



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



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO PPG-PMUS
Doutorado em Museologia e Patrimônio

**A COLEÇÃO (DE ARTES)
AFRICANAS SAVINO EM BUSCA DE
SUA MUSEALIZAÇÃO:
CONSIDERAÇÕES SOBRE A CULTURA
MATERIAL NEGRA EM MUSEUS**

ELOISA RAMOS SOUSA

UNIRIO/MAST- Rio de Janeiro, março de 2022

**A COLEÇÃO (DE ARTES)
AFRICANAS SAVINO EM BUSCA DE
SUA MUSEALIZAÇÃO:
CONSIDERAÇÕES SOBRE A CULTURA
MATERIAL NEGRA EM MUSEUS**

por

Eloisa Ramos Sousa

Aluna do Curso de Doutorado em Museologia e Patrimônio

Linha de Pesquisa 02- Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento

Tese de Doutorado apresentado ao Programa de
Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio -
PPG-PMUS (UNIRIO/MAST).

Orientador: Professor Doutor Márcio Ferreira Rangel

UNIRIO / MAST – RJ, 30 de março de 2022.

FOLHA DE APROVAÇÃO

A COLEÇÃO (DE ARTES) AFRICANAS SAVINO EM BUSCA DE SUA MUSEALIZAÇÃO:

CONSIDERAÇÕES SOBRE A CULTURA MATERIAL NEGRA EM MUSEUS

Tese de Doutorado 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 Doutor(a) em Museologia e Patrimônio.

Aprovado por

Prof. Dr. 
 Marcio Ferreira Rangel (Orientador)
 (PPG-PMUS, UNIRIOMAST)

Prof. Dr. 
 Ivan Coelho de Sá
 (PPG-PMUS, UNIRIOMAST)

Prof. Dr. 
 Nilson Alves de Moraes
 (PPG-PMUS, UNIRIOMAST)

Profa Dra. 
 Ana Paula Corrêa de Carvalho
 (BAP – Universidade Federal Do Rio de Janeiro)

Prof. Dr. 
 Francisco Romão Ferreira
 (PPG-ANS-UERJ)

Rio de Janeiro, 30 de março de 2022.

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

S725 Sousa, Eloisa Ramos
A Coleção (de Artes) Africanas Savino em Busca de sua Musealização: considerações sobre a Cultura Material Negra em Museus / Eloisa Ramos Sousa. -- Rio de Janeiro, 2022.
393. il.

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

1. Autorreflexão museológica. 2. coleção Africana Savino. 3. musealização. 4. construção de Áfricas. 5. movimentos sociais. I. Ferreira Rangel, Marcio, orient. II. Título.

DEDICATÓRIA

**Aos que Estiveram, in memória - meus pais: Edvaldo e Eunice Sousa
meus avós: Jacinto/Elvira e Edgar/Edith
minhas tias: Cyrene, Jacira e Regina Lúcia**

**Aos que Estão, minhas irmãs: Eneida, Eclair e Rose
meus sobrinhos: Evelyn, Ellen, Eduardo, Enzo e Enry**

e

Aos que Estarão sempre na luta por dias melhores.

RESUMO

SOUSA, Eloisa Ramos. A Coleção (de artes) Africanas Savino em busca de sua Musealização: considerações sobre a cultura material negra em museus

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

Os objetos produzidos pelos povos negros que viviam e vivem ao sul do deserto do Saara, desde o século XVI, vem sendo usados como “testemunhos materiais” das inúmeras culturas que ali habitavam ou habitam. Foram os europeus envolvidos na Expansão Marítima os primeiros a se apropriarem desses objetos formando acervos que ajudaram a formular e propagar discursos homogêneos, de cunho subalternizantes, hierarquizados, estereotipados e estigmatizantes a respeito desses povos e de suas culturas, estabelecendo as primeiras e determinantes classificações, que ainda nos dias atuais servem para orientar e mediar basicamente todas as relações nas sociedades pluriétnicas onde existem negros africanos ou afrodiáspóricos. A presente tese busca identificar e problematizar a permanência desses discursos, que se materializam em práticas excludentes na sociedade. Partimos do pressuposto que existe resistência por parte dos órgãos oficiais em reconhecer coleções formadas por acervo material negro africano como patrimônio cultural e essa prática é uma herança do mundo colonial que se conserva de forma naturalizada, tendo como consequência imediata o apagamento, as sub-representações e a exclusão dos africanos e dos afrodiáspóricos, especialmente, nos espaços oficiais. A pretensão de musealização da coleção de Artes Africanas Savino nos permitiu analisar essa proposição, por meio de uma metodologia multireferenciada articulando escrevivência, biografias e as análises histórica, sociológica e do discurso, dentro das vertentes tradicionais e da decolonial que revelaram, reafirmando a potencialidade dos acervos museológicos na construção e desconstrução de realidade, tendo a instituição museu o papel fundamental da nesse processo social, onde cada vez mais a sociedade civil interessada tem buscado intervir para criar novos discursos.

Palavras chaves: autorreflexão museológica; coleção Africana Savino; musealização; construção das Áfricas; movimentos sociais

ABSTRACT

SOUSA, Eloisa Ramos. The African Savino Collection (of arts) in search of its Musealization: considerations about black material culture in museums

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

The objects produced by black peoples who lived and lived south of the Sahara desert since the 16th century have been used as "material testimonies" of the numerous cultures that inhabited or inhabited there. The Europeans involved in maritime expansion were the first to appropriate these objects forming collections that helped to formulate and propagate homogenized discourses, of a subaltern, hierarchical, stereotyped and stigmatizing nature about these peoples and their cultures, establishing the first and decisive classifications, which still serve to guide and mediate basically all relationships in multiethnic societies where there are African blacks or afrodiasporic. The present thesis seeks to identify and problematize the permanence of these discourses, which materialize in exclusionary practices in society. We assume that there is resistance on the part of the official bodies in recognizing collections formed by a black african material collection as cultural heritage and this practice is a heritage of the colonial world that is preserved in a naturalized way, having as immediate consequence the erasure, underrepresentations and exclusion of Africans and afrodiasporics, especially in official spaces. The claim to musealization of the collection of African Arts Savino allowed us to analyze this proposition, through a multireferenced methodology articulating writing, biographies and the historical, sociological and discourse analyses, within the traditional and decolonial aspects that revealed, reaffirming the potential of the museological collections in the construction and deconstruction of reality, with the museum institution having the fundamental role of this social process, where more and more interested civil society has sought to intervene to create new discourses.

Key words: museological self-reflection; African Savino Collection; musealization; building construction of Africas; social movements;

SUMÁRIO

	Pág
INTRODUÇÃO	11
Escrevivência, Afrodescendência e Autorreflexão Museológica	23
Cap. 1 BIOGRAFIAS	44
1.1 O COLECIONADOR	45
1.2 ENCONTRO COM O CONTINENTE AFRICANO	52
1.3 A COLEÇÃO DE ARTES AFRICANAS SAVINO	53
1.3.1 Classificações	59
1.3.2 Classificação Geográfica	60
1.3.3 Classificação Geo-Antropológica	61
1.3.4 Classificação Museológica	63
1.3.5 Classificação Sociológica	71
1.4 UM LUGAR PARA SUA COLEÇÃO	75
1.5 AS BIOGRAFIAS DAS EXPOSIÇÕES	82
1.5.1 O Corpo na Arte Africana	92
1.5.2 Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana	107
1.6 Encontros – Caminhos	112
Cap. 2 A ÁFRICA NEGRA COMO CONSTRUÇÃO	121
2.1 O CONCEITO DE ÁFRICA: ENTRE A DESCOBERTA E A INVENÇÃO	122
2.2 A ORIGEM DO IMAGINÁRIO NEGRO	132
2.3 ESTEREÓTIPOS E SENSO-COMUM	141
Cap. 3 COISIFICAR, OBJETIVAR E PATRIMONIALIZAR	147
3.0 COLECIONISMO E PATRIMONIALIZAÇÃO	148
3.1 DE COISAS A OBJETOS	153
3.2 COLEÇÃO E COLECIONISMO	161
3.3 PATRIMONIALIZAÇÃO	182
Cap. 4 MUSEU E MUSEALIZAÇÃO	
4.1 MUSEU	192
4.2 MUSEALIZAÇÃO	209
4.2.1 Rupturas	227
4.3 O CAMPO MUSEOLÓGICO E SEU VASTO CABEDAL DE PROFISSIONAIS	236
4.4 VALORAÇÃO	241
4.5 A PRESERVAÇÃO DO ACERVO MUSEOLÓGICO	245
4.6 A CONSERVAÇÃO	251
4.7 A ESCRITA MUSEOLÓGICA	253
Cap. 5 DO CONTINENTE NEGRO AFRICANO AOS AFRODIASPÓRICOS: OS DISCURSOS MUSEOLÓGICOS	
5.0 DISCURSOS ENEGRECIDOS DOS MUSEUS: DO CONTINENTE AFRICANO AOS AFRODIASPÓRICOS	261
5.1 ÁFRICA E AFRODIASPÓRICOS NO MUSEU E NA ESCOLA	265
5.2 DISCURSOS QUE CONSTRUÍRAM 'OS DAS MARGENS'	270
5.3 A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA ÁFRICA NEGRA POR MEIO DE SUA CULTURA MATERIAL	272
5.4 SABER É PODER – CLASSIFICAR PARA DOMINAR	278
5.5 EU VI UMA ÁFRICA NOS MUSEUS: DOS GABINETES DE CURIOSIDADES PARA OS GRANDES MUSEUS DE CULTURA DA HUMANIDADE – CRIANDO NOVOS MUSEUS E MANTENDO ANTIGOS DISCURSOS?	302

5.5.1	Museu de Ciências Naturais - Madrid/Espanha	303
5.5.2	Museu Nacional de Antropologia - Madrid/ Espanha	308
5.5.3	Museu dos Descobrimentos - Belmonte/Portugal	315
5.6	OS QUE ESTÃO AS MARGENS: ALGUMAS VIVÊNCIAS	321
5.6.1	Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro/Brasil	322
5.6.2	Museu Histórico Nacional – Rio de Janeiro/Brasil	324
5.6.3	Exposição <i>Passing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to today</i> . Columbia/Estados Unidos	325
5.6.4	Exposição: <i>Le modelo noir, de Géricault à Matisse</i> Paris/França	328
5.6.5	Museu de Artes e História Rijksmuseum de Amsterdam/Holanda	330
5.6.6	Museu Nacional de História e Cultural Afroamericana -Washington/ Estados Unidos	333
5.6.7	A exposição <i>O Corpo na Arte Africana</i> - Petrópolis/Brasil	335
5.7	Outras Representações	339
Cap. 6	RESIGNIFICAÇÕES	
6.0	EM BUSCA DE RESSIGNIFICAÇÕES	349
6.1	MOVIMENTOS SOCIAIS/LUTAS NEGRAS: E OS MUSEUS?	358
	CONSIDERAÇÕES FINAIS: (IN)CONCLUSÕES MUSEOLÓGICAS	368
	REFERÊNCIAS	377

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Montar uma coleção é encontrar, adquirir, organizar e guardar itens, seja em uma sala, casa, biblioteca, museu ou galpão. É também, inevitavelmente, uma maneira de pensar sobre o mundo. (OBRIST,2014)

A presente tese analisou criticamente a construção e o conceito de África e de negro por meio do colecionismo de acervos africanos e a permanência dos discursos subalternizantes que continuam classificando e definindo esses objetos. Discursos que se materializam em práticas excludentes na sociedade, aqui nos dedicamos aos campos da Museologia e do Patrimônio. O nosso objeto de estudo foi a coleção particular formada por peças criadas em África entre os séculos XIX e XXI, pertencente ao Dr. Wilson Savino que é biólogo e pesquisador da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ).

A coleção, e as exposições provenientes dela foram organizadas criando Áfricas Negras imaginadas, que valorizam a estética dos objetos, sendo classificadas como de arte africana, (usaremos de “artes africanas”, por ser formada por uma diversidade de países, povos e culturas). O colecionador busca a musealização de sua coleção por uma instituição pública, por acreditar que ela é representativa para a população brasileira. Pensamento respaldado nas impressões recolhidas em recentes exposições do acervo, o que justifica seu desejo de preservá-la em um museu para ser disponibilizada ao grande público.

Nesta perspectiva, foram observados os condicionantes: históricos, políticos, sociais e culturais que, a partir do século XVI, desenvolveram políticas que orientaram e definiram as bases para a coleta de objetos da cultura material de povos negros africanos. Estas coletas fundamentadas nas religiões, nas ciências, na história da arte e atualmente na historiografia, ultrapassaram seu tempo e espaço de produção e, ainda hoje, esses objetos continuam sendo vistos como testemunhos dessas culturas.

