visitante” (CUNHA, 2020, p. 148). Ademais, outros elementos, como ações educativas culturais e meios de difusão, são imprescindíveis para maiores diálogos com a sociedade.

Dito isso, a primeira exposição de longa duração chamada “O desenvolvimento da Administração Tributária no Brasil”, estruturada entre 1971 e 1975, contou com uma seção denominada “Escravo negro”, onde apareciam painéis fotográficos com reproduções fotográficas das obras: “Pequena Moenda de Cana-de-açúcar” de Jean-Baptiste Debret e “Mercado de escravos” e “A colheita de café” de Johann Moritz Rugendas. É curioso perceber a utilização da iconografia do século XIX, forjada pelo olhar observador do “Outro” estrangeiro, como forma de validação de uma história oficial, mas incompleta, pois diversos aspectos sociais permaneceram esquecidos ou silenciados. Além do mais, o reconhecimento por meio de tais obras significa, na maioria das vezes, a legitimação e criação de um Brasil imaginado, fabricado. Se aproximando de uma negação da realidade, onde a população negra foi retratada como um povo homogêneo, sempre na condição de escravizado.

Ainda, continha uma vitrine onde estavam expostos alguns documentos, são eles: impostos de entrada nas minas, livros de matrícula e recibos de pagamentos da taxa anual, todos relativos ao comércio dos escravizados. Não foi possível localizar imagens referentes a este segmento. No entanto, no catálogo da exposição existe uma descrição a respeito da sua constituição e da narrativa proposta. A partir daí, percebemos o discurso expositivo que se pretendeu construir. O viés identificado no texto se estabeleceu na romantização da escravidão, já que o tráfico negreiro era lido simplesmente como uma demanda fundamental para consolidação do país. Pois, de acordo com o impresso, esses indivíduos apresentavam melhores condições de trabalho para a sustentação dos serviços domésticos e das plantações de açúcar, e as explorações de ouro e diamantes. De forma continuamente errônea, informava a existência da escravidão em África, ótica que já desmitificamos no tópico 3.2, a partir dos construtos de Kabengele Munanga.

Quanto à segunda exposição de longa duração, a alcunhada “O Erário e seus homens públicos”, disposta entre 1975 e 1994, não obtivemos quaisquer referências concernentes à estratégia discursiva, devido à carência de informações. Entretanto, sabe-se que uma parcela dos elementos constitutivos da coleção figurava um dos eixos expográficos. Contudo, acreditamos na continuidade da categorização fortalecida na representação trivial, sobretudo quando analisamos o panorama estabelecido em sua

generalidade. De maneira semelhante, ao nos defrontar com a terceira exposição de longa duração, nomeada “Museu da Fazenda Federal: do Erário Régio ao Ministério da Fazenda”, elaborada em 1995 e ativa até os dias atuais, não conseguimos dados factuais que possibilitem uma afirmação categórica sobre o estabelecimento da sua conformação inicial. Todavia, baseando-se na representação atual e no que foi relatado no tópico 2.2, é sabido que seus núcleos estão divididos em quatro partes. Dentre os quais figura o “Império - 1º e 2º Reinados”, onde artefatos estendendo-se sobre a comercialização dos escravizados aparecem em segundo plano, em uma área específica, consoante ilustração à disposição na Figura 25.

Figura 25 – Parte do núcleo “Colônia” sobre a comercialização dos escravizados



Fonte: acervo do MFF

Preliminarmente, pontuamos o fato da prática escravagista aparecer na exposição somente nesse núcleo específico, como se fosse um aspecto próprio daquele instante. Entretanto, sabe-se que tal prática se manteve atuante no Brasil desde o período Colonial. Para mais, convém justificar que, embora os objetos de suplício tenham sido severamente aplicados durante a escravidão, “tais instrumentos foram utilizados pelos senhores, sendo, portanto, referências do sistema escravista e não da produção material dos escravizados” (BARBOSA, 2008, p. 228). Em dada narrativa, para que essa história seja contada fielmente e para que haja um direcionamento apropriado, é salutar a existência de uma correta contextualização, a fim de possibilitar uma reflexão aos públicos, pois “todo o poder do

objeto depende das construções, das leituras nas quais eles se enquadram” (CUNHA, 1999, p. 38).

Em contraponto, Desvallées e Mairesse (2013, p. 36), utilizando-se dos construtos de Davallon (1992) e Cameron (1968), alegam que a especificidade da comunicação praticada nos museus pode ser definida, entre outras coisas, como uma estratégia não essencialmente verbal, não sendo capaz de ser associada com a leitura de um texto, por exemplo. Ela se manifesta a partir da “apresentação sensível dos objetos expostos”. Ou seja, há uma dependência voltada à linguagem não verbal, carecendo a compreensão das *musealia* expostas se valer de outros sentidos humanos, como a visão, podendo ser ainda por meio da audição e do tato.

Todavia, pela exibição descrita acima versar sobre um assunto ainda em discussão no cerne das relações sociais, o qual Abdias do Nascimento explana que

Todo um processo que caracteriza o tratamento dispensado pela sociedade branca ao afro-brasileiro, iniciado nos primeiros tempos da colonização, completa-se nesta etapa da sua comercialização. O ponto de partida da classe dirigente branca foi a venda e compra de africanos, suas mulheres e seus filhos; depois venderam o sangue africano em suas guerras coloniais; e o suor e a força africanos foram vendidos, primeiramente na indústria do açúcar, depois no cultivo do cacau, do fumo, do café, da borracha, na criação do gado (NASCIMENTO, 2016, p.147).

Não podemos ser ingênuos em pensar que todos os visitantes possuem letramento e bagagem a respeito da realidade existente na configuração das práticas perversas de conquista e dominação e, conseqüentemente, da delimitação do que cada item caracteriza em determinado contexto. Dando importância a isso, presume-se que o processo comunicacional nem sempre é atingido na íntegra, já que não existem quaisquer menções adicionais no texto da parede e na legenda dos objetos nas vitrines expositivas.

Continuadamente, com intuito de simbolizar essa parte da exposição, no rol de 55 documentos em suporte papel, foram escolhidos quatro registros originais, sendo eles:

- “Recibo de pagamento da taxa anual de escravos”, datado de 14 de dezembro de 1867, procedente da Coletaria de Franca/SP e cedido pela Superintendência Regional da Receita Federal da mesma cidade à Subcomissão Organizadora de São Paulo, em 1971. Ele comprova o recebimento do valor que o “governo” cobrava aos proprietários de escravizados. Tal tributo era respaldado pela Lei 1.507 de 26/9/1867, especificamente no Art. 18, onde se delimitou diferentes valores de pagamento, conforme a localização da residência. Neste caso específico, foi despendido um montante de seis mil-réis, pela moradia se estabelecer em outra cidade que não a Corte e as Províncias;

- “Recibo de pagamento de meia siza”, na quantia de 25 mil réis, com os dizeres da Coletoria de Rendas Provinciais, da cidade de Niterói/RJ, do ano financeiro de 1847. Foi doado em 1971, por Jorge Moreira Lopes, para a Comissão Organizadora do MFF. Este tributo incide sobre a taxaçoão do comércio de escravizados, isto é, a compra e venda de corpos negros que ocorriam cotidianamente em solos brasileiros;
- “Índice de matrícula especial dos escravos – 1872”, da Secretaria da Thesouraria de Fazenda da Província do Paraná, de 23 de fevereiro de 1872. O registro numérico e nominal desses indivíduos foi pensado pela Coroa como forma de coibir a sonegaçoão das taxas anuais referenciadas anteriormente. Tal item foi concedido pela Delegacia Fiscal de Ponta Grossa/PR à Subcomissão Organizadora do Paraná, em 1971;
- “Livros de registros dos bilhetes passados para pagamento de jornais dos escravos alugados à Real Extraçoão dos Diamantes”, do ano de 1791. Trata-se das anotaçoões relacionadas aos valores pagos aos senhores pelo aluguel de seus escravizados, para realizaçoão do trabalho de extraçoão diamantífera. Entregue pela Delegacia Fiscal de Belo Horizonte/MG para a Comissão Organizadora do MFF, em 1971.

Fundamentado na ideia de que os artefatos em exposiçoão documentam a realidade do mundo (MAROEVIC, 1997), e que antes de exibi-los, por meio de um canal comunicativo, há uma segunda seleçoão de atributos e valores considerando sua vinculaçoão com outros objetos (CURY, 2020), acreditamos que os sujeitos responsáveis por essa formulaçoão, que atuam como uma das instâncias legitimadoras do e no museu (por terem um conhecimento específico), se apoiaram na qualidade histórica e original desses bens. No momento da conformaçoão da instituiçoão, como colocado em seçoões anteriores, a valoraçoão se deu a partir de uma construçoão voltada para o cunho mais próximo do didático, sem pensar, especificamente, no aspecto inédito. Entretanto, quando observamos o que foi, de fato, exposto, nos deparamos com a presença, em sua totalidade, de itens originais provindos da coleçoão em estudo.

Outro ponto a ser destacado é a consecutiva utilizaçoão de uma exata concepçoão imagética desde a exposiçoão “O desenvolvimento da Administraçoão Tributária no Brasil”. Embora não consigamos precisar como se configurou a segunda, notamos que tanto a primeira quanto a terceira permanecem recorrendo aos mesmos elementos constitutivos e, por consequência, um discurso idêntico. Sobre esse ponto, não podemos desconsiderar que o processo de interpretaçoão dos acontecimentos históricos se desenrola em simetria com os estabelecidos na sociedade brasileira, principalmente ao analisarmos quem são os sujeitos produtores dessas referências (CUNHA, 2006). Ainda, retomando o que disse Djamila Ribeiro (2019): existe uma predominância de narraçoão limitada em relaçoão aos povos

africanos e seus descendentes. Apesar disso, quando refletimos a respeito da instância Museu, seja enquanto espaço de representação do campo museológico (LIMA, 2013b), ou como um lugar de ruptura de pensamentos, não é mais cabível que ainda haja reprodução de narrativas fabricadas. Acreditamos que, na realidade, o Museu nunca deveria ter sido, mas contemporaneamente esta mudança de visão se faz crítica e urgente.

Em direção às exposições de curta duração, conforme evidenciado no Quadro 3 (disposto no tópico 2.2), em uma totalidade de 17 mostras, empreendidas entre março de 1971 e novembro de 1990, somente duas correlacionam com a tônica étnico-racial, estando enfaticamente ligadas à questão da escravidão, sendo elas: “O Escravo: três séculos de renda” e “O Escravo: história e mão-de-obra”. A primeira exibição foi inaugurada em outubro de 1974, sendo remontada anualmente até maio de 1982. Segundo as edições nº 10 de 11 de outubro de 1974 do *Jornal do Commercio* (RJ) e nº 21.821 de 13 e 14 de outubro de 1974 do jornal *O Fluminense* (RJ), havia nela uma equivalência específica dos escravizados como mão-de-obra e valor econômico, concentrando-se no lucro que seu degradante esforço físico produziu para as elites durante os períodos Colonial e Imperial.

Dentre os documentos históricos e objetos, estavam “painéis de Debret, cópias de leis abolicionistas, algemas, correntes, argolas, ferros de marcar [escravizados] e peças de tortura” (CONTRIBUIÇÃO..., 1974, p. 8; O ESCRAVO..., 1974, p. 9), evidenciando a forma restrita em que os corpos negros escravizados veem sendo simbolizados pela instituição. Diante disso, sinalizamos a quantidade de objetos descritos, sobretudo os de suplício, que acaba sendo superior ao total dos presentes no acervo, já que até aquele período apenas o “colar de ferro” havia sido doado. Sendo assim, confirmamos que a equipe do MFF obtinha empréstimos para auxiliar na configuração e desenvolvimento da narrativa que propusera.


Além disso, localizamos um folder da “O Escravo: três séculos de renda”, oferecido, provavelmente, para divulgar a exposição e facilitar a compreensão dela pelos públicos. Na parte da frente, visualizamos uma reprodução da obra “Pequena Moenda de Cana-de-açúcar” de Debret e dados quantitativos a respeito do tráfico transatlântico (Figura 26). Já no verso, um texto falando sobre a prática escravagista, com algumas informações errôneas que difundem essas memórias de maneira irresponsável e preconceituosa (Figura 27).

Figura 26 – Frente do folder da exposição “O Escravo: três séculos de renda”

out-74

O ESCRAVO: TRÊS SÉCULOS DE RENDA

o museu da fazenda federal apresenta



Fonte: História Econômica do Brasil
Roberto Simonsen

Séculos	produtos	valores
XVII	açúcar	350.000
XVIII	açúcar	1.000.000
XIX	café	250.000
	mineração dos diamantes, fumo, algodão e mo. algodão e produtos silviculturais	1.100.000
	Total	3.300.000

IMPORTAÇÃO AFRICANA

413
Ministério da Fazenda
Delegacia Estadual na Guanabara
Serviço de Administração
SERVA DE DOCUMENTAÇÃO
MUSEU DA FAZENDA FEDERAL

Impressão na N. 1. - SECOP

Fonte: acervo do MFF

Figura 27 – Verso do folder da exposição “O Escravo: três séculos de renda”

O ESCRAVO: TRÊS SÉCULOS DE RENDA

A importação do escravo africano foi determinada pela necessidade de mão-de-obra, e sua participação no desenvolvimento da economia brasileira foi muito mais importante que a do índio. O negro já tinha sido utilizado nas plantações de açúcar das ilhas portuguesas. Seu nível cultural era superior ao do indígena, possuindo ele conhecimentos de agricultura, mineração e artesanato. Com o tempo, o negro passou a constituir a base da força de trabalho.

No Brasil a introdução do escravo africano foi autorizada a partir de 1549, se bem que já houvesse alguns em São Vicente desde 1535. Em sua grande maioria, os escravos procediam da Guiné, Congo, Angola, África Oriental e Central. O escravo na África era baseado na pólvora, em armas e tecidos, devendo ser resgatado a qualquer preço realizado com o fumo, em média de três cotas por escravo, e com a aguardente.

Inicialmente, foram introduzidos para o trabalho dos engenhos de açúcar no Nordeste. A partir do princípio do século XVIII, quando da descoberta das minas de ouro, passaram a ser vendidos aos mineiros que "deles muito careciam e pagavam altos preços". Durante o ciclo do café, cresceu novamente a importação. A escravidão negra acompanhou, assim, a evolução dos ciclos econômicos ocorridos no Brasil.

O lucro alcançado pela Coroa portuguesa com o tráfico negro foi considerável, pois o escravo valia muito. O preço variava de acordo com o destino. Assim os que se destinavam às minas de ouro eram mais caros que os destinados para as plantações. Além do preço elevado, os tributos cobrados sobre cada escravo, concorriam para que se tornasse ainda mais rendoso esse comércio.

Por causa do esgotamento físico, das condições miseráveis de vida, fugas e deserções e apesar do incentivo que os donos de engenhos davam à procriação dos negros, havia necessidade permanente de renovação dos "estoques" de escravos. A massa crescia devido a constantes importações. O dono de escravo tinha interesse em amortizar o mais rápido possível o capital empregado na compra de negros, para o que aumentava o número de dias de trabalho por ano e de horas de atividade por dia (trabalhava-se de 15 a 17 horas diariamente, inclusive aos domingos). A principal consequência disso era a redução da vida útil do escravo (autores oscilam entre 7 a 30 anos, mas, nos séculos XVI - XVII, atingiu ela o máximo de 20 anos).

A escravidão provocou o desânimo quanto ao investimento e à renovação tecnológica. Criou uma classe marginalizada, que refletiu em certo desprezo pelo trabalho manual, uma vez que este era associado à ideia de escravidão.

Preço dos Escravos

Variava, segundo o estado de saúde, a idade e, em grau menor, segundo as habilidades ou ofícios. Escravos crioulos eram mais valorizados, que os importados diretamente da África. Vinham todos mercados do lado direito do peito, com o sinal a ferro, do comerciante em nome de quem se fazia a operação. O valor médio dos escravos oscilava entre 20 e 30 libras esterlinas. Houve momentos excepcionais em que ficou perto de 100 libras esterlinas. Uma importação de 3.300.000 escravos representava mais de 100 milhões de libras esterlinas, importância considerável em relação aos valores produzidos pelo Brasil, estimados no período colonial em cerca de 170 milhões de libras para a mineração e 400 milhões de libras para o açúcar.

Conclusão: o braço escravo representava um grande empenho de capital. Deste modo, a sua importação só seria admissível para uma produção efetiva.

Direitos sobre o escravo

O governo português auferia grandes lucros com o tráfico dos escravos. Sobre estes incidiram os impostos: - Direito de Entrada - Carta Régia de 10 de julho de 1699

- Captividade - recata sobre cada escravo - Carta Régia de 11 de fevereiro de 1719

- Meia Seta - 2% sobre o preço da venda de escravos - Alvará de 3 de junho de 1809

- Taxa Anual de Escravos - Lei nº 59 de 8 de outubro de 1833

- Especificações da Mineração

- Taxa de matrícula dos Escravos (no Império) - Lei nº 245 de 30 de novembro de 1841

Cada negro novo, de mais de 3 anos trazido da África, devia pagar, além dos direitos já existentes e que então montavam em cerca de 6\$000, uma taxa adicional de 9\$600. Parte desse adicional deveria constituir um fundo para promover a colonização branca.

O que permitiu a sobrevivência da escravidão ao longo do século XIX foi a cultura do café que intensificou o tráfico no sentido nordestal, utilizando os excedentes das regiões canieiras e algodoeiras. No princípio do século XIX, a Inglaterra fez pressão para a abolição do tráfico, o que não conseguiu. Pelo contrário, o tráfico aumentou em decorrência sobretudo da demanda de mão-de-obra nas zonas cafeeiras. O tráfico só seria definitivamente abolido com a Lei nº 561 de 4 de setembro de 1850 que determinava "as embarcações brasileiras encontradas em qualquer parte e as estrangeiras encontradas nos portos, enseadas, ancoradouros, ou mares territoriais do Brasil, tendo a seu bordo escravos ou havendo-os desembarcado, seriam apreendidas pelas autoridades ou pelos navios de guerra brasileiros e considerados importadores de escravos". A respeito do contrabando que continuou a ser feito durante algum tempo, cabou por ser repetida.

Grandes capitais, investidos no comércio negro, ficaram sem emprego a partir de 1851. A média do preço do escravo para a lavoura subiu de quatrocentos mil réis em 1820, para um conto de réis, ao principiar o 2º metade do século. De 1850 em diante, cresceram notavelmente as forças produtivas do país. Os capitais impedidos de operar no tráfico africano voltaram-se para aplicações internas. Empresas se fundaram, de colonização, ferroviárias, de mineração entre outras. Pouco a pouco, já não era o elemento servil julgado fator essencial da produção do país. As estatísticas iam provando a superioridade do trabalho livre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIL, Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas. Recife, Museu do Açúcar.

BUARQUES DE HOLANDA, Sérgio. In: História geral da civilização brasileira. São Paulo, Difusão européia do livro, 1958, v. 2.

BUESCU, Mircea. Evolução econômica do Brasil. Rio de Janeiro, Apoc, 1974.

300 anos de inflação. Rio de Janeiro, Apoc, 1973.

COSTA, Emília Vitti da. De senzala à colônia. São Paulo, Difusão européia do livro, 1966.

FURTADO, Celso Monteiro. Formação econômica do Brasil. 5. ed. rev. São Paulo, Comp. ed. nacional, 1968.

PERDIGÃO MALHEIRO, Agostinho Marques. A escravidão no Brasil: ensaio histórico-jurídico-social. Rio de Janeiro, Typografia nacional, 1865-1867, 3 v. em 1.

FRADO JUNIOR, Caco. Evolução econômica do Brasil. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1968.

SIMONSEN, Roberto Corrêa. História econômica do Brasil (1500/1820) 3. ed. São Paulo, Comp. ed. nacional, 1957.

TAUNAY, Alfredo de Azevedo. História do café no Brasil. Rio de Janeiro, Departamento nacional do café, 1933, 15 v.

CAPA - "MORANDA PORTATIL" - (SOPHIE L)

Fonte: acervo do MFF

Em continuidade, demonstramos a segunda exposição de curta duração, denominada “O Escravo: história e mão-de-obra”. Por falta de outras informações, consideramos que esta tenha se constituído de maneira semelhante as anteriores, já que até o momento, vimos que o negro, aos olhos dos sujeitos responsáveis e diante da perspectiva da economia brasileira, tem sido representado meramente pelo período da escravidão. Necessário pontuar, que de modo geral, essa reprodução se dá sem qualquer contextualização, em nenhum instante pontua-se ou põe em evidência que “[...] a estrutura inteira da sociedade colonial constituía uma quadrilha de exploradores tirando o máximo de proveito da força trabalhadora do africano” (NASCIMENTO, 2016, pp. 198-199), cabendo aos visitantes assimilarem a mensagem que se deseja passar. Se é que existe alguma outra, que se manifeste independentemente de um modelo trivial.