A importância da presente pesquisa foi buscar compreender a construção do “outro” por meio de seu acervo material, pois através desses objetos foram e são construídos diversos discursos e narrativas que materializam, geralmente, de forma subalternizante o continente, as histórias dos povos, as culturas africanas, bem como os afrodiaspóricos que estão espalhados pelo mundo. Segundo Cunha (2006), para além da difusão e manutenção de estereótipos a respeito das culturas negras africanas,

esses discursos servem para omitir a participação dos negros e mestiços na formação das sociedades contemporâneas, ele diz:

O ocidente tem produzido referenciais simbólicos acerca do continente africano, dos povos que lá viveram e ainda vivem, que em certo sentido tem contribuído para a difusão e manutenção de estereótipos acerca de culturas africanas, sendo criadas, também ideias negativas sobre a presença de negros nas culturas ocidentais, além de omissões importantes relacionadas a fundamentos da participação de homens e mulheres negros e mestiços nas sociedades contemporâneas. (CUNHA, 2006, p. introdução)

Os discursos usados como referenciais de distinção, alicerçam processos que são sentidos ou vividos pelos afrodescendentes de forma efetiva por meio de práticas excludentes nas malhas das sociedades pluriétnicas, como a brasileira. É relevante ressaltar o papel fundamental da cultura na construção, desconstrução e na requalificação da cultura material como patrimônio.

Nesse aspecto, a tese intencionou identificar caminhos que possibilitem a apropriação no Brasil de objetos produzidos pelas culturas negras africanas, reconhecendo-os como um patrimônio cultural formador e representativo da cultura brasileira. Parece utópico almejar o reconhecimento das culturas negras africanas e sua requalificação na sociedade nacional, mas já é possível observar em outras áreas significativas alterações em relação às manifestações culturais de origem africanas, em especial a cultura imaterial.

Por outro lado, nos campos da Museologia e do Patrimônio, a resistência tanto nos discursos quanto nas práticas segue, de modo geral, sem grandes mudanças, perpetuando políticas e ações subalternizantes, caracterizadas principalmente pelo tratamento excludente dispensado a esses acervos. A requalificação como uma reivindicação da sociedade civil busca legitimar suas histórias e memórias que foram apagadas e forjadas na terceira pessoa, criando estereótipos que causam mais estranhamentos do que reconhecimentos, um sentimento de um falso pertencimento ou uma dupla exclusão para os afrodescendentes.

Essa experiência é vivida cotidianamente nas relações sociais, por meio das instituições educacionais, culturais, da mídia, nas relações de trabalho, nas relações religiosas, no mundo virtual, enfim, praticamente em todas as instâncias sociais. A engrenagem da sociedade dispõe de mecanismos que criam e reproduzem relações distintas que se completam e se autoalimentam. Visam manter e reforçar esse não pertencimento ou 'pertencimentos tutelados', restritos aos lugares pré-determinados a determinada parcela da sociedade, processo identificado com racismo estrutural por

Almeida (2018), que, no outro extremo, reforça os privilégios dos que têm direitos assegurados, especialmente, por sua cor.

A requalificação aqui foi pensada, acima de tudo, como a 'tomada de consciência' dessas exclusões e do falso pertencimento, tornando-se ação política, cultural e social, que visam quebrar as antigas e arraigadas práticas da sociedade brasileira em relação ao universo afrodiaspórico existente no país. Buscando novas posturas, discursos e ações em todos os campos da sociedade, esses nascidos ou forjados a partir do reconhecimento e respeito pela cultura negra brasileira e por suas matrizes vindas do continente africano. Que novas práticas venham interferir diretamente nos campos da Museologia e do Patrimônio, que, como já citado, continuam sendo de resistência para a manutenção de discursos e ações que reafirmam a subalternização da cultura negra e afrodiaspórica.

Para entender esse tratamento foi preciso mapear a trajetória das apropriações feitas das culturas materiais negras ao longo da história da modernidade, para tanto, os colecionismos e as práticas dispensadas a esse acervo foram analisadas como um fenômeno social e museológico, inseridos nas Ciências Sociais e nas Ciências Sociais Aplicadas, especialmente, nos campos da Museologia e do Patrimônio, áreas vistas como fundamentais na teia social, por serem instâncias portadoras de mecanismos e instrumentos capazes de reconhecer e legitimar oficialmente patrimônios culturais, logo pertencimentos e exclusões.

No âmbito da análise, demarcamos o nascimento dos discursos a respeito do acervo material negro africano entre os séculos XV e XVI, e mesmo já tendo passado seis séculos, eles continuam sendo usados como referenciais de distinção no eterno jogo binário do "nós" *versus* "outros". O que não fica muitas vezes evidente é que o outro-africano ou afrodiaspórico é uma construção discursiva relacional – superiores *versus* inferiores, regida por um sistema de dominação e subordinação, que se afirma contrastivamente, visando à perpetuação de uma dada ordem, essa produzida historicamente, atualizada e naturalizada nas sociedades contemporâneas, tendo como principal marcador a questão racial. Partimos do pressuposto de que existe uma resistência dos órgãos oficiais em reconhecer acervos africanos como um bem cultural patrimonial, representativo de uma parcela significativa da população do Brasil.

Postura ligada aos fatores econômicos, históricos e sociais que influenciam diretamente o campo cultural, e objetivam a manutenção de uma ordem que foi estabelecida externamente e transplantada para o país, sendo vivida durante muitos

anos, quase inquestionadamente, devido aos meios coercitivos¹ impostos para o seu estabelecimento e sua consolidação. O que tornou instigante buscar compreender a *Coleção de Artes Africanas Savino* (denominação que adotaremos na tese) no século XXI como um discurso que possibilita a criação de uma África imaginada no Brasil e a busca de sua musealização, como uma possibilidade de transformar esse patrimônio cultural em instrumento de poder, reconhecendo-o como mais uma potência nas mãos dos afrodiaspóricos brasileiros. Essa capaz de contribuir para a modificação ou transformação das realidades vividas por eles. Mudanças, como resultados das reivindicações da sociedade civil, advindas dos grupos que buscam novas representações para suas histórias e memórias.

Nesse aspecto, a tese objetivou analisar a coleção de Artes Africanas Savino, formada com objetos representativos de diversas culturas negras africanas como fenômeno social e museal ocidental, que busca organizar um diversificado e contraditório sistema social que se encontra em permanente disputa. Essa linha de investigação abriu caminhos para outras indagações mais específicas, a respeito desse tipo de colecionismo, que destacamos abaixo. Buscou-se:

- Analisar a construção do Conceito África por meio de sua cultura material, no mundo ocidental, vista como um 'outro'.
- Analisar a bibliografia e discutir os conceitos de patrimonialização e coleções, em especial as etnográficas na contemporaneidade.
- Analisar até que ponto o colecionador pode ser visto como produtor ou reproduzidor de discursos que estabelecem distinções entre o olhar ocidental, permeado pela visão europeia, marcada pela alteridade estabelecida entre nós – europeus *versus* outros - africanos, e desta forma, perpetuando ou desfazendo as construções formuladas a partir do século XVI, no período colonial. A sua permanência nos países independentes (ex-colônias) caracteriza a colonialidade, ou seja, a permanência do olhar e da mentalidade colonial.
- Apontar como a apropriação de coleções africanas podem ajudar na descolonização do olhar do público em geral, em relação à cultura africana no Brasil e como isso pode fortalecer (s) identidade(s) negra(s) brasileiras.

1- Dentro da ideia básica de Foucault que mostra que as relações de poder não se passam fundamentalmente nem ao nível do direito, nem de vivência, nem são basicamente contratuais, nem unicamente repressivas. (MACHADO, Roberto, 1990, p. XV, in FOUCAULT, Michel *Microfísica do Poder*)

A tese se enquadra na Linha de Pesquisa 2, dedicada ao estudo da Museologia e do Patrimônio Integral e Desenvolvimento do PPG-PMUS da UNIRIO/MAST, que nos permitiu a abordagem proposta. A temática e o recorte definidos são fundamentais para se compreender os aspectos socioculturais da realidade brasileira, em especial, dos povos negros. Vertentes ainda pouco exploradas nos espaços acadêmicos, bem como no mundo cultural, não sendo um campo esgotado, encontra-se aberto para novas contribuições como essa apresentada aqui.

Almejo que uma das possíveis contribuições da tese seja de trazer para a academia e para as instituições museológicas uma reflexão sobre a constituição de coleções de povos que têm seus descendentes vivendo e construindo o país, mostrando que a apropriação e o silenciamento desses acervos podem representar uma segunda escravização, agora cultural. Buscando chamar atenção e reforçar o papel fundamental das instituições culturais no processo de desconstrução dessas exclusões.

A pesquisa de cunho qualitativo documental teve uma abordagem multirreferencial, dentro da perspectiva desenvolvida por Jacques Ardoíno (1989), que reconhece a complexidade e a heterogeneidade dos fenômenos sociais. Segundo ele, analisar esses eventos só é possível por meio da conjugação articulada de distintas disciplinas, não reduzindo o conhecimento, mas possibilitando diversas leituras e interpretações sobre o fato social analisado. Nas palavras de Ardoíno:

(...) no lugar de buscar um sistema explicativo unitário [...] as ciências humanas necessitam de explicações, ou de olhares, ou de óticas, de perspectivas plurais para dar conta um pouco melhor, ou um pouco menos mal da complexidade dos objetos. (Ardoíno, 1998d, p.4)

Perspectiva que permitiu enfatizar as especificidades do colecionismo de acervo africano, desde situá-lo como um processo sociocultural temporal, georreferenciado, com razão de ser específica, até reconhecendo sua abrangência além do tempo, do espaço e dos objetivos primeiros que o caracterizaram, mostrando que, mesmo ao assumir novos contornos ao longo da história, manteve sua essência primeira, o que o caracteriza como um fato social de longa duração. Aqui entra em cena o papel das instituições culturais, em especial os museus, que têm sido um dos instrumentos sociais que mais favoreceram a manutenção desse fenômeno.

O processo de perenidade estabelece diversas relações entre os museus e seus públicos, constituindo-se em um dos aspectos que caracteriza essa ação como um fato museal, ou, uma das unidades que formam o mundo museológico. Perspectiva baseada

na definição de Durkheim²([1895] 2007) de fato social, que é visto como representações/manifestações da mentalidade da consciência coletiva de determinados grupos, que são chamadas de generalidades, essas podem ocorrer em várias sociedades e ao mesmo tempo.

Suas práticas geralmente são entendidas ou vistas como individuais ou circunstanciais, mas por meio do olhar sociológico é possível identificar sua dimensão social. Que são exterior e anterior aos indivíduos, mas por meio da socialização/ especialização/ formação técnica – profissional, eles as reproduzem independente de sua vontade, pois existem os métodos coercitivos que buscam assegurar a harmonia do sistema social, garantindo que se alcance as intencionalidades específicas das sociedades.

Ainda segundo Durkheim ([1895]2007), não se deve buscar simplesmente as causas dos fatos sociais, nesse caso museal, nos fins ou a função que ele desempenha. É preciso buscar os fatos sociais (museais) antecedentes, não de forma individual, mas sempre na estrutura social, que pode ser vista como uma corrente. Seus elos constituídos anteriormente, em diversos espaços de tempo ao serem unidos seguem desempenhando sua função social definida pelo corpo da sociedade.

Por meio da perspectiva crítica, foi possível identificar o fato museal em relação aos acervos negros africanos, porque ao questionarmos as generalidades a eles impostas, descobrimos mecanismos coercitivos, anteriores a entrada desses objetos em instituições culturais ou museus. Eles seguem sendo usados, ao serem questionados criam novos discursos e mecanismos que auto protegem a unidade, garantindo sua propagação e sua existência duradoura.

A Coleção de Artes Africanas Savino possibilitou analisar criticamente de forma mais abrangente os distintos tratamentos dispensados aos objetos originários de diversas culturas negras africanas, caracterizando-os como um fenômeno social/cultural/museal de modo amplo. São práticas ou ausências delas que produzidas e reproduzidas cumprem funções ou fins determinados no complexo da sociedade. Possibilitando a criação e a formulação de discursos embasados em construções históricas, antropológicas, sociológicas, museológicas, patrimoniais e artísticas que seguem construindo realidades como forma de convencimento sociopolítico-cultural sobre esses objetos e quem os produzem.

2 - Embora a sociologia de Durkheim seja criticada como determinista, ela foi trazida a tese pois, nos ajudou a formular questões relativas à esfera cultural, ajudando a conceituar o fato museal dentro do macrosocial. Situando-o como parte da engrenagem sociocultural e tendo funções específicas, ao representar as manifestações da coletividade.

As instituições culturais entre elas os museus, de forma direta, seguem ainda como o espaço para criação, difusão e perpetuação de discursos com forte carga de preconceitos a respeito do mundo negro. O sociólogo José Maria Pereira Nunes em 1978, no texto *Colonialismo, Racismo, Descolonização*, usa o conceito 'colonialismo cultural'. O texto começa pela crítica ao mundo acadêmico brasileiro pelo silenciamento no tratamento da história do mundo afro-asiático, especialmente, a respeito dos processos de descolonização, mostrando que essa tradição é uma forma de assinalar a posição do país, o que dificulta estabelecer diálogos e reflexões, acentuando o afastamento entre o povo brasileiro e o africano. São suas palavras:

O estudo das Ciências Humanas, e o da História em particular, padece no Brasil de um europocentrismo, de uma visão de mundo imposta pelo centro do sistema político dominante (Europa-EUA) que deriva da permanência entre nós de um colonialismo cultural. Dessa forma, (...) pela ação desse colonialismo, de um mesmo grau de astigmatismo cultural na sua visão de mundo e de como o Brasil deve nele se situar. (...) As metrópoles possuíam cultura de valor universal; a África, costumes exóticos. O que é filosofia e religião na Europa toma os nomes de credice ou superstição na África. As lutas sociais nas metrópoles, são analisadas pela Sociologia e pelas Ciências Políticas, na África são reduzidas a lutas tribais – chave explicativa para todos os conflitos – e entregues ao estudo de uma Antropologia de matriz colonial (PEREIRA, 1978, p.16)

Ao trazer essa reflexão para o mundo museológico foi possível perceber que não houve uma mudança significativa/estrutural na forma de apresentar e representar o Continente Negro Africano nas instituições museológicas ocidentais. Essa relação pode ser evidenciada quando da postulação para introdução da coleção de Artes Africanas Savino no ambiente cultural mais amplo, aqui especialmente, em exposições e no desejo do colecionador que deseja disponibilizá-la a um museu.

A busca desse caminho nos possibilitou identificar práticas e discursos que caracterizam fatos museais manifestos em relação a esse tipo de acervo, evidenciando a função social dos discursos produzidos como ratificadores do pensamento que norteia a sociedade ocidental e o papel das instituições culturais na teia social.

Aqui pôde-se ressaltar a estreita relação entre a formação de coleções, em especial, africanas ou afrodiáspóricas e a instituição museu, nas sociedades ocidentais, revelando um fato museal específico que abrangem não só a questão discursiva como também atinge a questão do tratamento técnico desses objetos nas instituições ocidentais. Centramos a análise na realidade brasileira, porque a particularidade excludente de tratamento dispensado a esses objetos nas instituições nacionais pode ser entendida como uma regra geral, já estabelecida para esses objetos que continua sendo seguida no país, caracterizando-a como fato social de dimensão cultural.

O processo colecional foi analisado por meio de textos museológicos, patrimoniais, historiográficos, antropológicos e sociológicos. Buscou-se identificar os diversos discursos que situam e discutem a formação desse tipo de coleção dentro de contextos distintos, problematizando a construção do “outro” por meio de sua cultura material e suas implicações nas relações sociais, bem como, tentando entender a permanência do fascínio que esse tipo de acervo continua provocando no século XXI.

Ainda neste enfoque, problematizamos a questão do colecionismo particular, em especial, quando esse visa transformar suas coleções em patrimônio cultural público. Objetivando garantir tratamento de conservação que prolongue a existência do bem, a preservação da memória do próprio colecionador, de sua visão do mundo colecionado e o museu como um templo de desejo para abrigar sua coleção. A pesquisa foi estruturada em duas frentes: uma empírica onde a Coleção de Artes Africanas Savino foi analisada dentro de uma visão técnica museológica, a fim de considerar sua musealidade para fundamentar o processo de musealização, tendo como parâmetros coleções africanas existentes em alguns museus.

A segunda frente é de base teórica orientada pela Museologia Teórica e pela Nova História Cultural, que ao ampliar seus objetos de pesquisa passam a considerar inclusive a cultura material dos “não representados” pela história clássica, como fonte de estudo, a “história vista de baixo”. Segundo o historiador Peter Burke (1992) essa mudança no fazer histórico, só foi possível porque as certezas do projeto do mundo ocidental se fragmentaram, particularmente depois da Segunda Guerra Mundial, e a nova história objetiva superar a crise da modernidade, agora incluindo os atores que tradicionalmente estiveram fora das histórias oficiais.

Em contraponto à história oficial e até mesmo à nova história cultural, trabalhamos com pensadores que propõem “olhares inversos” e “movimentos descentrados”, em vários campos de conhecimento e de ação, mas tendo em comum a questão da construção de uma identidade afrodiaspórica. Atribuindo à cultura material um importante papel de elo, por acreditar que ela seja capaz de provocar reconhecimentos por meio da invocação de uma ancestralidade comum. As visões descentradas propostas estão relacionadas à crítica das teorias que foram formuladas a partir de um centro, de episteme centro-europeia, que se propagaram por todas as sociedades ocidentais, criando e dando sentido às histórias de povos que foram escravizados, estes apartados do processo e tiveram suas culturas materiais usadas como testemunhos dos discursos produzidos.

Os novos olhares propostos não podem analisar os fenômenos sociais e museológicos, dissociados das estruturas das sociedades e do poder que formularam discursos que se querem desconstruir. São histórias entrelaçadas, mas o grande propósito da descentralização desejada é possibilitar aos que sempre estiveram à margem das histórias, um sentido de identidade e uma certeza de origem. Identidade entendida como uma construção responsável pelas mediações entre o indivíduo e a estrutura social, pois ela agrega os aspectos psicológicos e sociais que permitem identificar, diferenciar e unir os indivíduos e suas sociedades.

Segundo Ortiz (1985), a identidade é a que constrói o indivíduo e ele se reconhece como pertencente a algum lugar e a alteridade é como ele é percebido ou construído aos olhos dos outros. Na sociedade brasileira ainda são nitidamente visíveis as práticas excludentes em relação aos negros e afrodescendentes, os avanços políticos, sociais, econômicos e culturais não conseguiram extirpar totalmente essa cultura nascida no mundo colonial.

Embora o discurso oficial propague uma isonomia de deveres e de direitos, esses são experienciados de forma distinta de acordo com a tonalidade da pele do cidadão; quanto mais negra ou escura a pele, menor será sua possibilidade de ter acesso aos direitos isonômicos da sociedade nacional. O que justifica e fundamenta a luta na busca de novas construções identitárias valorizando as raízes afrodiaspóricas.

Spivak (2010, p.12), ao analisar a sociedade indiana, nota a presença desse mesmo processo de colonialidade, em especial em relação às mulheres. Segundo a autora, essas construções são vividas nas práticas cotidianas em formas de exclusões: de modos específicos nos mercados e nas representações políticas e legais, incluo e ressalto aqui a exclusão cultural, vivida pelos afrodiaspóricos, principalmente, das áreas oficiais do Estado. O mundo cultural pode ser considerado como um dos setores mais importantes da sociedade, é o *lócus* onde o indivíduo se reconhece como parte de um todo, identificando e situando seu lastro como pertencente a algum lugar. Sentimento necessário no mundo social que assegura o comprometimento (mesmo de forma inconsciente) do indivíduo com a coletividade, garantindo o funcionamento dos outros setores sociais de forma ajustada.

É também o local da construção e sedimentação de identidades por meio das histórias e memórias que são compartilhadas nos grupos através das representações e de suas significações, certificando os pertencimentos e assegurando os elos necessários das sociedades. É nesse espaço que a existência é garantida, as exclusões e apagamentos favorecidos, é também o lugar da apropriação e da

requalificação dos discursos produzidos, que podem se transformar em potente instrumento de resistência, não como uma trincheira isolada, mas como um universo amplo e aberto que possibilita novos caminhos para seguir na re-existência, de indivíduos, povos e culturas, criando novos contornos para antigas amarras.

A requalificação almejada para os acervos africanos e afrodiáspóricos busca novos olhares, a formulação de novos discursos que devem ser feitos de dentro para fora e de fora para dentro, dando voz aos representados e não ter mais como ponto de partida ou chegada as falas primeiras produzidas em tempos pretéritos. A mudança esperada passa pela reformulação dos espaços museológicos e patrimoniais, que são reconhecidamente lugares de formulação, reprodução, fortalecimento e legitimação dos discursos expressos de forma autorizada.

Espera-se também a mudança das mentalidades da direção ao corpo técnico, de forma a influenciar a comunicação com o público, ouvindo os interessados nos acervos (sociedade civil), usando diversas linguagens que sejam capazes de mostrar que são possíveis outras leituras para os mesmos objetos, garantia de verbas assegurando sua conservação, pesquisa e divulgação de forma ampla, e acima de tudo, deve ficar claro que esse patrimônio faz parte da base da cultura brasileira, e é tão importante quanto outros, que sempre foram valorizados.

São cada vez mais rápidas as mudanças vividas pelas sociedades contemporâneas e ao reconhecermos o papel vital do patrimônio cultural de um povo como uma potente ferramenta social, que fortalece identidades e asseguram direitos, justificam-se e fundamentam-se as reivindicações de patrimonialização de objetos das culturas africanas negras no Brasil. Sendo um ato político-cultural, produzir novos discursos e práticas a respeito desse patrimônio visando garantir sua preservação e sua disponibilização para a sociedade se faz premente como uma forma de inclusão plena e participativa dos afrodescendentes.

Buscando dirimir apagamentos e as exclusões que são práticas usadas nos processos de manutenção de subalternidade no eterno jogo social de preservação de privilégios. Neste sentido, a tese apresenta a Coleção de Artes Africanas Savino que por meio dela, foram apontados e analisados os mecanismos políticos, econômicos, sociais e culturais que forjaram o continente negro africano, como uma construção externa, negatizada, criada em tempo e espaço específicos, que pode ser percebida como uma categoria social, que deu origem às derivações como: negro, africano, África, arte primitiva africana, povo preto..., usados até os dias atuais tendo diversas

implicações nas relações sociais, especialmente na manutenção de privilégios e subalternizações.

Essa construção tem como base de sustentação os objetos das culturas materiais negras africanas que, a partir do século XV, começaram a ser subtraídos do continente sistematicamente, passando a fazer parte de coleções particulares e instituições científicas e culturais. Situando no tempo presente analisamos o colecionismo desse tipo de objetos traçando um panorama das diversas apropriações e os discursos que acompanharam a inserção das culturas materiais negras africanas na sociedade ocidental e por meio desse trajeto chegamos à instituição Museu.

A partir da pretensão da musealização desse tipo específico de objetos foi possível problematizar os conceitos de coleções, patrimônio cultural, musealidade na sociedade brasileira, questionamentos que na maioria das vezes, não são necessários a outros tipos de acervos. Empiricamente, as experiências expositivas da coleção de Artes Africanas Savino fomentaram questões relacionadas ao campo cultural nacional, que orientaram o percurso da pesquisa da tese, entendidas como fundamentais, para a compreensão do tratamento dispensado a essa tipologia de acervo. São elas:

- Quem são os profissionais aptos, abalizados ou que tem a legitimidade para construir discursos sobre o patrimônio cultural de um povo?
- O patrimônio cultural negro se constitui um campo distinto do patrimônio? Ou ele pode e deve ser visto sobre a égide do patrimônio consagrado na sociedade, que é extremamente excludente, e, onde ele sempre esteve à margem?
- O patrimônio cultural negro africano pode ser analisado como um fato museal? Sendo constituído de objetos de sociedades distintas e suas apropriações tinham e têm interesses específicos que servem de base para formular os discursos sobre eles.
- Como se estabelece a relação profunda entre o “sujeito conhecedor” e o objeto parte da realidade para qual ele foi construído? Pois ao serem transportados para outras realidades, esses objetos são vistos pelo olhar estrangeiro, que é socialmente construído dentro de seu mundo cultural, formulando discursos intraculturais, a partir dos referenciais da sociedade para qual o objeto foi levado. Caso ele seja percebido por essa ótica, não irá ratificar e perpetuar as imagens construídas que reproduzem as estruturas de poder e de opressão, onde a voz dos representados é intermediada pelos que têm o direito à fala. Mantendo os representados calados e silenciados no espaço reservado para os excluídos ou subalternizados?

Outro aspecto fundamental, foi mostrar as relações que esses objetos estabelecem com o mundo social, revelando relações sociais, pré-conceitos, pois é inquestionável a importância da cultura materiais de um povo para a construção e o fortalecimento de sua identidade, que pode, e deve ser usada como uma ferramenta nas lutas pelo direito a uma cidadania plena nas sociedades pluriétnicas, como a brasileira. Esse processo passa pela questão de memórias e de histórias, cabendo aqui questionar como as instituições museológicas brasileiras apresentam e representam as memórias e histórias relativas aos povos pretos do país. De quem são essas memórias?