Nesse viés, que circunda a economia e finanças do Brasil, percebemos a permanência de uma escolha: optou-se, devido a impossibilidade de continuar negando tamanho contingente e historiografia, pelo tratamento em uma perspectiva modeladora, onde se estabelece uma espécie de unicidade entre os povos, de representação de um negro genérico, sem a presentificação de outras rotas de fugas. Isto vem à tona, ao enxergarmos que não há reflexões sobre outros trabalhos para além dos braçais, nem a respeito da contribuição dos nossos ancestrais na formação sociocultural do país, que seria um ponto convergente com a temática abordada no MFF. Ao analisar o discurso de alguns museus brasileiros, Cunha levanta as seguintes contestações que se assemelham com a abordada aqui:

Fala-se menos ainda do negro livre, que participou de várias dimensões da sociedade, produzindo expressões culturais, inclusive aquelas relacionadas ao mundo dos brancos, levando a perder de vista a importância da participação dos negros em diversos setores da sociedade brasileira, nas elaborações lúdicas e artísticas, na literatura, nas ciências, nas artes plásticas, na política e economia. São escamoteadas dimensões de suas presenças nas cidades brasileiras, marcando-se de forma decisiva apenas a imagem do negro trabalhador, na lavoura, no tempo passado da agricultura e exploração do patriarcado rural. É gritante a ausência de negros alfaiates, sapateiros, músicos, artistas, barbeiros, marinheiros, ferreiros, pedreiros, quitandeiras, amas-de-leite, passadeiras, engomadeiras, entre outras tantas ocupações que executaram (CUNHA, 2006, p. 80).

Por fim, citamos a última exposição de curta duração, nomeada “A importância da cultura negra na economia do Brasil”, realizada entre 9 e 31 de maio de 1995, no *hall* principal do Palácio da Fazenda. Devido às lacunas e ausências na memória institucional, mais uma vez, não conseguimos obter maiores dados. Contudo, pode-se fazer alguns apontamentos. Inicialmente, observamos que a referida mostra aconteceu mesmo com a saída da servidora Ruth e a descontinuidade das atividades, apontadas no tópico 2.2. Em

sequência, uma dicotomia se revela ao analisarmos a imagem reproduzida no cartaz da mostra e o título da exposição (Figura 28). Este se refere a uma questão que se aproxima de um pensamento desconstrucionista, devido à possibilidade de um olhar contrário ao erroneamente reverberado. Já aquela, concluímos que se trata de uma perspectiva estereotipada, onde se coadunam aspectos da cultura negra com o trabalho exaustivo durante a escravidão.

Figura 28 – Cartaz da exposição “A importância da cultura negra na economia do Brasil”



Fonte: acervo do MFF

Perante este panorama, vale informar que as duas primeiras exposições foram remontadas anualmente durante quinze anos, contando com o intervalo no ano de 1983. Ademais, acredita-se que as três exposições aconteceram, possivelmente, como forma de comemoração da assinatura da Lei Áurea, já que todas as suas montagens ocorreram no mês de maio. Todavia, por conta do posicionamento limitador em que a representação do negro no período escravocrata se validava, tais demonstrações acabaram não atingindo outra barreira que não fosse a reprodução estereotipada. Para mais, constatamos que a

seleção dos objetos compositores dessas demonstrações narrativas estava substancialmente conectada com um entendimento reduzido. O qual aparece na história do Brasil no instante em que o negro é caracterizado apenas como mercadoria, esquecendo qualquer viés que nos aponte como sujeitos históricos, com subjetividades e particularidades. Além disso, tem-se o fato de nossos antepassados estarem presentes em diversas outras ocasiões atinentes ao sistema econômico-financeiro do país. Logo, são plurais as possibilidades de ilustrações e o desenvolvimento de narrativas.

Em caráter de finalização, notamos que referente à fase da preservação, demonstra-se, geralmente, uma atuação essencial na salvaguarda e longevidade dos artefatos da coleção “Escravos”. Já relacionada à fase da pesquisa, pouquíssimos movimentos foram e continuam sendo realizados. Quanto à fase da comunicação, é inexistente a tentativa de pautar fielmente, na contemporaneidade, os conflitos ocorridos no passado, mesmo com esse tópico reverberando cada vez mais no cotidiano da sociedade brasileira e nas discussões contemporâneas. Como apontam os autores brasileiros elencados no Quadro 1 (disposto no tópico 1.1.2), as representações racializadas, via de regra, estão subalternizadas em aspectos que reforçam a imagem e imaginário do negro como detentor de uma história única, ou seja, apenas escravizado, sem outra perspectiva admissível. Dito isso, no mesmo Quadro, observamos que essas reproduções são mais comuns em instituições museológicas brasileiras que abordam a memória e a cultura de forma geral ou numa temática específica, que não seja estritamente relacionada com as questões étnico-raciais. Esse pensamento é corroborado ao notarmos o caso do MFF, onde, infelizmente, não conseguimos visualizar uma busca em contextualizar e apresentar, através de um olhar crítico e desconstrucionista, a história material da população negra escravizada. E, também, sua ligação com o sistema econômico brasileiro, em um retrato fidedigno dos fatos acontecidos, sem que recaia no senso comum que aponta esses indivíduos como meros objetos, mercadorias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a analisar e discutir o processo de musealização da coleção “Escravos” e sua interligação com a representação étnico-racial. Para isso, tomamos como base a narrativa proposta pelo Museu da Fazenda Federal em conjunto com a realização das práticas museológicas, efetivadas pelos agentes sociais em serviço no museu, que buscam manter ativo e contínuo seu desenvolvimento.

Investigar esses aspectos, apesar das lacunas e ausências na memória institucional, acarretou a possibilidade de produzir conhecimentos e levantar discussões acerca do Museu da Fazenda e do campo museológico. Essa perquirição se tornou viável a partir das articulações entre os arcabouços teóricos e os documentos administrativos, informacionais e institucionais encontrados nas distintas referências apresentadas ao longo da dissertação. Sendo assim, foi possível compreender, de maneira sucinta, como se deu o processo de musealização no MFF, procedimento fundamental para legitimação não apenas do sistema econômico-financeiro brasileiro enquanto identidade nacional, mas, sobretudo, de uma memória que pode e deverá ser conservada e comunicada à sociedade.

Todos os processos (musealização, musealidade) decorridos são imbuídos de grande complexidade, principalmente ao enfatizarmos o MFF. Desta maneira, este escrito, mais que apresentar soluções, propõe reflexões acerca de uma instituição consagrada pela sua dimensão política, mas ainda em construção e aprimoramento museológicos.

Embora os artefatos estejam inseridos em uma “nova realidade”, a forma como as narrativas se estabelece perpassam pelas construções e escolhas do grupo de trabalho responsável por essa tarefa. É oportuno recordar que a valoração dos itens passa por duas distintas atribuições de valores: a primeira, quando selecionados para compor o acervo, e a segunda, quando escolhidos para configurarem nas exposições. Apesar disso, há uma certa impossibilidade de apontar afirmações categóricas sobre o perfil do grupo de trabalho do RJ e das outras regiões do país. Entretanto, pode-se observar, por meio do discurso expositivo no qual a coleção “Escravos” se fundamenta, que a narrativa em que foram comunicados se verticaliza tanto com o pensamento do governo daquela época quanto com as histórias fabricadas pelo olhar dos “vencedores”.

Em resposta às questões trazidas na introdução, vimos que os caminhos percorridos para a conformação do Museu da Fazenda Federal perpassaram por uma estruturação entre sujeitos e contextos históricos, culturais e políticos de repressão e violência de Estado. Em outras palavras, a criação do museu esteve inserida num cenário de regime ditatorial e de “milagre econômico brasileiro”, do qual seus posicionamentos legitimadores se alinham às

escolhas tangenciadas as coleções e a escala das narrativas reveladas, sobretudo nas apresentadas nos diálogos inerentes à coleção “Escravos”.

Sob esta percepção, pontuamos que não foi por acaso que o MFF se estabeleceu no Palácio da Fazenda. Entender as configurações envolvidas na construção do prédio permitiu conjecturarmos os possíveis motivos da instituição ter sido originada naquele lugar. Para tanto, consideramos que essa decisão foi destinada a evidenciar o poder figurativo da gestão militar, já que se optou pela sua inserção em um espaço que mantém fixado uma grandiosa carga simbólica, devido às suas propriedades arquitetônicas, inseridas na urbe, e seus valores e atribuições representativas.

Quanto a seleção dos artefatos adquiridos para tal composição, percebemos um posicionamento aderente as características do governo em que estava inserida, como também ao entendimento que se tem do espaço onde o museu encontra-se alocado, ou seja, fortifica o pensamento da economia do Brasil ter sido gerada por um perfil único, estando, os corpos negros escravizados, representados somente como objetos propulsores dessa construção. Não há uma inclinação em compreendê-los enquanto sujeitos históricos que contribuíram de outras formas, para além da servidão.

Isto fica evidente ao retornarmos às fases do processo de musealização, sobretudo no que tange a comunicação. Vislumbramos que, ao se tratar das memórias africanas e das comunidades da diáspora negra, as exposições de longa e curta duração mantiveram (e ainda mantêm), na qualidade de artefatos representativos, somente aqueles que se aproximam da teia de compra e venda de escravizados negros e de tortura acometida pelos senhores (a qual não é contextualizada), sem a menção de outras possibilidades. A insistência dessas explanações, principalmente com a utilização de objetos de suplício como parte da memória escravocrata, evidencia os conflitos e a constante disputa para permanência do poder do dominador e a resistência dos negros e negras.

Desse modo, notamos a autenticação de uma narrativa específica verticalizada ao ideário de “história oficial” que, além de incompleta, apaga e silencia outras perspectivas, tendo a eugenia como fator preponderante para condução dessas ações. Nessa seara, quando se percebe a inviabilidade dessa manutenção há uma opção em representar a população negra por meio de perspectivas modeladoras que, no fim das contas, funcionam apenas como ferramenta de homogeneização de tais indivíduos. Com isso, é manifestada a impossibilidade de reflexão dos públicos no que se refere a existência de outros caminhos e contribuições dos nossos ancestrais. Diante disso, surge um questionamento: quais interesses legitimam e corroboram a história única enunciada pelo MFF, a partir da coleção em evidência?