- Do Colonizador / Escravizador?
- Do Colonizado / Subjugado?
- Do Escravo / Coisificado?
- Do Africano / Escravizado?
- Do Negro brasileiro subjugado, subalternizado e coisificado?

São questões cujas respostas seguem de certa forma, orientando os processos de aquisição de acervos e as formulações de discursos a respeito dos negros na sociedade nacional. Sendo possível notar mesmo que sutilmente a preterição, em aceitar objetos das culturas negras africanas ou afro-brasileiras nas instituições culturais que fogem ou que dificultam a manutenção do discurso já forjado.

Para além da estética, a análise de uma coleção, que pretende ser museológica, permitiu ampliar a visão da sociedade em que vivemos, nos situando em contextos culturais, sociais, políticos e econômicos que transcendem as nossas fronteiras históricas e geográficas. Como agente histórico temos o direito e a capacidade de criar práticas, narrativas e discursos, nos distanciando de uma ordem social que já não nos servem mais.

Escrevivência, Afrodescendência e Autorreflexão Museológica

“Encontramos muito poucas representações da cultura africana e mesmo da cultura indígena nos grandes museus de arte brasileiro”
(Adriano Pedrosa 12/10/2018³)

A tese *A Coleção (de artes) Africanas Savino em busca de sua musealização: considerações sobre a cultura material negra em museus*, tem como tema o

3- Diretor Artístico do Museu de Arte de São Paulo (MASP), Entrevista concedida a Isabel Salena, para O jornal Público de Portugal.

<https://www.publico.pt/2018/10/12/culturaipsilon/entrevista/ha-muito-pouca-cultura-africana-e-mesmo-indigena-nos-grandes-museus-de-arte-brasileiros-1846561/amp>

Acesso em 02/02/2019.

coleccionismo de objetos das culturas negras africanas na sociedade ocidental, centrando a análise no espaço museológico brasileiro. Partimos da premissa de que existe uma escassez, percebida como ausência desses, acervos nos museus do Brasil, principalmente como representante de uma das bases da cultura nacional. Esse fato pode ser entendido como o resultado de políticas impostas pelo Estado no nascimento do Brasil como nação, que afastou e invisibilizou os elementos identificados como não aptos a participarem da formação do povo brasileiro civilizado, como os índios e os negros.

Então estudar esse coleccionismo, o desejo de sua musealização e sua ausência nos museus do Brasil é uma forma de expor as contradições da sociedade brasileira em relação aos acervos negros africanos e afro-brasileiros. Se constitui também, uma oportunidade de requalificar coleções dessa tipologia almejando a criação de novas proposições, discursos e práticas, que caracterizem e consolidem esses objetos como bens culturais pertinentes à sociedade nacional e representativos de uma parcela significativa dos cidadãos, que estão a reivindicar seus direitos à uma cidadania plena e essa passa pela requalificação de suas histórias e memórias.

A importância de trazer o fragmento da fala de Adriano Pedrosa (2018) para a pesquisa é mostrar que, ainda no século XXI, um diretor de museus precisa justificar a colocação de peças africanas nas galerias principais de uma instituição cultural no Brasil, atitude desnecessária a outros acervos. A epígrafe é uma constatação que na maioria das vezes passa despercebida ou é naturalizada no mundo social brasileiro - a ausência ou sub-representações de acervos africanos ou afro-brasileiros.

Pedrosa segue dizendo que: “apesar de sermos essa nação com uma presença africana tão forte, o cânone brasileiro é composto ainda de uma arte feita por uma elite branca ou mestiça” e que os acervos representativos dos ameríndios⁴ e africanos aparecem geralmente nos museus antropológicos, indígenas e afro-brasileiros, espaços apartados da grande história nacional, seguindo uma lógica colonial, onde esses elementos foram construídos para representar os “outros”, ou seja, aquilo que não somos, e aquilo que não queremos ser. Essa concepção embasa o projeto civilizatório e modernizante iniciado ainda no Império e que passaria ser uma política desenvolvida também pelos governos republicanos.

O país precisava se afastar ou extirpar o seu passado escravista, que representava e caracterizava o atraso da nação, então invisibilizar o negro e sua cultura

4- Embora tão relevante quanto estudar as ausências ou sub-representação dos negros na sociedade brasileira, aqui não nos dedicaremos à questão do apagamento da cultura indígena nas representações culturais nacionais, por não ser o foco da pesquisa.

na sociedade nacional era uma forma alinhar com a modernidade, trazida pelos imigrantes brancos da Europa Central. Cardoso (2020) ao estudar a temática da negritude indesejável, o branco moderno e o projeto de modernização do Brasil, mostra que:

Na medida em que o negro e sua negritude tornam-se indesejáveis, o legado cultural africano passa a ser ignorado e invisibilizado. O negro, a identidade negra, o legado cultural negro evidenciam o caráter provinciano do Brasil. Ela é indesejável por estar atrelada a história do tráfico negreiro e da escravidão. (...) Dito isso, compete lembrar que a negritude, ao se tornar indesejável, evidencia a branquitude como desejável. Assim ocorre a construção monocultural de um “padrão desejável”, uma “referência única” de civilização, tradição, grupo, indivíduo, religiosidade. (Cardoso, 2020, p.99)

Se pensarmos o mundo cultural como um espelho, as ausências nas instituições culturais, especialmente, as de artes, passam a fazer sentido, pois esse mundo continua sendo um território formado por e para uma elite não negra. Ela busca seus reflexos em outras instâncias, essas não comportam, não aceitam e não reconhecem de forma natural outros atores como produtores e consumidores da cultura universal europeia, que no Brasil, a quer como nacional, pois ela é referência de civilização.

O Museu instituição pode ser definidos como aparelhos ideológicos do Estado, dentro da concepção de Louis Althusser (1980), ou Redes de Convenções e Rotinas de Eric Hobsbawm (1997), Mecanismo de Controle para Foucault (1990) ou até mesmo de Derivações, de Pareto (1966), pois ele reproduz as relações sociais num espaço específico, construído para esse fim, objetivando reafirmar a ideologia da sociedade. Então a ausência da “África” ou das Áfricas nos museus brasileiros pode ser entendida como um produto da própria estrutura social - um fato social, sendo um mecanismo culturalmente construído para reforçar a imagem de uma sociedade nacional isenta ou pontualmente formada pela “contribuição” das culturas africanas negras e das culturas indígenas.

Dentro dessa lógica, não se fazem necessárias suas representações ou colocação nos museus do Brasil com o mesmo destaque de outros elementos considerados vitais na formação da cultura brasileira. Aparentemente essa ação contradiz o discurso ainda vigente e basilar do ‘mito⁵’ das três raças formadoras do povo brasileiro: o índio, o branco e o negro, pois o que prevalece e norteia a construção do patrimônio cultural nacional é sua herança recebida da cultura europeia, católica e branca, como observou Crippa e Souza (2010).

5- Mito no sentido de ser uma construção discursiva, que intenciona que as coisas sejam tais como são ditas ou narradas, geralmente buscam organizar uma realidade em conflito.

Os índios e os negros, quando representados nos espaços nacionais coletivos, na maioria das vezes estão em posição de subalternização, ou apartados da história nacional, elencados de forma hierárquica no processo civilizacional definido pelos europeus em tempos pretéritos. A eles são destinados espaços específicos como observou Pedrosa (2018), continuam sendo vistos sob a ótica, da Antropologia, da Etnografia e do Folclore, ou seja, dentro da visão do diferente, do outro, do exótico, pontuando e reforçando por meio das instituições museológicas a segregação de forma naturalizada que o povo brasileiro de origem indígena e africana vive na sociedade nacional.

Essas constatações me provocaram indignação e inquietação, que me levaram buscar outros caminhos para entender e trabalhar possíveis mudanças dessa realidade social, especialmente, no mundo dos museus brasileiros. A pesquisa é um dos frutos de várias vivências tanto pessoais quanto profissionais, que me direcionaram a trabalhar com o conceito de “África”, como um fenômeno socialmente construído.

Então a minha relação com a pesquisa se enquadra nas perspectivas das ferramentas metodológicas chamadas poeticamente de Escrivências⁶ pela escritora Conceição Evaristo (2007), na Afrodescendência⁷ conceituada pelo professor Henrique Cunha Jr. (2010) e também comungo com o pensamento de Boaventura Santos (2003) quando ele afirma que “todo conhecimento é autoconhecimento”- Autorreflexão, perspectivas aqui adaptadas para se pensar o campo da Museologia e dos Museus, por outra ótica além da eurocêntrica ou da colonialidade, que de certa forma, se reproduzem.

Essas metodologias Escrivência, Afrodescendência e Autorreflexão têm por base a vivência do pesquisador com o seu objeto de estudo, que não lhe é estranho, faz parte do seu cotidiano, de suas lembranças, de suas experiências de vida e do seu trabalho. Onde ele recolhe a “matéria” a ser analisada e transformada em conhecimento, aqui meu comprometimento foi de expor as condições impostas as culturas a africana e

6- São escritas que nascem do cotidiano e das vivências negras, tornando-se recurso de emancipação. O corpo negro que há séculos vem sendo submetido a um apagamento constante, grita: “sou eu quem escreve!”. Escritas que trazem a marca do corpo negro, como uma forma de libertar a voz silenciada. São palavras de Evaristo: “A nossa Escrivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. Evaristo (2007, p. 21)

7- São formulações teórico-metodológicas trabalhadas desde os anos 90, usadas para analisar a realidade brasileira, tendo como base o reconhecimento das histórias africanas, como elementos integrantes da história do Brasil. Reconhece que o Brasil é em grande parte uma reinvenção dos legados materiais e imateriais das sociedades africanas, reprocessadas nas realidades do escravismo criminoso e do capitalismo racista

afrodescendente no Brasil, identificando-as como uma política de estado, que dificulta os reconhecimentos delas como parte da cultura nacional.

Conscientemente me afasto da pretensa neutralidade científica das ciências forjadas na Modernidade, marcada pela distinção entre o sujeito e objeto e assumo o caráter parcial em relação ao tema escolhido, por ser negra, brasileira, museóloga e por objetivar formular reflexões que possam trazer novas abordagens sobre as culturas africanas e afro-brasileiras nas instituições culturais do Brasil. Essa postura é consubstanciada pelos três autores trazidos como guias para o caminho pretendido, seus trabalhos mostram que a tão sonhada neutralidade científica não é suficiente para se fazer uma ciência crítica e comprometida com o tempo presente. Na pós-modernidade, todo conhecimento é autoconhecimento, e o pesquisador é parte de seu objeto de estudo.

A proposta buscou romper, abandonar e substituir as construções subalternas e subalternizantes sobre a cultura negra, que ainda hoje são apresentadas como algo natural e inato, discursos consagrados pela: historiografia, Antropologia, Museologia, enfim, pelas Ciências Sociais e Humanas clássicas que nos apresentaram, através de seus textos, usando a cultura material de povos negros africanos para ratifica-los, como testemunhas silenciosas do que foi construído e dito, e são esses objetos que continuam atestando e corroborando os discursos produzidos sobre povos e culturas, vistos como os “outros”, tendo como referencial distintivo a questão racial.

Nos anos de 2006 e 2008, fui convidada a participar de uma equipe de trabalho multidisciplinar (historiadores, antropólogo e museóloga) para o desenvolvimento de uma exposição científica sobre saúde e escravidão. No desenvolvimento da exposição, evidenciou-se que alguns dos participantes identificados como ‘especialistas’ na área tendiam a repetir conceitos que fazem parte do senso comum e como isso contribui para a continuidade da visão equivocada sobre o Continente Africano.

Na mesma época, a Escola Atlântica Educacional estava oferecendo uma pós-graduação em História e Literatura Africana e Brasileira, na qual me inscrevi e descobri meu total desconhecimento sobre o continente africano. Apenas uma ressalva em relação à história egípcia, porque essa foi bem estudada no mundo antigo, valorizando a questão histórica em detrimento da localização geográfica. O desconhecimento sobre África pode também ser estendido aos demais alunos do curso, em sua maioria

professores que, por força da Lei 10.639/03⁸, procuraram a pós-graduação buscando capacitação para ministrarem aulas sobre história e cultura afro-brasileira.

É importante mencionar que o curso de especialização articulava diversas áreas do conhecimento, possibilitando uma visão mais ampla sobre a constituição do continente africano, contribuindo para a desmistificação de conceitos arraigados e despertando um maior interesse para conhecer mais sobre o tema. No ano 2014, submeti um projeto ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER) do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ.