Pode-se alegar que essa predominância parte do entendimento que se tinha no passado, o qual corrobora com as formulações dos militares e as reproduções emitidas no ensino brasileiro. Apesar disso, é cabível lembrar que através da redemocratização do país, houve a liberdade em mudar os discursos nas instituições brasileiras, indo além do enaltecer aos heróis e fatos históricos. Desse modo, trazendo para contemporaneidade, não cabe mais manter-se de tal maneira. Sobretudo, pelas discussões e novos entendimentos apresentados por inúmeros pesquisadores e pelas contestações da comunidade negra.

Portanto, admitidos, deve-se contar essa história que faz parte da realidade e construção da sociedade brasileira. Todavia, se faz urgente, e mais do que necessário, novos apontamentos e atualizações a respeito das narrativas enunciadas pelo MFF, para que elas deixem de ser apresentadas de formas estereotipadas e se tornem desconstrucionistas. É justamente pelo fato dessa instituição ser uma instância de legitimação, de salvaguarda patrimonial e de transmissão de conhecimentos que precisa ter em suas diretrizes estratégicas o compromisso de apresentar a história para além do que é chancelado num sistema trivial e vertical de poder, dominado por brancos. Ainda, para que essa história seja contada de uma forma diferente é imprescindível que haja um amadurecimento institucional e que seus colaboradores estejam realmente interessados em fugir dos entendimentos hegemônicos e fabricados.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- A DIVERGÊNCIA interna será ainda o nosso inimigo interno. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, n. 3.925, nov. 1943, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/221961/per221961_1943_03924.pdf. Acesso em: 16 set. 2021.
- ABREU, R. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.
- ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232 p.
- AS COMEMORAÇÕES do sexto aniversário do Estado Nacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, nov. 1943. Edição Matutina.
- AZAMBUJA, A. F. de. **Relatório da Construção do Edifício-Sede do Ministério da Fazenda**. Rio de Janeiro, 1944. Disponível em: <https://archive.org/details/relatriodaconstr1944mini/mode/2up>. Acesso em: 10 set. 2021.
- BARBOSA, N. R. Uma questão de raça: representações de negros no museu histórico da cidade de Belo Horizonte. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 40, p. 221-236, 2008.
- BARBOSA, N. R. **Museus e Etnicidade – O Negro No Pensamento Museal**: Sphan – Museu da Inconfidência – Museu do Ouro Minas Gerais. 2012. 174 f. Dissertação (Mestrado) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2012. Orientador: Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha.
- BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Coleção Debates).
- BELK, R. W. **Collecting in a Consumer Society**. New York: Routledge, 1995.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sérgio Miceli. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Estudos). Textos escolhidos de Pierre Bourdieu por Sergio Miceli.
- BOURDIEU, P. Espaço social e poder simbólico. *In*: BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 149-168.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.
- BRASIL. Decreto de 21 de outubro de 1808. **Collecção das Leis do Brazil**, Rio de Janeiro, 1808. v. 1, p. 155. Marca as horas de trabalho da Casa da Moeda. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/colecao-anual-de-leis/copy_of_colecao1.html. Acesso em: 15 set. 2021.
- BRASIL. **Decreto nº 19.398**, de 11 de novembro de 1930. Institui o Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, e dá outras providências. Rio de Janeiro: Presidência da República, [1930]. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/d19398.htm. Acesso em: 10 out. 2021.

BRASIL. Decreto nº 24.504, de 29 de junho de 1934. Autoriza a construção de um edifício para servir de sede para todas as repartições de Fazenda e Tribunal de Contas na Capital Federal e do destinado à Alfândega do Rio de Janeiro, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Rio de Janeiro, RJ, 3 jul. 1934. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24504-29-junho-1934-515201-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 out. 2021.

BRASIL. Decreto-Lei nº 757, de 3 de outubro de 1938. Autoriza a aquisição pelo Ministério da Guerra, de um prédio em Belo Horizonte, destinado à instalação do quartel-General da Infantaria Divisionária da 4ª Divisão de Infantaria. **Coleção de Leis da República Federativa do Brasil**, Rio de Janeiro, RJ, v. 4, p. 4, 1938.

BRASIL. Decreto-Lei nº 1.146, de 13 de março de 1939. Dispõe sobre permuta de imóveis entre os patrimônios da União e da Prefeitura do Distrito Federal. **Coleção de Leis da República Federativa do Brasil**, Rio de Janeiro, RJ, v. 2, p. 101, 1939. Disponível em: https://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/18865/collecao_leis_1939_parte2.pdf?sequence=4. Acesso em: 5 out. 2021.

BRASIL. Decreto-Lei nº 1.246, de 4 de maio de 1939. Transfere para o patrimônio da União, em virtude da permuta autorizada pelo Decreto-Lei nº 757, de 3 de outubro de 1938, o terreno sito a Avenida Santos Dumont, na Esplanada do Castelo a que se refere o mesmo Decreto-Lei. **Coleção de Leis da República Federativa do Brasil**, Rio de Janeiro, RJ, v. 4, p. 142, 1939.

BRASIL. Lei n. 1.507, de 26 de setembro de 1867. Fixa a despesa e orça a receita geral do Império para os exercícios de 1867 - 68 e 1868 - 69, e dá outras providências. **Colleção das Leis do Império do Brazil**, Rio de Janeiro, 1808. v. 1, p. 139, 1867. Disponível em: https://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/18540/collecao_leis_1867_parte1.pdf?sequence=1. Acesso em: 5 out. 2021.

BRASIL. Ministério da Fazenda. **Portaria Ministerial n. 75**, de 24 de março de 1970. Cria o Museu da Fazenda Federal, subordinado à Secretaria da Receita Federal do Ministério da Fazenda. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Fazenda, 24 mar. 1970a.

BRASIL. Ministério da Fazenda. **Portaria SRF n. 232**, de 4 de maio de 1970. Cria a Comissão Organizadora do Museu da Fazenda e outras providências. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Fazenda, 4 maio 1970b.

BRASIL. Ministério da Fazenda. Secretaria da Receita Federal. Museu da Fazenda Federal. **Memorando n. 15**, de 5 de dezembro de 1979. Comunica o retorno da infiltração d'água na sala de trabalho da Administração do Museu e o início na sala de exposição. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Fazenda, 5 dez. 1979. Não paginado.

BRASIL. Ministério da Fazenda. Secretaria da Receita Federal. Museu da Fazenda Federal. **Memorando n. 20**, de 10 de novembro de 1970. Solicita aos servidores da Delegacia da Receita Federal de Ponta Grossa urgência no envio de livros de registro de escravizados para compostura do acervo. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Fazenda, 10 nov. 1970c.

BRASIL. Ministério da Fazenda. Secretaria da Receita Federal. Museu da Fazenda Federal. **Memorando-Circular n. 1**, de 15 maio de 1970. Encaminha exemplar de Boletim de Pessoal em que foi publicada a Portaria SRF nº 232, de 4 de maio 1970, relativo à

implantação do Museu da Fazenda, criado pela Portaria Ministerial GB nº 75, de 24 de março de 1970. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Fazenda, 15 maio 1970d.

BRASIL. Ministério da Fazenda. Secretaria da Receita Federal. Museu da Fazenda Federal. **Memorando-Circular n. 2**, de 13 de julho de 1970. Tendo em vista o item I da Portaria SRF nº 232, de 4 de maio de 1970, a Comissão Organizadora do Museu da Fazenda Federal recomenda os critérios a serem observados no desenvolvimento dos trabalhos das Subcomissões Estaduais. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Fazenda, 13 jul. 1970e.

BRASIL. Ministério da Fazenda. Secretaria da Receita Federal. Museu da Fazenda Federal. Ofício-Circular SRF/BR/Nº240/75. Rio de Janeiro, RJ: Ministério da Fazenda, 1975.

BRASIL, H.; CAVALCANTI, N. **Tesouro**: o Palácio da Fazenda, da Era Vargas aos 450 anos do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Pébola – Casa Editorial, 2015.

CHAVES, C. M. das G. A administração fazendária na América portuguesa: a Junta da Real Fazenda e a política fiscal ultramarina nas Minas Gerais. **Almanack**, Guarulhos, n.5, p. 81-96. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-46332013000100081&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 30 jun. 2018.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

CHUVA, M. Entre vestígios do passado e interpretação da história: introdução aos estudos sobre patrimônio cultural no Brasil. *In*: CUREAU, S. *et al.* (Coord.). **Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2011. pp. 37-49.

CHUVA. **Fundando a nação**: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. Topoi, Rio de Janeiro, v.4, n.7, p. 313-333, 2003.

COELHO, A. D.; RIGOLI, M. U. **Morro do Castelo, 100 anos de ausência**: uma proposta de exposição. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação Lato Sensu MBA em Gestão de Museus) – Programa de Estudos Culturais e Sociais, Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/83771078/MORRO_DO_CASTELO_100_ANOS_DE_AUS%C3%84NCIA_UMA_PROPOSTA_DE_EXPOSI%C3%87%C3%83O. Acesso em: 10 abr. 2022.

CONTRIBUIÇÃO do escravo. **Jornal do Commercio (RJ)**. Rio de Janeiro, n. 10, 11 de outubro de 1974, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&pesq=%22Museu%20da%20fazenda%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=31551. Acesso em: 13 jun. 2022.

CUNHA, M. N. B. da. Espaços Museológicos e o lugar da diversidade cultural. *In*: CORTÊS, C. N.; LACERDA, A. P. de; LEAHY, R. C.; SOARES, R. de A. (org.). **Políticas e gestão da cultura: diálogos entre universidade e sociedade**. 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2017a, v. 1, p. 167-174.

CUNHA, M. N. B. da. **Museu Afro-Brasileiro**: uma nova velha história (conclusão). Tribuna da Bahia, Salvador: [s.n.], 28 maio 1999.

CUNHA, M. N. B. da. **Museus, memórias e culturas afro-brasileiras**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação - SESC, v. 5, p. 78-88, 2017b. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/4e6f109d/d1c0/4350/953c/c36cbae0f9fc.pdf>. Acesso em: 14 set. 2021.

CUNHA, M. N. B. da. O tratamento museológico da herança patrimonial: a exposição como uma estratégia comunicacional. *In*: MAGALHÃES, F.; COSTA, L. F. da; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F.; CURCINO, A.; (org.). **MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO VOL. 3**. 1. ed., Lisboa: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais. Politécnico de Leiria, 2020, v. 3, p. 148-178.

CUNHA, M. N. B. da. **Teatro de Memórias, Palco de esquecimentos**: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. Tese (Doutorado em História Social) – PUC – São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.museologia.ffch.ufba.br/sites/museologia.ffch.ufba.br/files/tese_marcelo_nascimento_bernardo_da_cunha.pdf. Acesso em: 14 set. 2021.

CURY, M. X. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. Annablume, 2005.

CURY, M. X. Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade *musealia*, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, 9(17), 129-146, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.29480>. Acesso em: 15 set. 2020.

DELFIN Netto reabre Casa dos Contos em Ouro Preto. **Correio da manhã**. Rio de Janeiro, n. 24767, 18 jan. 1974, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1974_24767.pdf. Acesso em: 10 set. 2021.

DESENVOLVIMENTO tributário no Museu da Fazenda. **O Jornal (RJ)**, Rio de Janeiro, n. 15169, 13 mar. 1971, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_06&pesq=museu%20da%20fazenda&hf=memoria.bn.br&pagfis=91868. Acesso em: 10 set. 2021.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

FREIRE, C. O presente-ausente da arte dos anos 70. *In*: RISÉRIO, A. *et al.* **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2005.

FREITAS LIMA, Y. R.; RANGEL, M. F. Museus Brasileiros no século XX: o Museu da Fazenda Federal. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20., 2019, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: ENANCIB, 2019, pp. 1-9. Disponível em: <https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/1180/685>. Acesso em: 14 nov. 2018.

FGV/CPDOC. LATTMAN-WELTMAN, F.; PAULA, C. J. de. (coord.). **Ministros da Fazenda: 1808-2008**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. 176p.

GONÇALVES, J. R. S. (org.). **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Coleção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: 2007. 251 p.

GONÇALVES, J. R. S. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, J. R. S. Os museus e a representação do Brasil: os museus como espaços materiais de representação social. *In*: CHAGAS, Mario (org.). **Museus**: antropofagia da

memória e do patrimônio. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, nº 31, pp. 254-273, 2005.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO/ACAM PORTINARI. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos** - Diretrizes. São Paulo/Brodowski: Governo do Estado de São Paulo/ ACAM Portinari, 2010. Disponível em: https://issuu.com/sisemsp/docs/documentacao_conservacao_acervos_mu/52. Acesso em: 2 out. 2020.

HALL, S. **A identidade nacional cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HARKOT-DE-LA-TAILLE, E.; SANTOS, A. R. Sobre escravos e escravizados: percursos discursivos da conquista da liberdade. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE, 3., 2012, Campinas. **Anais** [...]. Campinas: SIDIS. pp. 1-13. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/HARKOT_DE_LA_TAILLE_ELIZABETH.pdf. Acesso em: 8 mar. 2022.

HYUSSEN, A. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Ministério da cultura. **Museus em números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. 240 p.; 29,7 cm; vol. 1.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Ministério do turismo. **Mais dois museus da rede Ibram ganham regimento interno**. Brasília, 2019. Disponível em: <https://museus.gov.br/mais-dois-museus-da-rede-ibram-ganham-regimento-interno/>. Acesso em: 15 set. 2020.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

LIMA, D. F. C. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da Museologia integrando Musealidade e Musealia. **Ciência da Informação**, v. 42, n. 3, 2013a.

LIMA, D. F. C. Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 2, n. 4, p.48-61, 8 out. 2013b. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16363>. Acesso em: 29 nov. 2019.

LIMA, D. F. C. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência e comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Ciências Humanas, v.7, n.1, p.31-50, jan.-abr. 2012.

LIMA, D. F. C. Museu, poder simbólico e diversidade cultural. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 3, n.2, p. 16-26, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/167>. Acesso em: 03 dez. 2019.

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

MACHADO, A. M. A. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. *In*: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília: CNPq, 2005.

MARCONI, M. D. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MAROEVIC, I. **O papel da musealidade na preservação da memória**. Tradução de Tereza Scheiner. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória. Paris, 1997.

MARSHALL, F. Epistemologias históricas do colecionismo. **Revista Episteme**. n. 20, jan./jun. Porto Alegre: UFRGS, 2005. pp.13-23.

MENSCH, P. van. Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe. *In*: MIZUSHIMA, E. (org.). **Museum management in the 21st century**. Tokyo: Museum Management Academy, 2004. pp. 3-19. Disponível em: http://www.icomportugal.org/multimedia/file/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf
Acesso em: 7 set. 2020.

MORENO ROCHA, S. **Esboços de uma biografia de musealização: o caso da Jangada Libertadora**. 221 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Rio de Janeiro, 2018. Orientador: Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá.

MUSEU DA ABOLIÇÃO. **Política de Aquisição e Descarte de Acervos**. Recife, 2020. Disponível em: <http://museudaabolicao.museus.gov.br/acervos/politica-de-aquisicao-e-descarte/>. Acesso em: 3 out. 2020.

MUSEU da Fazenda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 155, 10 set. 1993, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=%22maria%20ruth%20de%20souza%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=97860. Acesso em: 11 set. 2021.

MUSEU da Fazenda arrecadando acervo. **Diário da noite**: edição matutina (SP), São Paulo, n. 13.675, 3 de jul. de 1970, Caderno 1, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=221961_05&Pesq=passeio%20nalua&pagfis=5404. Acesso em: 27 nov. 2021.

MUSEU da Fazenda: a história dos impostos no Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 24, 6 maio de 1971, Caderno B, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22a%20hist%3%b3ria%20dos%20impostos%20no%20brasil%22%20%22museu%20da%20fazenda%22&pagfis=31419. Acesso em: 10 set. 2021.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Acervo Artístico do Museu da Fazenda Federal** (Catálogo da exposição). Rio de Janeiro: [s.n.], 1980.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Arte no Palácio da Fazenda**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1983. 88 p., il.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Caricaturas Econômicas**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1986.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 3**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1973. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 6**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1974. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 12**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1975. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 27**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1979. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 47**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1984. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 49**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1985. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 53**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1986. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 58**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1987. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 69**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1990. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 73**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1991a. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **Folheto Recado n. 74**, Rio de Janeiro: Gráfica da Delegacia do Ministério da Fazenda no Estado do Rio de Janeiro, 1991b. 2 p.

MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. **O Desenvolvimento da Administração Tributária no Brasil** (Catálogo da exposição). Rio de Janeiro: [s. n.], 1971.

NASCIMENTO, A. do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NOVA legislação e política de cotas desencadeariam ascensão econômica e inclusão dos negros, diz professor. **Pambazuka News**, [S. l.], 1º mar. 2010. Disponível em: <https://www.pambazuka.org/pt/security-icts/nova-legisla%C3%A7%C3%A3o-e-pol%C3%ADtica-de-cotas-desencadeariam-ascens%C3%A3o-econ%C3%B4mica-e-inclus%C3%A3o-dos>. Acesso em: 10 mar. 2022. Não paginado.

OBJETO. *In*: HOUAISS, A.; DE SALLES VILLAR, M.; DE MELLO FRANCO, F. M. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

O ESCRAVO – Três séculos de venda. **Fluminense (RJ)**, Niterói, n.21.821,13 e 14 de out. de 1974, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=100439_11&pasta=ano%20197&pesq=%22Museu%20da%20fazenda%22&pagfis=25822. Acesso em: 13 jun. 2022.

PADILHA, L. M. **Metadados para preservação digital na organização arquivística**. 2010. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, UFMG, Minas Gerais, 2010. 142 f. Orientador: Prof. Dr. Maurício Barcellos Almeida.

POMIAN, K. Coleção. *In: Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. v. 1. pp. 51-86.

POMIAN, K. História cultural, história dos semióforos. *In: RIOUX, J.P.; SIRINELLI, J.F (Dir.). Para uma história cultural*. Lisboa: Editora Estampa, 1998.

POULOT, D. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RANGEL, M. F. A cidade, o museu e a coleção. **Liinc em Revista**, v. 7, n.1, p. 301-310, 2011. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3301>. Acesso em: 3 fev. 2018.

RANGEL, M. F. A Coleção do Museu de Astronomia e Ciências Afins. *In: LOPES, M. M.; HEIZER, A. (org.). Colecionismo, práticas de campo e representações*. Campina Grande: EDUEPB, 2001. pp.149-156. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/rk6rq/pdf/lopes-9788578791179.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2020.

RANGEL, M. F. História dos museus no Brasil. **Facebook (live)**. Disponível em: <https://www.facebook.com/215566008465386/videos/212748013366685>, 2 abr. 2020. Acesso em: 17 jun. 2020.

RANGEL, M. F. Museologia e patrimônio: encontros e desencontros. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n.1, pp. 559-568, jan.-abr. 2012.

RANGEL, M. F. Políticas públicas e museus no Brasil. *In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P. dos; LOUREIRO, M. L. de N. M. (org.). O Caráter Político dos Museus. MAST Colloquia*. Rio de Janeiro: MAST, 2010, v. 12, p. 117-135. Disponível em: http://www.mast.br/publicacoes_museologia/Mast%20Colloquia12.pdf. Acesso em: 10 ago. 2018.

REDE NACIONAL DE IDENTIFICAÇÃO DE MUSEUS/INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Museus brasileiros por ano de abertura ao público. **Planilha** (Microsoft Excel). 28 de ago. 2019.

REFORMA em edifício dá novo espaço ao Museu da Fazenda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 141, 27 ago. 1993, p. 17. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=%22reforma%20e%20edif%20C3%ADcio%20d%20C3%A1%22&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=96823. Acesso em: 10 set. 2021.

RIBEIRO, D. **Pequeno Manual Antirracista**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIO DE JANEIRO (Município). Decreto nº 4.141, de 14 de julho de 1983. Aprova o PA 10.290 e o PAL 38.871 e fixa os limites da área abrangida pelo Corredor Cultural. **Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 15 jul. 1983.

RIO DE JANEIRO (Município). Decreto nº 15.510, de 6 de fevereiro de 1997. Tomba definitivamente o prédio sede do Ministério da Fazenda e dá outras providências. **Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 7 fev. 1997.

RIOTUR. **Museu da Fazenda Federal**. Acessado em: 12 jul. 2019. Disponível em: http://visit.rio/que_fazer/museu-da-fazenda-federal/. Acesso em: 20 jul. 2019.

RODRIGUES, R. V. Mercado de Arte no Brasil: o Modernismo e o Milagre Econômico. *In*: COLETIVO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE: LUGAR *in* COMUM, 4., 2013, Brasília. **Anais [...]** Brasília: UnB, 2013. p. 135-141.

SÁ, I. C. de; SIQUEIRA, G. K. **Curso de Museus - MHN, 1932-1978**: alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: UNIRIO, Escola de Museologia, 2007.

SANTOS, M. S. dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, 2006. (Coleções Museu, Memória e Cidadania).