A dissertação “Tudo que eu sabia sobre a África aprendi na Televisão: *Tarzan* umas das muitas invenções de África” foi defendida em 2016. Na pesquisa foi possível identificar e formular alguns conceitos que estão presentes nessa tese, por entender que eles definem, fundamentam e delimitam a ideia de construção do continente africano e suas diversificações. E um dos objetivos da pesquisa do mestrado foi identificar como a indústria fílmica televisiva americana contribuiu para produzir e reforçar na sociedade brasileira estereótipos a respeito do continente africano, por meio da veiculação das séries ambientadas numa África idealizada.

O recorte temporal foi o decênio de 1970, onde houve uma intensificação da apresentação das séries *Tarzan*, complementada com a programação nacional de novelas, programas infantis, programas de auditórios, programas humorísticos e notícias sobre doenças, guerras e fome que entravam diariamente na vida dos telespectadores pelos telejornais. O negro, na televisão brasileira, era sempre apresentado de forma subalternizada, jocosa e ou erotizada.

A série *Tarzan*⁹ mostrava que essas condições eram algo inato e próprio dos africanos, que os afro-brasileiros herdaram. Esse conjunto que apresentava pedagogicamente o continente africano e seus descendentes de forma estigmatizada pela televisão, pode ser considerado a base de formação do conhecimento de boa parte

8- Lei N° 10.639/2003 estabelece a obrigatoriedade de se incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a temática História e Cultura Afro-brasileira.

9- A série cria uma África idealizada a partir do olhar do cinema americano. Sua história é originária de uma obra literária criada por Edgar Rice Burroughs em 1912, que nunca esteve no continente Africano. *Tarzan* foi representado em diversas linguagens, incluindo filmes de longa e curta metragens, desenhos de animação, histórias em quadrinhos e revistas. Margarido (2003), esclarece que esses textos foram produzidos a partir da década de 1910 nos Estados Unidos, quando a inserção da população asiática e negra constituía um problema, e essa literatura criava e reforçava a imagem estereotipada do outro, servindo para acentuar as diferenças entre brancos e os não brancos, garantindo dessa forma a manutenção da ordem estabelecida pela supremacia branca. Cita outro exemplo, a criação do personagem Fu Manchu, em 1913, por Sax Rohmer, que acentuava a “astúcia cruel” de qualquer asiático, criando o estereótipo do “perigo amarelo” (SOUSA, 2016, p.107).

dos brasileiros a respeito do continente africano. A pesquisa identificou esse mecanismo de exibição do continente e dos afrodiáspóricos como uma política imposta pelo governo que visava combater ou dirimir os movimentos negros que reivindicavam uma participação mais efetiva no novo projeto de nação que estava sendo implantado pelo governo militar.

A busca de suas origens em Áfricas era uma das formas de recuperar suas raízes, construir suas histórias e memórias distintas das circulantes na sociedade nacional. A nova libertação buscava afastar os afrodescendentes da sina do escravizado, que o mantinha preso e visto como estrangeiro na sociedade brasileira, como descreve Manuela Carneiro da Cunha (1995):

O escravizado é sempre por definição, um ser sem raízes. Só através de um corte radical com todas as lealdades que fazem de um homem um membro da sociedade é que se pode torná-lo um ser completamente apropriável por outrem, outra família, outra sociedade. O escravo é assim por excelência um estrangeiro não enquanto membro de uma outra comunidade da qual proveio, mas enquanto permanentemente alheio à comunidade que o escravizou. 'De alguém que deve ser mantido na sua condição de estranheza. É um *outro*. E é um outro que não pode ter lealdades próprias, mas apenas lealdades mediadas pelo senhor. (Cunha, 1995, p.11)

A necessidade de um pertencimento comum dos negros brasileiros como forma de tentar garantir o direito de ter uma cidadania reconhecida e respeitada, levou à reconfiguração de diversos movimentos negros existentes no país. Pois acreditavam que somente com a conscientização e a união dessa população significativamente numerosa e culturalmente diversa que vivia dispersa na sociedade nacional, seria possível mudar a sina da herança herdada pelos afro-brasileiros. Libertando-se da crença ideológica de pertencer ao povo brasileiro mestiço, o que neutralizava as diferenças e mantinham naturalmente os negros às margens da sociedade.

Dentro de uma sociedade pluriétnica e hierarquizada, a busca de espaços por grupos não contemplados plenamente, que para estes há mais deveres do que direitos, pode significar uma ameaça para os grupos privilegiados, que significaria abalo, divisão ou a perda de prestígio e poder. Como uma das formas de garantir esse poder, adotam-se estratégias rigorosas e contínuas de forma que elas sejam introjetadas e percebidas como algo natural, e os programas da indústria cultural desempenham bem essa função.

De forma menos avassaladora do que a televisão, mas de modo perene, que garantiu e garante sua eficácia a instituição museu desde seu nascimento, segue sendo um forte espaço de demarcação de *status* sociais, reproduzindo uniformemente discursos que valorizam certos segmentos sociais em detrimento de outros. No museu tradicional, são os objetos da cultura material que legitimam as falas, e materializam o

“real”, assim como as imagens em movimento da televisão, não se podia contestar, pois eram dadas aos olhos, na máxima do ver para crer.

As construções discursivas feitas por ‘entendidos ou conhecedores’ do assunto e de forma autorizada, não são percebidas facilmente, como versões e sim como fragmentos do real. Recebidas como verdades mostradas pela televisão e pelos museus por meio de imagens e objetos visando, sobretudo, demarcar o lugar social e culturalmente construído e determinado para cada indivíduo, tendo como principal marcador especialmente no Brasil, a cor da pele.

Deixando claro que a hierarquização é racializada, orientando a inclusão ou exclusão dos indivíduos das áreas: social, econômica e cultural, representando uma continuidade da estrutura colonial. Essa bem aceita pelas elites, que não tem interesse em desarticulá-la, pelo contrário, utiliza novos meios para disseminá-la cada vez mais na sociedade, ajudando na perpetuação desses espaços privilegiados para uns e completamente ausentes ou “proibidos” para outros.

Desde 2006, o Continente Negro Africano passou a fazer parte da minha vida acadêmica, profissional e social, algumas vezes lamento o quão tardiamente eu me encontrei com a África. Ao fazer uma retrospectiva na minha vida estudantil, constatei nos livros que ainda tenho, que ao continente africano era destinado o último capítulo e quase nunca chegamos lá. E quando isso acontecia ele era sempre apresentado de forma pontual, os assuntos circulavam em torno da fome, da miséria, das guerras, das doenças e do distante lugar de onde vieram os escravizados para trabalhar para os europeus no Brasil, em substituição a mão de obra dos habitantes da terra, e que suas histórias, logo também dos afrodescendentes é apenas um apêndice da história dos europeus.

Na minha formação e atuação de museóloga, só percebi a ausência e os questionamentos sobre as representações dos negros nos museus brasileiros, muito recentemente, talvez em 1999, na visita ao Museu de Arte de São Paulo (MASP). Quando a coleção de objetos africanos estava no subsolo entre a cozinha e o banheiro, materializando a expressão cunhada por Silva Romero em 1888: “Nós temos a África em nossas cozinhas, América em nossas selvas e a Europa em nossas salas de visitas”.

Reconheço que meu olhar sobre as representações dos negros nos museus brasileiros era socialmente e museologicamente naturalizado, ‘porque sempre foi assim’, uma crença na instituição museológica, onde os questionamentos eram direcionados para outras instâncias e não para suas representações. Postura que

começou a ser forjada no próprio Curso de Museologia que cursei no período de 1985-1989, onde havia pouco espaço para questionamentos.

Essa atitude pode ser relacionada à herança recebida dos anos de ditadura, pois o mesmo procedimento era vivido no curso de Ciências Sociais, que eu cursei concomitantemente. No primeiro curso, a preocupação era com a conservação das coleções e no segundo era com os macros temas sociais, onde as questões relativas aos negros ou a negritude estavam na margem, pois os problemas eram identificados como econômicos, dentro da lógica de uma sociedade sem divisão racial.

Ao pesquisar no Núcleo de Memória da Museologia no Brasil NUMMS/ UNIRIO, o material didático das disciplinas que foram ministradas no Curso de Museologia entre os anos de 1952 e 1975, observei que a cultura negra foi trabalhada na disciplina Antropologia e em sua subdivisão no Folclore, ministrada pelo professor Gerardo de Carvalho, que formou várias gerações de museólogos. A seguir algumas pranchas usadas nas aulas do curso de Museologia.

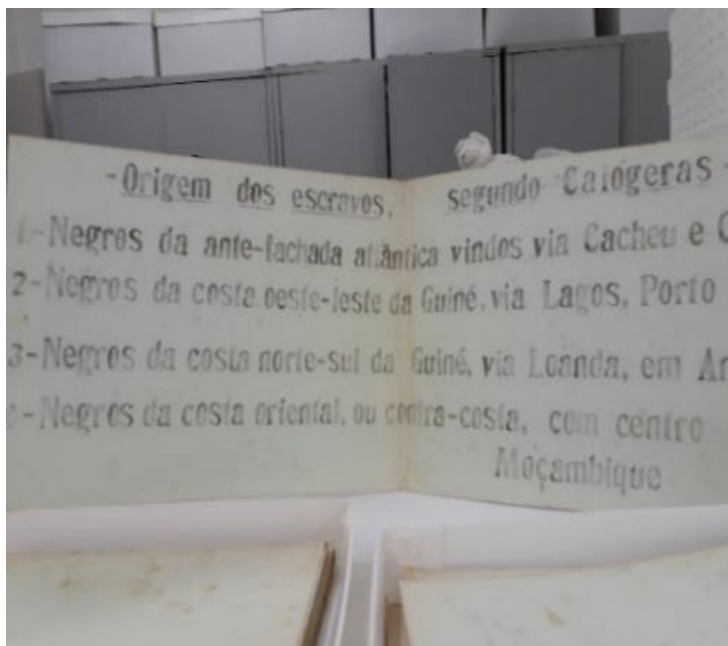
As referências bibliográficas encontradas nas figuras (1 e 2) são de autores identificados com a Escola Antropológica Cultural norte-americana, podendo ser vistos como vanguarda em contraponto à Antropologia Clássica europeia. São os trabalhos especialmente de Felix Keesing (1902-1961) - *Antropologia Cultural* e Ralph Linton (1853-1953) - *O Homem: uma introdução a Antropologia*, que mostram o papel fundamental da cultura na formação social, na visão de mundo dos povos e que a mesma em situação de contato sofre processo de aculturação.

Figura 1- Material Didático Gerardo de Carvalho



Acervo: NUMMS/UNIRIO. Foto da autora

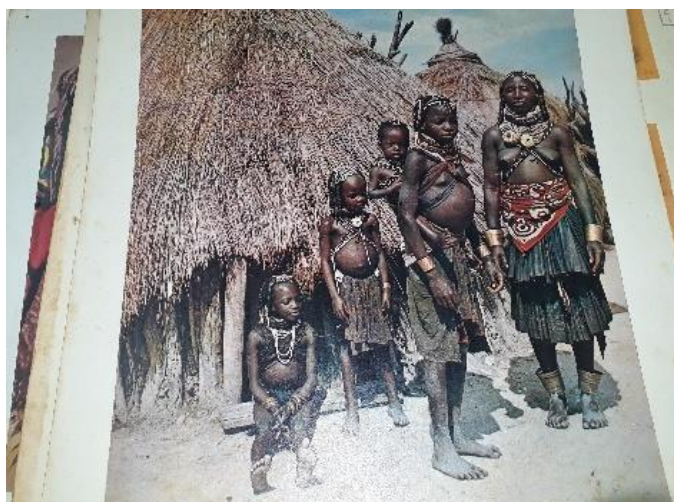
Figura 2- Material didático Gerardo de Carvalho