SANTOS, M. S. dos. **Entre o tronco e os Atabaques: a representação do negro nos Museus Brasileiros**. COLÓQUIO INTERNACIONAL PROJETO UNESCO: 50 ANOS DEPOIS. Salvador, jan. 2004.

SANTOS, M. S. dos. **Museus brasileiros e política cultural**. *Rev. Bras. Ci. Soc.* [online]. 2004, vol.19, n.55, pp. 53-72. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a04v1955.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Identificação e caracterização da coleção “Escravos”

NÚMERO DO REGISTRO⁴²	NOME ATRIBUÍDO	PROVENIÊNCIA E COLETOR DO OBJETO	SUPORTE	DESCRIÇÃO
71.2.1	Manuscrito passando a escritura de compra de escravos	Delegacia Fiscal de Belo Horizonte/MG Subcomissão Organizadora de Minas Gerais	Papel	Cópia xerox de manuscrito do Lomba-Santa Luzia, datado de 25/9/1861. Neste documento, o capitão Eduardo Aristides Augusto de Lima almeja passar a escritura de compra de dois escravizados, vendidos por Hilário Moreira de Carvalho pela quantia de dois contos e trezentos mil réis. Ver: 71.2.2 71.2.3 71.2.4 Dimensão: 21,5 x 13,5 cm
71.2.2	Carta ordenando assinatura de escritura de venda de escravo	Delegacia Fiscal de Belo Horizonte/MG Subcomissão Organizadora de Minas Gerais	Papel	Cópia xerox de carta assinada por Hilário Moreira de Carvalho, ao Dr. Modestio Carlos da Rocha Franco, em Lagoa Santa, datada de 12 de outubro de 1861, que em vista da procuração (ver doc. 71.2.1) em acompanhamento a esta Carta, ordena que por ele assine escritura de venda realizada ao Cap. Eduardo Aristides Augusto de Lima, de um casal de escravizados em nome Agostinho e Gertrudes. Ele, africano de 36 anos e ela com 30, pelo preço de 2:300\$00. O documento tem firma reconhecida em 28 de outubro de 1861. Ver: 71.2.3 71.2.4 Dimensão: 21,5 x 26,5 cm
71.2.3	Recibo de imposto de novos e velhos direitos sobre venda de escravos	Delegacia Fiscal de Belo Horizonte/MG Subcomissão Organizadora de	Papel	Cópia xerox de recibo do imposto pago à Coletoria de Santa Luzia em Minas Gerais. Recibo nº 18, na importância de 1\$080, pago pelo Cap. Eduardo Aristides

⁴²O primeiro dígito é atribuído ao ano em que foi catalogado no respectivo conjunto, o segundo dígito equivale ao número da coleção e o terceiro a ordem em que foi cadastrado.

		Minas Gerais		<p>Augusto de Lima, pelo Imposto de Novos e Velhos Direitos para pagar escritura da compra do casal mencionado anteriormente.</p> <p>Ver: 71.2.4</p> <p>Dimensão: 15,5 x 21,5 cm</p>
71.2.4	Recibo de imposto de 5% pela compra de escravo	<p>Delegacia Fiscal de Belo Horizonte/MG</p> <p>Subcomissão Organizadora de Minas Gerais</p>	Papel	<p>Cópia xerox do recibo de pagamento do imposto de 5% pago a Coletoria de Minas Gerais, pela compra que o Cap. Eduardo Aristides Augusto de Lima vai fazer de dois escravizados.</p> <p>Ver: 71.2.1 71.2.2 71.2.3</p> <p>Dimensão: 15,5 x 21,5 cm</p>
71.2.5	Decreto nº 2.160, de 1º de maio de 1858 (Direito sobre escravos)	<p>Arquivo Nacional</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Papel	<p>Cópia de decreto a respeito do direito sobre escravizados.</p> <p>O documento está incompleto, constando apenas o art. 1º e seu inciso único e parte do art. 2º.</p> <p>Dimensão: 0,30 x 0,20 cm</p>
71.2.6	Livro de matrícula geral de escravos – 1873/1878	<p>Delegacia Fiscal de Ponta Grossa/PR</p> <p>Subcomissão Organizadora do Paraná</p>	Papel	<p>Livro de matrícula original com 140 folhas, estando escritas até a folha 55v. Na primeira folha há um termo de abertura do livro e na última o número de folhas existentes. Da folha 56v./78 constam termos de incineração de contas do imposto de consumo de álcool.</p> <p>Dimensão: 0,32 x 0,22 cm</p>
71.2.7	Índice de matrícula especial dos escravos – 1872	<p>Delegacia Fiscal de Ponta Grossa/PR</p> <p>Subcomissão Organizadora do Paraná</p>	Papel	<p>Livro original com listagem de matrícula com 54 folhas, numeradas somente 50. Na primeira, tem o termo de abertura do livro. No reverso da última folha, anotações da Secretaria da Thesouraria de Fazenda da Província do Paraná de 23 de fevereiro de 1872.</p>

				<p>O livro serviu na Coletoria de Pitangui.</p> <p>Integrou a primeira exposição.</p> <p>Dimensão: 0,35 x 0,23 cm</p>
71.2.8	Livro de matrícula dos filhos livres – 1872	<p>Delegacia Fiscal de Ponta Grossa/PR</p> <p>Subcomissão Organizadora do Paraná</p>	Papel	<p>Livro original de matrículas, com 54 folhas e índice da matrícula dos filhos livres de mulheres escravizadas, pelos nomes dos senhores das mães.</p> <p>Na primeira folha consta termo de abertura e nas penúltimas anotações do chefe da Primeira Secção da Thesouraria da Fazenda do Paraná, em 27 de fevereiro de 1872, Júlio Cesar Silveira.</p> <p>Dimensão: 0,35 x 0,22 cm</p>
71.2.9	Recibo de pagamento da taxa anual dos escravos	<p>Superintendência Regional da Receita Federal, Franca/SP</p> <p>Subcomissão Organizadora de São Paulo</p>	Papel	<p>Recibo da taxa dos escravizados, autorizada pelo art. 18 da lei 1.507, de 26/9/1867.</p> <p>Documento original e procedente da Coletoria de Franca, datado de 27/2/1869.</p> <p>Integrou a primeira exposição.</p> <p>Dimensão: 0,15 x 0,15 cm</p>
71.2.10	Recibo da taxa anual de escravos	<p>Superintendência Regional da Receita Federal, Franca/SP</p> <p>Subcomissão Organizadora de São Paulo</p>	Papel	<p>Recibo original da taxa anual de 1867 a 1868, procedente da Coletoria de Franca, datado de 14/12/1867.</p> <p>Integrou a primeira exposição.</p> <p>Dimensão: 0,15 x 0,15 cm</p>
71.2.11	Bando de 22 de julho de 1711 (Imposto de entrada de escravos nas minas)	<p>Arquivo Nacional</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Papel	<p>Reprodução fotográfica da transcrição do documento de determinações a respeito de imposto sobre os escravizados que fossem para as minas.</p> <p>Determinação de matrícula dos escravizados – pena para quem não cumprisse as ordens. Registro de compra</p>

				<p>e venda, datado de 22 de julho de 1711.</p> <p>Integrou a primeira exposição.</p> <p>Dimensão: 0,21 x 0,20 cm</p>
71.2.12	Carta a Vasco Fernandes Cesar de Menezes	Arquivo Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	<p>Reprodução fotográfica de carta de Lobo de Souza a Vasco Fernandes Cesar de Menezes, sobre um equívoco de valor de um tributo sobre escravizados, datada de 21 de fevereiro de 1726.</p> <p>Dimensão: 0,30 x 0,20 cm</p>
71.2.13	Recibo de pagamento de meia siza de 500\$00 (25\$000)	Doação de Jorge Moreira Lopes Comissão Organizadora do MFF	Papel	<p>Recibo original do imposto da meia siza, paga por Antônio Hernandez, da quantia de 25 mil réis, com os dizeres da Coletoria de Rendas Provinciais, da cidade de Niterói, do ano financeiro de 1847.</p> <p>Dimensões: 15,5 x 12,5 cm</p>
71.2.14	Regulamento para arrecadação da taxa da meia siza dos escravos.	Arquivo Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	<p>Reprodução fotográfica da primeira folha da regulamentação.</p> <p>Dimensão: 20 x 30 cm</p>
71.2.15	Decreto nº 2.699, de 28 de novembro de 1860 (Regulamenta a arrecadação do imposto da meia siza)	Arquivo Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	<p>Cópia xerox da lei que regulamenta a arrecadação do imposto.</p> <p>Dimensões: 1 folha: 7 x 12 cm 2, 3 e 4: 12 x 18 cm 5 9,5 x 12 cm</p>
71.2.16	Decreto nº 151, de 11 de abril de 1842 (Regulamenta a arrecadação da taxa, e meia siza dos escravos)	Grupo Executivo de Relações Públicas Comissão Organizadora do MFF	Papel	<p>Reprodução fotográfica do manuscrito com a chancela do Imperador e assinatura do Visconde de Abrantes, Ministro e Secretário dos Negócios da Fazenda, que regulamenta a taxa de escravizados e meia siza sobre os mesmos.</p> <p>Dimensão: 29,5 x 20 cm</p>
71.2.17	Decreto nº	Sem informação	Papel	Folheto impresso em oito

	7.536, de 15 de novembro de 1879 (Reorganiza o serviço da matrícula dos escravos e dá regulamento para arrecadação da respectiva taxa)	Comissão Organizadora do MFF		páginas, numa capa em azul com moldura trabalhada nos ângulos em preto. Dimensão: 22 x 14 cm
71.2.18	Alvará de 3 de junho de 1809 (Criação do imposto da siza e meia siza)	Sem informação Comissão Organizadora do MFF	Papel	Reprodução fotográfica do alvará que cria o imposto da siza de compra e venda dos bens de raiz e meia siza dos escravizados. Dimensão: 1 folha 13 x 11,5 cm 2 e 3 19 x 11,5 4 9 x 11,5
71.2.19	Lei nº 3.353, 13 de maio de 1888 (Lei Áurea)	Delegacia da Receita Federal do Rio Grande do Sul Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox do manuscrito com a assinatura da Princesa Imperial Regente e de Rodrigo Augusto da Silva, Secretário de Estado dos Negócios da Agricultura Comércio e Obras Públicas e Interino dos Negócios Estrangeiros. Dimensão: 31,5 x 21,5
71.2.20	Livro de registro dos bilhetes passados para pagamento de jornais dos escravos alugados à Real Extração dos Diamantes	Delegacia Fiscal de Belo Horizonte/MG Comissão Organizadora do MFF	Papel	O livro de 1971, tem 126 folhas numeradas e foi utilizada até a 111v. Dimensão: 20,5 x 30 cm
71.2.21	Ofício do Presidente da Província da Bahia ao Inspetor da Tesouraria da Fazenda	Sem informação Subcomissão Organizadora da Bahia	Papel	Reprodução fotográfica do manuscrito do ofício nº 1.733, de 31 de dezembro de 1873, comunicando ao Inspetor da Procuradoria da Fazenda, que o General Comandante das Armas participou da captura e remessa pela Presidência de Sergipe, do indivíduo Nicácio José de Santa Anna. E, ainda, sobre a