Acervo: NUMMMS/UNIRIO. Foto da autora

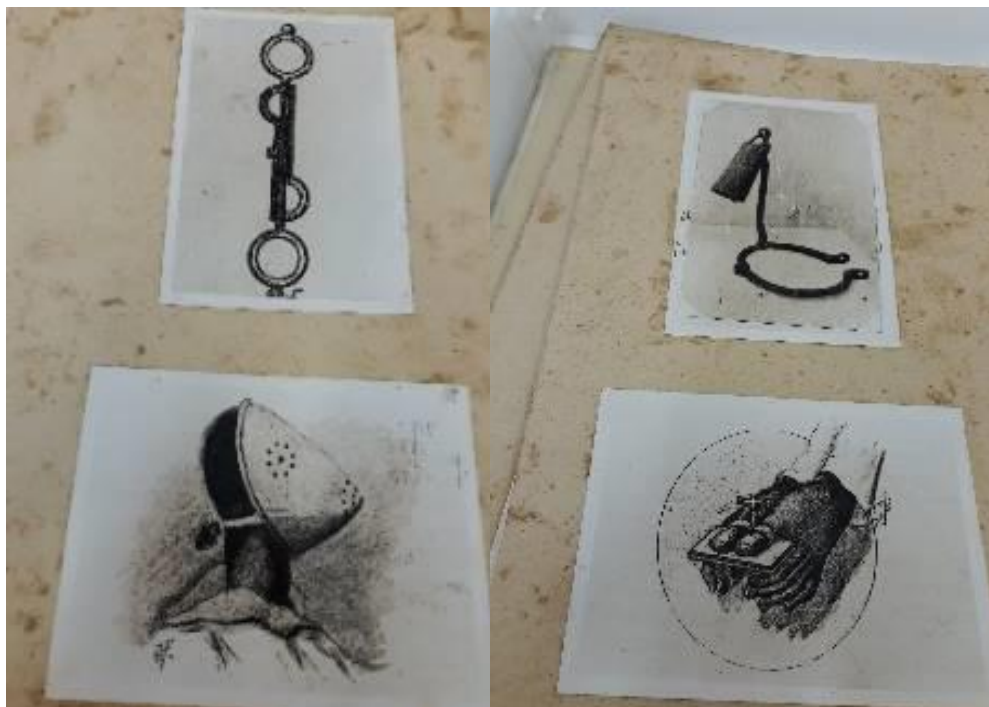
Por outro lado, a figura 3, reproduz e reforça as reproduções da antropologia clássica e a figura 4, é comuns da historiografia brasileira, que também serve para ilustrar as aulas de Antropologia e ela está na maioria dos museus brasileiros. Serve de referência as histórias dos negros, na perspectiva do exótico e do subalterno, marcando as alteridades e invisibilizando que essa história é do opressor que, submeteu povos negros as mais cruéis e desumanas torturas

Figura 3 - Material Didático Gerardo de Carvalho



Acervo: NUMMMS/UNIRIO. Foto da autora

Figura 4 - Material didático Gerado de Carvalho



Acervo: NUMMMS/UNIRIO. Foto da autora

Não foi possível recuperar a forma como essas pranchas foram trabalhadas no período estudado, mas posso testemunhar que, no final dos anos 1980 e no decorrer da década de 1990, os professores formados na Escola de Museologia nos anos 60/70 utilizaram os mesmos materiais, não propunham e não aceitavam tranquilamente discussão ou questionamento sobre as interpretações dessas imagens.

Hoje considero o meu olhar muitas vezes silenciado como uma forma de autoproteção. Porque nos meios por onde eu circulava e continuo circulando, geralmente eu era ou sou a única profissional negra trabalhando e as instituições (museu de arte sacra, museu biográfico, museu militar, museu histórico e por fim museu de C&T) já estavam constituídas, não tendo um recorte ou a preocupação de se pensar ou problematizar a formação de seus acervos, muito menos, a história dos negros destacada da cristalizada, o que garante ou garantia tranquilidade e a harmonia nas instituições. Esse silêncio me acompanhou e foi mantido em relação a outros espaços, como aconteceu no MASP, entre outros lugares visitados, onde a condição do negro era sempre de subalternidade e subserviência, de alguma forma ferindo minha existência à medida que compactuava silenciosamente com essas representações.

Em 2014, quando a exposição *O Corpo na Arte Africana* foi exibida na cidade de Goiânia, ouvi uma das falas mais significativas em quase 25 anos de profissão. Uma

estudante da Universidade Federal de Goiás que estava participando do curso preparatório para capacitação de mediadores para a exposição, me falou: “É a primeira vez que eu me reconheço numa exposição”, ela se referia à escultura do casal primordial¹⁰ (figura 5) que abria a mostra, “são parecidos com a gente, com a minha família”. E de fato havia grande semelhança.

Figura 5 - Escultura - Casal Primordial



Foto: Roberto de Jesus e Vinícius Pequeno

A fala dela, diferente da maioria das pessoas, observada nas conversas ou deixadas nos livros de assinatura, expressava uma felicidade em identificar os objetos como familiar. Que de alguma forma lhe pertencia e lhe representava, superando a questão da estética que era muito verbalizada pelos visitantes. Geralmente os objetos eram vistos com distante do padrão de beleza identificado como bonito, sendo adjetivado de feio ou esquisito. A aversão também era expressa no rosto, no primeiro olhar, em alguns casos, houve a interrupção da visita, essa reação mais ligada à questão religiosa, que viam as imagens como a representação demoníaca, remetendo a uma das primeiras classificações que a cultura material negra africana recebeu no século XV.

10- Cultura/País: Baoule - Costa do Marfim; Material: Madeira/Pigmento; Dimensões: (mulher) 125 x 23,0 x 23,0 cm, (homem) 132 x 27,0 x 26,0 cm. Acervo: Savino. Fotografia: Roberto de Jesus e Vinícius Pequeno.

Atitudes que também reforçaram a imagem dos africanos diferentes de mim, visto como os “outros”, e distante não sendo reconhecidos como participantes da constituição da nação brasileira e da cultura nacional. Falas expressas inclusive por pessoas negras. Nossos referenciais de belo estão centrados no padrão da arte europeia, as que fogem dessa forma, mesmo que se pareçam ou remetam a algo que é familiar, são taxadas recebendo o juízo de valor negativo, desqualificando e reproduzindo os valores que nos foram impostos.

Em 2015, uma nova mostra foi concebida com objetos da coleção Africana Savino, a exposição *Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana*. Realizada no centro da cidade do Rio de Janeiro, trouxe um pedaço de Moçambique para o Brasil por meio das obras de duas artistas contemporâneas moçambicanas. A exposição, entremeada de esculturas, pinturas e poesias, buscou mostrar a participação da mulher na construção da jovem nação que comemorava seus 40 anos de emancipação.

Foram descobertas e encantamentos que a cultura material de um país africano possibilitou, especialmente em relação à participação da mulher negra nas lutas políticas emancipatórias e nas lutas diárias, essas solitárias que ela tem que travar para se manter e ser respeitada como uma mulher e artista, dentro de uma sociedade extremamente tradicional, conservadora e machista. Os trabalhos de Reinata transbordam suas angústias, medos, solidão, esperança, sentimentos que foram facilmente identificados e reconhecidos como pertinentes as agruras comuns às mulheres, tendo uma universalidade, onde a questão estética foi a que menos foi levada em consideração, não por ser menor.

As duas mostras produzidas por meio dos objetos da coleção de Artes Africanas Savino me fizeram questionar as ausências desse tipo de acervos nos museus do Brasil e a pesquisa desenvolvida no mestrado apontou os mecanismos que favorecem as construções e apagamentos da história e cultura afro-brasileira como uma política de Estado, que sempre é engatilhada quando a sociedade se sente ameaçada: politicamente, economicamente e socialmente e o mundo cultural entra como um apaziguador das turbulências. O que torna pertinente pensar por que as representações subalternizantes ainda se fazem presentes nos espaços museológicos e as implicações sociais que elas provocam no cotidiano dos afrodiaspóricos brasileiros.

Como mais um ponto para a reflexão, trago a fala da pesquisadora Luciara Ribeiro, feita numa palestra no Museu da Vida em junho de 2020, ela diz que as imagens nos constroem, nos destroem e nos educam. Então perpetuar as imagens subalternizantes dos negros na sociedade brasileira, especialmente no âmbito nacional,

por meio de monumentos, museus, efemérides entre outros, valorizando o opressor e todos os mecanismos por ele usado nas práticas da escravização, é uma ofensa e também uma desumanidade. Se constituindo numa tortura diária, que segue matando o povo preto brasileiro e as pessoas que se sensibilizam com os que foram oprimidos

No processo da criação do “outro”, o conceito África e todas as derivações subalternizadas foram forjadas como categorias sociais, estabelecendo as primeiras e decisivas distinções em relação de quem a criou. A partir dessas definições foi possível produzir discursos racializados e para sua propagação e difusão foi e é de fundamental importância às instituições sociais, tais como: escolas, museus, igrejas, meios de comunicação - televisão, cinema, jornal, rádio e outros aparatos que ajudam não só difundir, mas acima de tudo perpetuar as imagens construídas.

Instituições que isoladas ou articuladas são capazes de atingirem seus objetivos, formando um poderoso sistema, que reforçam a imagem negativa construída desse imenso continente, de forma didática e complementar, introjetando os discursos subliminarmente, que intermediam as relações cotidianas dos indivíduos, resultando em exclusões, apagamentos, sub-representações e são de difícil contestação.

Espera-se que a instituição museu em consonância com o tempo, espaço e as reivindicações sociais, não seja apenas a guardiã das memórias e das histórias, mas seja o local para o fortalecimento das identidades, promovendo as mudanças necessárias. Essas provocadas pelo questionamento de seu papel de ser um possível mediador dos conflitos sociais, que procura promover a inserção dos excluídos de forma comprometida com suas pautas reivindicatórias, ajudando a reforçar os laços entre os cidadãos e a sociedade, desta forma, justificando cada vez mais a sua importância nas sociedades contemporâneas.

Acreditamos que atualmente só deveria haver uma forma de se pensar acervos africanos e afro-brasileiros em instituições museológicas do Brasil, de modo reivindicatório buscando o reconhecimento dos povos oriundos do continente africano e de seus descendentes, desta forma, assegurando o direito a identidades plurais, essas formadas pela identificação e valorização das diversas culturas negras que foram trazidas para o Brasil. O reconhecimento dessa postura explícita a disputa pelo direito à memória e pela criação de discursos libertários, afastados dos antigos estigmas que nos caracteriza uniformemente de forma naturalizada.

A pesquisa proposta trouxe para o primeiro plano o embate que encontra-se em curso em diversas sociedades ocidentais que buscam modificar as concepções consagradas e cristalizadas sobre a cultura negra nos museus. São pressões por

mudanças vindas especialmente, da sociedade civil, que postulam novas representações para suas culturas e essas passam pelo reconhecimento de suas origens de forma positiva.

É interessante frisar que, no decorrer da pesquisa, a temática pareceu algo menor ou óbvio demais para suscitar o interesse acadêmico, devido à naturalização das ausências desses acervos, substanciados pelos discursos englobantes da cultura nacional. Então o recorte da pesquisa pretende chamar a atenção para essa política de apagamento da história, da memória e da cultura negra na sociedade brasileira, desnaturalizando os lugares sociais construídos para ela e pleiteando um lugar no mesmo estrato social das culturas identificadas como formadoras da cultura brasileira.

Os objetos produzidos pelos povos negros que viviam e vivem ao sul do deserto do Saara, desde o século XVI, são usados como “testemunhos materiais” das inúmeras culturas que ali habitavam ou habitam. Foram os europeus envolvidos na Expansão Marítima os primeiros a se apropriarem desses objetos, formando acervos que ajudaram a formular e propagar discursos homogeneizados, de cunho subalternizante a respeito desses povos e de suas culturas, estabelecendo as primeiras e determinantes classificações, que ainda servem para orientar e mediar basicamente todas as relações nas sociedades pluriétnicas onde existe negros africanos ou afrodiáspóricos.

O grande desafio imposto na contemporaneidade às instituições culturais e aos pesquisadores que se dedicam ao estudo de coleções formadas por objeto da cultura material de povos que sofreram o processo da colonização é que eles reformulem, criem novos discursos sobre esses objetos, suas relações com as sociedades e que os representados sejam ouvidos e respeitados. Que seja criada uma ordem discursiva distanciada das anteriormente produzidas, pois elas seguem perpetuando preconceitos e subalternizações, condições questionadas principalmente pelos representados, que lutam pela requalificação do acervo como seu patrimônio, reivindicando seu reconhecimento como um bem cultural dentro das esferas nacionais. Esse procedimento é uma das formas de reparação histórica possível e esperada pelos povos que por séculos foram submetidos.

É premente a busca de novas temáticas que agreguem indagações, teorias e metodologias advindas de diversas áreas do conhecimento, que conjugadas ofereçam outros olhares para as culturas materiais e imateriais negras africanas. Abdicando da visão subalterna tanto para antigas como também para futuras coleções, que essas já nasçam, sem ter o ranço colonial ou da colonialidade.

Diferente das outras Ciências Sociais e Humanas, a Museologia tem a instituição museu como espaço considerado natural para a realização de suas práticas, lugar de pesquisa, de criação, divulgação, perpetuação e revisão de memórias e histórias, que são transmitidas pelo discurso museológico, por meio da linguagem museográfica, utilizando diversos meios para a comunicação, em especial os objetos da cultura material.