				<p>obrigatoriedade de servir por nove anos e de indenizar a Fazenda Nacional à gratificação e à diferença de vencimentos entre os de voluntários e os de recrutados.</p> <p>Dimensão: 23,5 x 17 cm</p>
71.2.22	Ofício do Ministro e Secretário dos Negócios da Fazenda ao Presidente da Província da Bahia	<p>Sem informação</p> <p>Subcomissão Organizadora da Bahia</p>	Papel	<p>Reprodução fotográfica do ofício de 14 de junho de 1861, que ordena a Tesouraria da Província do Piauí a remeter por intermédio da Bahia, 150 escravizados das Fazendas Nacionais, para serem colocados à disposição do Ministro da Guerra. Comunica que sejam adotadas providências na forma ordenada e que as despesas deveriam ser levadas a conta do Ministro da Guerra, datado de 1 de julho de 1861, por Miguel Calmon du Pin e Almeida.</p> <p>Dimensão: 24 x 17 cm</p>
71.2.23	Carta relativa a um pedido de certidão de matrícula de escravo	<p>Palmeiras, Paraná</p> <p>Subcomissão Organizadora do Paraná</p>	Papel	<p>Carta original manuscrita de Feliciano N. Pires, enviada a sua prima Augusta, solicitando tirar uma certidão na Coletoria de Ponta Grossa, de um escravizado vendido por Chico Porfirio a Manoel Teixeira de Oliveira, em 22 de julho de 1886.</p> <p>Dimensão: 21 x 27,5 cm</p>
72.2.24	Colar de ferro	<p>Doação de Eduardo Eugenio John White de Figueiredo</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Ferro fundido	<p>Colar de ferro usado em escravizado que fugia em busca de liberdade, proveniente da Fazenda de café no Rio de Janeiro (Vale do Paraíba – RJ)</p> <p>Dimensão: 0,35 x 0,41 cm</p>
73.2.25	Circular solicitando a devolução de livros de matrícula de escravos	<p>Delegacia Fiscal de Belo Horizonte/MG</p> <p>Subcomissão Organizadora de Belo Horizonte</p>	Papel	<p>Original – Circular nº 11 da Tesouraria da Fazenda do Estado de Minas Gerais – Ouro Preto, em que o Inspetor da Tesouraria da Fazenda determina ao sr. Coletor das rendas gerais do</p>

				<p>Município de Pouso Alto, que devolva à Tesouraria de Ouro Preto, sob registro do correio, os livros que serviram para a matrícula de ingênuos (indígenas) e escravizados e o arrolamento de libertos sexagenários no Município de Pouso Alto.</p> <p>Dimensão: 22 x 33 cm</p>
73.2.26	Recibo de compra de seis escravos, em pagamento parcelado	<p>Museu Histórico Nacional</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Papel	<p>Cópia xerox do recibo de compra de seis escravizados, realizada em 1745, no valor de 2:525\$000 em pagamento parcelado. Ouro Branco – Minas Gerais – 1745.</p> <p>Dimensão: 29 x 22 cm</p>
73.2.27	Passaporte de escravo de Visconde de Cachoeira	<p>Museu Histórico Nacional</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Papel	<p>Cópia xerox do passaporte de Geraldo, escravizado do Visconde de Cachoeira, concedido por João José Ferreira Xavier, Oficial Imperial da Ordem da Rosa, Delegado da Polícia de Vila da Barra de S. João, para viajar da Vila à Corte do Rio de Janeiro, por ordem do seu senhor (duas cópias). Datação: 14/7/1871.</p> <p>Dimensão: 21,5 x 30 cm</p>
74.2.28	Carta de alforria passada por Cristiano Benedito Ottoni em favor de sua escrava Rita	<p>Museu Histórico Nacional</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Papel	<p>Cópia xerox da carta de alforria passada por Cristiano Benedito Ottoni, em favor de sua escravizada de nome Rita, considerando o seu desaparecimento há dezoito anos. Dada e passada no Rio de Janeiro aos 18 dias do mês de fevereiro de 1882.</p> <p>Dimensão: 22 x 32,5 cm</p>
74.2.29	Carta com apelo a Rui Barbosa de uma comissão de libertos	<p>Casa de Rui Barbosa</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Papel	<p>Cópia xerox da carta entregue à Rui Barbosa, com apelo para que fosse dada educação e instrução aos libertos, após 13 de maio de 1888, que a Lei de 28 de setembro de 1871 lhes concedeu. O documento foi elaborado em Paty do</p>

				Alferes e consta de sete assinaturas de libertos, e traz a data de 19 de abril de 1889. Consta duas folhas. Dimensão: 33 x 17 cm
74.2.30	Carta de alforria de Rui Barbosa à sua escrava	Casa de Rui Barbosa Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox da carta de alforria dada por Rui Barbosa à sua escravizada Lia, negra, natural da Bahia, recebida por herança de seus pais, de quem era criada. A alforria foi sem ônus, em 1 de junho de 1884. Tem firma reconhecida de Ruy Barbosa. Dimensão: 32,5 x 21,5 cm
74.2.31	Carta de alforria de uma escrava	Museu Histórico Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox de carta de alforria de uma escravizada chamada Thereza, negra, casada, comprada por 115\$000, assinada por Antônio Luiz Faria, acompanhada de duas testemunhas. Dimensão: 28,5 x 21 cm
74.2.32	Recibo de matrícula de escravo na Capitania de Minas Gerais	Museu Histórico Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox do recibo de matrícula de escravizado, chamado de Franco e tinha 40 anos, da Capitania de Minas Gerais, em 1746, matriculado por Antônio Caldeira Rezende, morador de Bonfim. Dimensão: 14,5 x 19,5 cm
74.2.33	Carta de arrematação de escravo	Biblioteca Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox da carta de arrematação dos escravizados Sebastião e Domingos, destinada ao arrematante Luiz Barbosa dos Santos Werneck. Consta de 23 fls. e foi passada de Valença, em 28 de fevereiro de 1850. Dimensão: 32,5 x 22 cm
74.2.34	Carta mandando açoitar escravo fugido	Museu Histórico Nacional Comissão Organizadora do	Papel	Cópia xerox da carta remetida por Antônio Xavier da Silva, ao Cap. João José Silvestre, solicitando seus serviços no sentido de

		MFF		mandar açoitar e acorrentar um escravizado fugido de sua propriedade. Datado de 15/1/1820. Dimensão: 26 x 22 cm
74.2.35	Aviso firmado por João Carneiro de Campos, dando instruções sobre desembarque de escravos	Museu Histórico Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox do aviso firmado por João Carneiro de Campos, dando instruções sobre desembarque de escravizados. Documento é da época da Regência (17/8/1835). Dimensão: 33 x 21 cm
74.2.36	Frase escrita por Rui Barbosa	Casa de Rui Barbosa Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox de uma frase relacionada a escravização escrita por Rui Barbosa, em julho de 1887. Dimensão: 17,5 x 15,5 cm
74.2.37	Carta de alforria de uma escrava	Biblioteca Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox da certidão com registro de uma carta de liberdade conferida por João Manuel de Castro, à sua escravizada Bernarda, de nação Benguela, apresentada em 15/2/1872. Certidão passada no Rio de Janeiro aos 10/6/1873. Dimensão: 31 x 22 cm
74.2.38	Alvará de 25/4/1818 (Regulamenta os direitos dos compradores de mercadorias)	Arquivo Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox do Alvará que regulamenta os direitos de quem paga os diversos gêneros e mercadoria que entram nos portos do Reino Unido. O artigo 4º ordenava aumentar os direitos que pagam os escravizados; que de cada um escravizado novo que vier aos portos do Brasil, de 3 anos para cima, se cobrem 9\$600, além dos direitos que já pagam nas diversas Alfândegas. Dimensão: 22 x 35 cm
74.2.39	Lei nº 7/11/1831 (Lei Feijó, que declara livres todos os escravos)	Arquivo Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox da Lei da Regência, que em nome do Imperador D. Pedro II, declara livres todos os escravizados vindos de fora do Império, exceto: Art. 1º –

	vindos de fora do Império, e impõe penas aos importadores dos mesmos escravos)			os matriculados no serviço de embarcações pertencentes a um país onde a escravização é permitida, enquanto aí trabalham; os que fugirem de território ou embarcação estrangeira, os quais serão entregues aos senhores que os reclamarem ou exportarem. No art. 2º impõe pena corporal aos importadores dos escravizados (art. 179 do Código Criminal) e multa de 200\$000 por cabeça, além de pagarem as despesas da reexportação dos mesmos (documento incompleto). Dimensão: 23,5 x 38,5
79.2.40	Dívida de assento de negros	Arquivo Público da Bahia Subcomissão Organizadora da Bahia	Papel	Reprodução fotográfica da Carta em que Rei D. João V (1707 – 1750), manda que se façam as cobranças do dízimo das fazendas que entram no porto da Bahia, e do Imposto de negros que vão de Angola da Mina; para que com essa renda paguem-se as despesas com duas fragatas que devem defender a costa do Estado do Brasil contra os piratas. Lisboa, 26.1.1714. Dimensão: 0,13,5x 0,20 cm
79.2.41	Parte de inventário de herança	Doação de Fausto Mauricio Moreira de Carvalho Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox do inventário de Firmiana Maria da Conceição Dias, falecida em 31/5/1877, que deixa de herança vários imóveis, móveis, utensílios e escravizados em número de quatro, com diversos valores. Documento consta de 15 folhas, tendo anexo dois recibos de imposto de transmissão de propriedade, do exercício de 1877 – 1878, pago na Recebedoria do Rio de Janeiro no mesmo ano. Dimensão: sem informação
80.2.42	Doação de um mulatinho	Doação de Hylmar da Rocha Leão	Papel	Cópia de documento de doação de um menino negro, filho de uma escravizada, à