O museu chega ao século XXI com sua reputação 'quase' que inabalada, embora esteja sempre sendo repensados ou reformulados, as críticas feitas à instituição geralmente são mea-culpa dos envolvidos no funcionamento e recentemente são as dos movimentos sociais, que lutam para modificarem suas histórias que estão preservadas dentro desse espaço, mas não para eliminá-las, e sim, para mudar as disposições e configurações cristalizadas dessas representações, reconhecendo e fortalecendo a importância dos museus, como um espaço seguro para sua cultura. Pensamento consubstanciado pela fala do museólogo Marcio Rangel em 2013, segundo ele, o Museu se configura em uma:

[...] instituição secular e continua sendo um dos principais mecanismos utilizado pelo ocidente na preservação e comunicação de nossa cultura. Ainda não encontramos um modelo que substituísse e alterasse adequadamente nossas necessidades. (RANGEL, 2013, p.406)

Ele segue dizendo que se faz necessário aprofundar as discussões a respeito dos museus, buscando ampliar sua abrangência, de forma a permitir uma maior inclusão atendendo as demandas sociais.

Para desenvolver as metodologias aqui propostas além das experiências vividas no campo da museologia, usamos como fontes de análises empírica a coleção de Artes Africanas Savino, observando documentos tais como: nota de compra, documentação de seguro das exposições, entrevistas, reportagens, catálogos, livro de assinatura de exposições e fotografias. As fontes secundárias são publicações sobre a cultura material africana usadas pelo colecionador para fundamentar suas pesquisas em relação aos seus objetos, além de entrevista, ferramenta imprescindível para o entendimento da formação da coleção subsidiando as biografias.

A pesquisa buscou estudar a formação da coleção particular, composta por objetos das culturas materiais de povos negros de África, como um fenômeno social, nesse sentido, serão observados os aspectos políticos, econômicos e sociais que possibilitaram a criação das primeiras coleções e os aspectos culturais que permeiam a constituição desse tipo de coleção na contemporaneidade por um colecionador particular. A pretensão é contribuir com o campo da museologia e do patrimônio no

sentido de oferecer novas perspectivas de análise para coleções públicas ou particulares de acervo afrodiaspórico.

Mostrando que muito mais do que uma simples reunião de objetos, essas coleções suscitam discursos que criam, estruturam ou desestruturam mundos e, nesse sentido, ressaltamos o poder do patrimônio cultural de um povo na construção de identidades e de pertencimentos. Além do papel primordial do profissional da museologia nesse processo, que na maioria das vezes, o cotidiano profissional não nos permite lançar um olhar crítico sobre a formação dos acervos.

Para melhor entendimento e encadeamento da pesquisa, propusemos a divisão em seis capítulos. O primeiro apresentando as biografias do colecionador, da coleção e das exposições realizadas a partir dos objetos colecionados. Perspectiva baseada numa visão antropológica, que entende que a trajetória dos objetos na sociedade, é marcada pelas relações criadas e vividas pelos homens, e suas biografias são capazes de revelá-las, tornando-se fonte de informação para a análise desses processos sociais.

Segundo o antropólogo Ygor Kopytoff (2008), existem diversas variantes que podem ser usadas para se escrever uma biografia, mas essa deve ser feita a partir de alguma concepção prévia do que se quer analisar. Para a pesquisa aqui proposta traçamos biografias culturais, do colecionador e de sua coleção, utilizamos o método qualitativo, tendo como instrumento de coleta de dados primários ou subjetivos uma entrevista semiaberta, procedimento adotado dentro da concepção de HAGUETTE (1997) que a entende com um processo de interação social entre duas pessoas - o entrevistador que formula questões buscando obter informações do entrevistado, sendo possível captar significados, motivações, valores e crenças por meio das respostas.

A entrevista foi realizada na casa do colecionador, onde encontra-se a coleção, teve duração de três horas, ele traçou sua história de vida falando de sua infância, adolescência, de sua formação acadêmica, do seu encontro com as artes africanas e as novas percepções de mundo observadas a partir dela, as exposições e seu desejo de disponibilizá-la para um museu. Complementando as informações sobre a biografia do colecionador coletamos dados secundários objetivos, por meio de pesquisas em páginas de entidades científicas, entrevistas, revistas científicas e palestras disponíveis na internet.

A biografia da coleção foi construída por meio da observação participativa no campo (casa do colecionador e nos espaços expositivos), onde os objetos selecionados para as exposições receberam seu primeiro tratamento técnico museológico. Eles foram identificados, documentados especialmente para as exposições, fotografados,

higienizados, avaliados para efeito do seguro, desinfestado, embalados com materiais específicos, transportados por empresa especializada, a maior parte dos objetos foram expostos em vitrines fechadas, os cuidados técnicos dispensado a eles visavam sua integridade e segurança. Procedimentos técnico museológico realizado por mim entre os anos de 2012 e 2015, sendo feitas as primeiras classificações, tendo como base teórica o thesaurus para acervos museológicos, as teorias antropológica, sociológica e as diretrizes geográficas.

As biografias das exposições foram construídas por meio de memória de reuniões, livro de assinatura, reportagens de jornais, dossiê expositivo e catálogo das mostras. Seção em que aparece as primeiras contradições observadas sobre o continente africano, remetendo para um espaço de tempo anterior a 2012, possibilitando trazer a discussão sobre o papel de instituições nacionais em relação aos afrodescendentes e suas histórias nesses locais. Sendo identificado de forma explícita a parcialidade científica com a tomada de posicionamento de grupo denominado de 'especialista'.

Posição ancorada em teorias históricas e sociológicas já revistas e ultrapassadas, que foram recuperadas e atualizadas, juntamente com teorias científicas combatidas formando um conjunto teórico, usado para reafirmar posicionamentos. Sendo possível observar procedimentos e posturas que estão naturalizadas na sociedade nacional, vividas e experienciadas como tradicionais. Bem como, os movimentos que estão tentando superar, subverter e criar uma nova ordem discursiva e prática em relação aos acervos africanos e afro-brasileiros, constituindo novas narrativas para esses processos, na sociedade ocidental, em especial na brasileira.

As biografias feitas para tese, expuseram práticas e discursos que foram primordiais para as formulações de questões, ultrapassando o restrito mundo colecional privado, apontando para uma dimensão sociocultural universalizada. Possibilitando reflexões generalizadas e específicas a respeito: da questão da construção e representação do continente negro africano e suas implicações nos dias atuais, sobre o patrimônio nacional, sobre o papel dos museus e de suas coleções nesses processos que encontra-se em curso desde o século XVI.

No segundo capítulo apresentamos uma pequena historiografia da construção do conceito África e as categorias sociais forjadas a partir dele. Trabalhamos com os termos de Invenção e Descoberta, mostrando que são correntes distintas que utilizam as mesmas fontes para criar a gênese do continente africano e de seus povos. Visão que nos permitiu analisar as histórias como discursos, revelando intencionalidades, que

ajudaram a criar o universo e o horizonte imagético simbólico negro, de forma estereotipada, forjando um senso-comum arraigado de forma universalizada, pois utilizam de diversos mecanismos, linguagens e instituições alcançando uma dimensão para além dos espaços onde foram criados. Aqui trabalhamos o conceito museu como instituição social, usando as percepções de cientistas sociais clássicos tais como: Pareto, Mosca, Foucault, Bourdieu entre outros, permitindo ter uma visão maior da amplitude do papel dos museus nas sociedades, para além da estética ou do belo.

O terceiro capítulo apresenta os sistemas e processos envolvidos para transformar uma 'coisa' em 'objeto' e, esse em patrimônio. O foco principal foi a análise da entrada da cultura material negra africana nos espaços de memória da Europa e como ela foi apresentada ao mundo, ressaltando o papel fundamental que a instituição museu teve na criação, classificação e difusão de discursos, que seguem orientando o olhar e as práticas sobre eles ainda hoje. Foram identificadas e apresentadas algumas leituras possíveis para os objetos da cultura negra africana a partir do reconhecimento de sua polissemia e a constituição de seu colecionismo.

Para analisar o conceito de coleções trouxemos Baudrillard que fala de ambiência; Moles que introduz o conceito de pirâmide; Pomian que entende os objetos como pontes entre os mundos e Gonçalves que traz a visão antropológica, que nos ajuda a perceber como os objetos da cultura negra entram no mundo dos museus. A partir dessas visões foi possível identificar algumas construções produzidas a respeito do continente a partir do século XIX e as novas leituras, para antigas coleções, que buscam a descolonização dos olhares e dos discursos. Analisando também o papel dos profissionais da cultura como intelectuais orgânicos na visão gramsciana nesses processos.

O quarto capítulo é uma continuação do anterior, agora analisando o processo de musealização. Historizando os conceitos de musealização e de museus, situando-os na dinâmica social, pontuando características que alteraram e redefiniram a Museologia do século XXI. Permitindo identificar permanências nas práticas e discursos, que caracteriza uma colonialidade, que persiste especialmente, em relação aos acervos africanos e ou afro-brasileiros. Aqui trouxemos pensadores estrangeiros como: Babić, Stránský, Viñas, Mignolo e nacionais: Sá, Chagas, Loureiro, Santos, Lima e outros que nos ajudaram a refletir sobre esse processo que para além, de ser teórico-técnico ele é político, o que reforça a importância o papel político-social da instituição museu nas sociedades.

O quinto capítulo apresenta e analisa o discurso do museu como uma ferramenta de comunicação da instituição. São falas que refletem a complexidade da estrutura museológica, elas representam um coletivo de vozes, que possuem discursos próprios, que de alguma maneira se fundem, buscando coerência dentro do repertório social, para criar o discurso museal em consonância com sua função social. Por meio da semiolinguística foi possível relacionar a impessoalidade dos discursos museais como mecanismos de proteção dessas instituições, que garante e respalda de forma naturalizadas suas falas tornando-as quase que irrefutáveis.

Neste capítulo, foi possível ainda estabelecer relação do museu com a escola, em relação a África e os afrodiáspórico. Observando que a Lei 10.639/2003, não teve muita repercussão nos museus brasileiros e dessa forma seguem mantendo os povos negros as margens por meio de discursos, tridimensionado em exposições que muitas vezes tem a intenção de subverter essa ordem histórica, mas no fundo acaba reforçando-a no jogo da preservação de privilégios. São apresentadas as classificações atribuídas a cultura material africana, forjadas no século XVI e seguem em constante atualização tendo inúmeras implicações para os povos negros. E por fim apresentamos e analisamos algumas instituições e suas exposições que constroem o continente negro africano e as que retratam os afrodiáspóricos, identificando a permanência das classificações.

No sexto capítulo trazemos a formação dos movimentos sociais negros no Brasil, relacionando a outros movimentos internacionais, tendo como ponto comum a valorização da cultura negra como agregadora dos diversos povos negros que foram aspergidos para fora do continente africano. Buscando seu reconhecimento, visando a ressignificação de suas histórias das memórias como um princípio fundamental para o direito à cidadania plena. Aqui usamos pensadores com Stuart Hall, Franz Fanon, Abdias do Nascimento entre outros que seus pensamentos seguem orientando os movimentos insurgentes negro, nas sociedades do ocidente. Ainda aqui apresentamos uma crítica aos movimentos decoloniais, incluindo os museológicos em relação as reivindicações do povo negro e finalizamos com as políticas públicas culturais brasileiras.

Na conclusão buscamos articular de forma abrangente os conceitos e as observações analisadas no decorrer da pesquisa, apontando que as grandes questões que perpassam pela temática, seguem abertas, em busca de novos entendimentos e acima de tudo, esperando (esperançosa) a coragem das instâncias competentes para processar as mudanças radicais necessárias, para que os acervos formados pelas

culturas negras africanas sejam entendidos naturalmente como patrimônio e receba de forma igualitária (não apartado do mundo cultural) os tratamentos técnicos dispensados a outros.

Reforçando que uma das possíveis contribuições da tese será trazer para a academia e para os museus uma reflexão sobre a constituição de coleções de povos que têm seus descendentes vivendo e construindo o país, mostrando que a apropriação e o silenciamento desses acervos podem representar uma segunda escravização. Agora cultural, num país pluriétnico, que tenta criar uma “sociedade imaginada” dentro da perspectiva de Anderson (2008) onde os conflitos étnicos diários são diluídos em discursos relativos à pobreza, o confisco da cultura de um determinado grupo e a valorização de outro, significa a exclusão social que podemos definir como uma forma do racismo cultural, manifesto em formato de racismo museológico, imposto a esse grupo.