		Comissão Organizadora do MFF		Sra. Maria Josefa da Silva. Doação feita por seu irmão Antônio Manoel da Silva Bueno, quem inclusive assinou por estar ela impossibilitada de escrever. Santos, 20/5/1826. Dimensão 31 x 21,5 cm
81.2.43	Documento de venda de escravo	Doação de Hylmar da Rocha Leão Comissão Organizadora do MFF	Papel	Documento original de venda de um escravizado de Nação Congo, de nome Manoel, na idade de 18 anos, ao Tenente Coronel Joaquim Floriano de Toletto, em 1832, pelo valor de 250 mil réis, assinado pelo vendedor Francisco José Pereira de Mattos. Dimensão: 31 x 21,5 cm
82.2.44	Algema para contenção	Doação de Maurício Mendes Bezerra de Menezes Comissão Organizadora do MFF	Ferro fundido	Algema para contenção encontrada na Fazenda de Café de propriedade da família Bezerra de Menezes em Divino, MG. A peça é de ferro, faltando o prego para segurar os dois lados da algema. Dimensão: 0,41 x 0,17 cm
82.2.45	Aviso de 4/11/1829, a respeito de Bil Aberdeen	Biblioteca Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox do Aviso de 4/11/1829, do Marques do Aracaty, mandando publicar pelo Imperador a respeito de Bil Aberdeen, permitindo ao Brasil continuar o tráfico de escravizados que provarem ter saído da Costa da África até 13 de março de 1830 e concluírem suas viagens de boa-fé para qualquer dos portos do Brasil, sem que por isso sejam sujeitos a serem tratados como piratas, na forma da Convenção. Paço, em 4/11/1829. Assinado pelo Marques de Aracaty. Dimensão: 20 x 31,5 cm
82.2.46	Lei 2.040, de 28/9/1871 (Lei do ventre livre)	Arquivo Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox da Lei do ventre livre, de 28 de setembro de 1871, que, entre outras coisas, declara livres os filhos de mulheres

				<p>escravizadas que nascerem desde a data desta Lei, assinada pela Princesa Isabel e Theodoro Machado Freire Pereira da Silva. Publicado na Secretaria do Estado dos Negócios de Agricultura, Comércio e Obras Públicas, em 28/9/1871. Consta de oito folhas.</p> <p>Dimensão: sem informação</p>
87.2.47	Livro de Matrícula geral de escravos	<p>Delegacia Regional da Fazenda, Ponta Grossa/PR</p> <p>Subcomissão Organizadora do Paraná</p>	Papel	<p>Livro original de matrículas de escravizados, utilizado na antiga Coletoria de Ponta Grossa/PR, durante o quinquênio 1878/79 a 1882/83. Assinada pela Thesouraria de Fazenda do Paraná, em 5 de junho de 1878. Contém 98 folhas rubricadas e 43 preenchidas.</p> <p>Dimensão: 22 x 31 cm</p>
75.2.48	Viramundo	<p>Doação Newton Ribeiro Salgado</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Ferro fundido	<p>Peça em ferro fundido, do século XVIII, usada para prender e torturar até quatro escravos. Encontrada numa Plantação de Café no Vale do Paraíba/RJ, especificamente na Fazenda do Salto, em Passa Três/RJ.</p> <p>Dimensão: 2.97 cm</p>
74.2.49	Transcrição do Alvará de 5/5/1814 (Declara que das <i>dações in solutum</i> se deve siza como verdadeiras compras e vendas)	<p>Arquivo Nacional</p> <p>Comissão Organizadora do MFF</p>	Papel	<p>Cópia xerox de transcrição do Alvará, do Príncipe Regente, sobre as "<i>dações in solutum</i>". Estão compreendidas nas disposições, o Alvará de 3 de junho de 1809, que estende por todos os seus domínios o imposto de siza que se deve, das compras e vendas e arrematações dos bens declarados no dito Alvará. Contém duas folhas.</p> <p>Obs.: O alvará de 3 de junho de 1809, cria o Imposto de siza, da compra e venda dos bens de raiz e meia siza dos escravizados ladinos.</p> <p>Dimensão: sem informação</p>

71.2.50	Livro de Registro do pagamento de jornal de escravos	Delegacia Fiscal de Belo Horizonte Subcomissão Organizadora de Minas Gerais	Papel	Livro com capa em tecido grosso, de 1787, com registro dos bilhetes passados para pagamento de jornais de escravizados alugados para o costeio da real extração de diamante, amarrado com cadarços, com 150 folhas, estando escritas até a página 89v. Número anterior: 71.2.20A Dimensão: 0,30 x 0,20 cm
81.2.51	Termo de arrematação de escravos	Secretaria do Patrimônio da União Comissão Organizadora do MFF	Papel	Termo de arrematação de escravizados pelo Conde de Bobadela (Gomes Freire de Andrada), manuscrito com capa em " <i>Chagrin</i> " francês na cor vinho. Registrado também no nº 81.20.18. Dimensão: 0,21 x 0,31 cm
81.2.52	Taxa anual de escravos	Arquivo Nacional Comissão Organizadora do MFF	Papel	Cópia xerox do Decreto da Assembleia Geral Legislativa, por D. Pedro II, fixando o Orçamento. No título II – das rendas públicas, cap. 1, no art. 9º, alínea 5: a taxa anual dos escravizados fica reduzida a 1,000\$000 cada um, de qualquer sexo ou idade, residente nas cidades e vilas. Rio de Janeiro, 31/10/1835. Registrado também no nº 74.10.51. Dimensão: sem informação
81.2.53	Livro da meia siza de escravos	Tesouraria da Fazenda de Goiás Suprefaz, Goiás	Papel	Livro manuscrito original de Mestre Provincial, que serviu para classificar todas as contas do Diário, numeradas duplamente e rubricadas, com termo de abertura e encerramento feito pela Contadoria da Tesouraria de Goiás, em 1/7/1835, sendo lançados em diversos títulos tais como Caixa Provincial, Ministério do Império.

				<p>Registrado também no nº 75.10.64.</p> <p>Dimensão: 33,5 x 46,5 cm</p>
81.2.54	Livro de taxa de escravos livres	<p>Tesouraria da Fazenda de Goiás</p> <p>Suprefaz, Goiás</p>	Papel	<p>Livro manuscrito original encadernado que serviu para a escrituração dos Rendimentos aplicados à amortização de papel moeda, na conformidade do art. 13 da Lei de nº 54, de 6/12/1835, no ano financeiro de 1836 a 1837, cujas folhas são numeradas duplamente e rubricadas, com termo de abertura e encerramento pela Contadoria da Tesouraria de Fazenda da Província de Goiás, em 1/6/1836. A numeração está invertida na posição e ordem, começando do nº 152 (capa) a 236, na parte inferior em ordem decrescente e invertida.</p> <p>Registrado também no nº 75.10.65.</p> <p>Dimensão: 30 x 47 cm</p>
81.2.55	Livro da meia siza de escravo cativo	<p>Tesouraria da Fazenda de Goiás</p> <p>Suprefaz, Goiás</p>	Papel	<p>Livro manuscrito original que serviu de Caixa Provincial de Receita e Despesas da Tesouraria da Fazenda da Província de Goiás, nos exercícios financeiros de 1831 a 1835, com 45 folhas numeradas duplamente e rubricadas pela Contadoria de Goiás, com termo de abertura, faltando, porém, a folha do termo de encerramento.</p> <p>Registrado também no nº 75.10.66</p> <p>Dimensão: 33 x 47 cm</p>
81.2.56	Livro caixa geral da meia siza de escravos	<p>Tesouraria da Fazenda de Goiás</p> <p>Suprefaz, Goiás</p>	Papel	<p>Livro caixa original manuscrito, que serviu para escrituração da Receita e Despesa dos Rendimentos Gerais para o ano financeiro de 1836 a 1841, com 78 folhas numeradas duplamente e rubricadas,</p>

				<p>com termo de abertura e de encerramento da Contadoria da Tesouraria da Fazenda da Província de Goiás.</p> <p>Registrado também no nº 75.10.67.</p> <p>Dimensão: 33,5 x 47 cm</p>
81.2.57	Livro caixa de imposto sobre escravos	<p>Tesouraria da Fazenda de Minas Gerais</p> <p>Suprefaz, Minas Gerais</p>	Papel	<p>Livro caixa original, encadernado, que serviu para escrituração da Receita e Despesa dos Rendimentos Gerais, para o exercício financeiro de 1853, com 245 folhas numeradas duplamente e rubricadas, com termo de abertura e de encerramento, da Contadoria da Tesouraria da Fazenda da Província de Goiás, escriturado até a folha 189.</p> <p>Registrado também no nº 75.10.68.</p> <p>Dimensão: 34 x 49 cm</p>
05.2.58	Escritura de venda de escravo	<p>Doação Cícero Virgílio Cordeiro</p> <p>Colaboradores do MFF</p>	Papel	<p>Cópia xerox de duas folhas de uma escritura de venda de um escravizado denominado Eleutério, preto, com 36 anos de idade, solteiro, da roça, matriculado na Recebedoria da Corte do Rio de Janeiro sob nº 2.296, pertencente a Francisco Carlos Pinto.</p> <p>Dimensão: sem informação</p>
14.2.59	Alfinete para cabelo	<p>Doação Mário Campos de Oliveira</p> <p>Colaboradores do MFF</p>	Prata	<p>Alfinete para cabelo em prata, em formato de peixe – séc. XIX, usado por uma escravizada da casa grande, presenteada pelo seu senhor.</p> <p>Dimensão: sem informação</p>
15.2.60	Documentos digitalizados sobre escravos	<p>Sem informação</p> <p>Colaboradores do MFF</p>	CD-ROM	<p>CD com documentos digitalizados sobre os escravizados, proveniente da Collectoria das rendas provinciais de Nictheroy – 1874 – 1848.</p>

Fonte: elaborado pelo autor

ANEXOS

ANEXO A – Levantamento de bens e documentos históricos

Ministério da Fazenda
Secretaria da Receita Federal
AESPA - Assessoria de Estudos, Planejamento e Avaliação
Museu da Fazenda

PORTARIA - S.R.F. - N.º 232
4 - MAI 1970

Levantamento de Bens e Documentos Históricos

ORGÃO

Localização (Estado, Município, Rua e número)

Natureza do bem (móvel, máquina, aparelho, utensílio, documento, quadro, retrato, etc)

Dimensões exatas ou aproximadas Peso aproximado

Especificação do bem (detalhar, minuciosamente, as características do bem ou documento declarado)

Época provável de sua aquisição ou utilização:

Nome e categoria funcional dos primitivos usuários:

Histórico da destinação e utilização do bem mencionado:

DATA 11/0

Ass.do responsável pelo Órgao CARGO

Dimensões: 22 x 33 cm.