Quero deixar bem claro, que o trabalho não intenciona ser uma crítica destrutiva às instituições ou às pessoas, mas se constitui, uma análise com objetivo de buscar novas posturas. No sentido de chamar atenção para esses procedimentos que estão naturalizados como um recurso político, para evitar conflitos e, muitas vezes vistos como intransponíveis. Nesta tese, busquei ultrapassar a visão de técnica e me coloquei com espectadora ou visitante privilegiada e apaixonada pela instituição museu, que há trinta e dois anos de minha vida, são vividos entre os dois espaços de museóloga e da visitante e que em ambos, sigo entusiasmada pelos museus.

Essa maturidade tanto existencial como profissional me levou a perceber e buscar outras representações, desta forma, a tese intenciona dentro de uma postura museológica, contribuir para mudança de práticas que naturalizadas, perdem a dimensão do sofrimento que elas impõem aos representados. Mesmo sabendo da dor que pode ser sentida ao exhibir as feridas, entendo que essa narrativa, é uma forma de buscarmos tratamento. E que as cicatrizes, tragam pele nova, evitando a continuação das dores que nos são impostas - os representados. Acima de tudo buscamos chamar a atenção para reprodução dos discursos, valorizando as iniciativas onde a sociedade civil seja ouvida e suas sugestões e ponderações aceitas, que o Museu seja o espaço do reconhecimento e não do afastamento pela continuidade da tortura por meio da dor.

CAPÍTULO 1

BIOGRAFIAS

1.0 BIOGRAFIAS

1.1 O COLECIONADOR

Para conhecer bem a coleção é preciso começar analisando o próprio colecionador (Fabian, 2010)

Segundo o etnólogo Fabian (2010), para conhecer bem uma coleção é preciso começar analisando o próprio colecionador. Nesse mesmo caminho, Murgia (2007) fala o que leva alguém a colecionar é o que vai determinar o objetivo de sua coleção. Ambos apontam para a ideia de “biografia cultural” (na linha desenvolvida por Kopytoff, 1986). Então é preciso traçar as biografias do colecionador, da coleção e das exposições criadas a partir dela, para entendermos os deslocamentos desses objetos que acabaram reunidos de acordo com uma lógica definida e com as motivações do colecionador, formando um mundo à parte, através do qual ele busca sua inserção na vida pública por meio de sua musealização.

Quem é o colecionador Wilson Savino? Mais conhecido como Dr. Savino, nasceu no sul fluminense em Barra do Piraí, uma das cidades que formam o ‘Vale do Café’¹¹Embora tenha vindo nos primeiros anos de sua infância para a cidade do Rio de Janeiro e poucas foram as vezes que teve oportunidade de retornar a sua cidade natal, na infância ou na juventude, entendo ser interessante trazer um pouco da história desse lugar que de alguma forma acaba se entrelaçando como o seu colecionismo.

A região onde está localizado o município de Barra do Piraí fazia parte do antigo caminho real, que ligava Minas Gerais ao Rio de Janeiro. No período da mineração, o ouro e as pedras preciosas eram transportados nas ‘picadas’ pelas tropas de mulas e retornavam com os víveres necessários para as Gerais. Com a decadência da mineração, o pequeno vilarejo de Barra do Piraí teve sua população aumentada, com a entrada de mineiros e portugueses que abandonaram as antigas cidades mineradoras.

Um novo ciclo econômico se iniciou com a cultura do café e do gado, que introduziram um grande contingente de mão-de-obra negra escravizada. Em Valença

11- Vale do Café, no Rio de Janeiro, pode ser um verdadeiro mergulho na história do Brasil. Mais de 30 fazendas que cultivavam café nos séculos XIX / XX, entre os anos de 1800 a 1930, estão espalhadas pelos 15 municípios que constituem a região: Vassouras, Valença, Rio das Flores, Mendes, Engenheiro Paulo de Frontin, Miguel Pereira, Paty do Alferes, Paracambi, Piraí, Barra do Piraí, Paraíba do Sul, Pinheiral, Volta Redonda, Barra Mansa e Rio Claro, remontam fragmentos da época denominada Ciclo do Café, convidando-nos a uma viagem ao passado. Nesse período, elas foram responsáveis pela maior parte da produção nacional do produto, tornando o país líder mundial de exportação.

<https://www.sescrj.org.br/noticias/turismo-social/vale-do-cafe-um-mergulho-na-historia-brasileira/#:~:text=Pertencente%20ao%20Vale%20do%20Para%C3%ADba,Redonda%2C%20Barra%20Mansa%20e%20Rio> Acesso: 28/02/2021

encontra-se a comunidade quilombola São José, que resiste e existe há mais de 150 anos, preservando a cultura e os valores dos ancestrais, marcando a forte presença negra na região. O Vale prosperou e o fausto do período ainda hoje pode ser observado por algumas fazendas dos barões de café que, apesar do fim do ciclo e toda decadência decorrida, esses prédios sobrevivem como marcos ou símbolos de uma era. Atualmente muitas dessas fazendas estão explorando o turismo cultural-histórico-rural, criando e reproduzindo a atmosfera desse período.

A exemplo dessa nova atividade temos a Fazenda Ponte Alta¹², pioneira nesse tipo de empreendimento; tem como atrações o próprio espaço que foi adaptado para receber hóspedes, há uma encenação de um sarau 'colonial' com os personagens caracterizados à época, oferecendo uma 'reprodução' da vida colonial e possui também como atrativo o museu do escravo localizado na antiga senzala, "com um impressionante acervo preservado", como é destacado no prospecto da empresa Bafafá turismo. As figuras 6,7,8 e 9 são da Fazenda Ponte Alta e de seu Museu.

Figura 6- Fazenda Ponte Alta



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/411094272206175665/>

12- Datada de 1830, a Fazenda Ponte Alta tem muitas histórias para contar. Localizada em Barra do Pirai, essa é a única fazenda do Brasil que mantém preservado o quadrilátero funcional das fazendas de café do século XIX composta de pátio, senzala, enfermaria dos escravos, a casa grande e o antigo engenho de café. (...) A fazenda pertenceu a José Luís Breves Gomes, o Barão de Mambucaba, teve seus dias de glória até o fim do sistema escravista e a derrocada do café. Amargou tempos difíceis, como a aristocracia, até 1936, iniciando uma nova fase para a Ponte Alta. O presidente Getúlio Vargas, amigo da herdeira Dona Isabel, passa a ser um visitante assíduo da fazenda onde consolida suas alianças políticas e movimenta toda a região. <https://bafafa.com.br/turismo/passeios/fazenda-ponte-alta-tunel-do-tempo-em-barra-do-pirai>
Acesso em: 02/02/2021

Figura 7 - Museu do Escravo Fazenda Ponte Alta



Fonte: https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g1754455-d4375916-Reviews-

Figura 8 - Museu do Escravo Fazenda Ponte Alta/ instrumentoa de torturas



Fonte: https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g1754455-d4375916-Reviews-

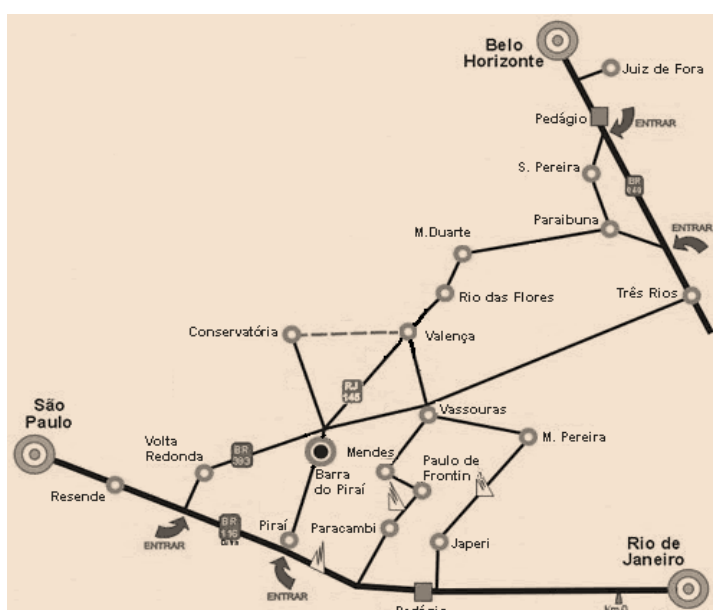
Figura 09- Museu do Escravo Fazenda Ponte Alta/ Instrumentos para torturas



<https://bafafa.com.br/turismo/passeios/fazenda-ponte-alta-tunel-do-tempo-em-barra-do-pirai>

A localização geográfica de Barra do Pirai se constitui num entroncamento importante que liga três estados: Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, (figura 10) essa posição privilegiada, também contava com boa infraestrutura de transporte ferroviário e rodoviário, favorecendo o desenvolvimento de atividades comerciais e fabris. Atraindo no final do século XIX e início do XX grande contingente de pessoas interessadas nesses ramos, incluindo imigrantes de diversas nacionalidades entre eles libaneses, portugueses, italianos, alemães e suíços que por meio de incentivo do estado brasileiro vieram para o Brasil e se estabeleceram na cidade, na esperança de ser um bom lugar para recomeçar a vida.

Figura 10- Mapa Rodoviário de Barra do Pirai



https://www.barradopirai.rj.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=182

Em pouco tempo a cidade recuperou sua economia e passou a ter um papel importante na recém proclamada república, sendo o primeiro município¹³ criado no governo republicano. A participação na vida política brasileira contribuiu para que Barra do Pirai fosse beneficiada com melhorias de infraestrutura, que favorecia o escoamento de mercadorias para grandes centros como São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Um novo golpe se abateria na economia do Município com a instalação da Companhia Siderúrgica Nacional fundada em 1941¹⁴ pelo presidente Getúlio Vargas, na

13 - Em 10 de março de 1890

14 - A siderúrgica foi instalada na região com objetivo recuperá-la economicamente, após o declínio da cafeicultura. Suas atividades começaram no ano de 1946, no governo do presidente Eurico Gaspar Dutra.

cidade vizinha de Volta Redonda. Para facilitar o acesso a Siderúrgica foi implantada uma malha rodoviária desviando o tráfego da cidade de Barra do Piraí, substituindo também gradativamente o transporte ferroviário, tirando da cidade o seu antigo protagonismo de ter o maior entroncamento ferroviário da América Latina ativo. Esses fatos contribuíram para mais um declínio econômico da cidade, ocasionando ondas migratórias de atividades e pessoas. Em busca de novos sonhos e oportunidades, muitos Barrenses deixaram o Vale do Café e seguiram para Volta Redonda, São Paulo e para o antigo Distrito Federal, que ficava localizado no atual município do Rio de Janeiro, onde as oportunidades de emprego e melhores condições de vida eram propagados pela imprensa, dentro de um programa desenvolvimentista do Estado.

Wilson Savino nasceu em Barra do Piraí no ano de 1951, sua família se transferiu para o Estado da Guanabara quando ele tinha três anos e foram morar no subúrbio de Bento Ribeiro, localizado entre os bairros de Madureira e Marechal Hermes. Fez o curso primário na Escola Municipal Conde Afonso Celso no mesmo bairro, o ginásio e o científico foram feitos no Colégio Estadual Visconde de Cairu no Méier. Em 1970 é aprovado no curso de Medicina da Universidade do Estado da Guanabara UEG, atual UERJ e no ano de 1973, pede transferência para o curso de Ciências Biológicas que concluiu em 1974.

Na entrevista concedida para a tese, ele explicou que tinha em mente duas carreiras: a primeira era ser psicanalista, que na época era uma especialidade da Psiquiatria, por isso, cursou até o terceiro período de Medicina. Dois acontecimentos concorreram para mudança de planos na sua vida acadêmica, um foi o Curso de Verão em Histologia oferecido pelo Instituto de Biofísica da Universidade Federal do Rio de Janeiro onde entrou em contato com os tecidos, células e a escutou pela primeira vez o nome “Corpúsculo de Hassal da célula do Timo”¹⁵, que acabou direcionando sua vida profissional, logo depois do curso, foi aluno monitor em Biofísica.

E outro divisor de perspectiva foi o estágio no laboratório de Análises Clínicas do Hospital Universitário Pedro Ernesto da UEG, o encantamento pelas células, o levou a fazer uma opção que mudaria o rumo de sua vida. São suas palavras:

A decisão de tornar-se cientista ocorreu em janeiro de 1973, após ter cursado o 3º ano da Faculdade de Medicina da UERJ (então Universidade do Estado da Guanabara). Transferi-me então para o

15-São pequenas formações ovaladas ou esféricas que se encontram no timo. São constituídas por restos celulares epiteliais acidófilos que se encontram nos primeiros períodos de desenvolvimento da glândula, e que se dispõem concentricamente.

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/termos-medicos/corp%C3%BAsculo+de+Hassal>.

Acesso 09/02/2021

Curso de Ciências Biológicas da mesma Instituição, e obteve diploma de graduação em dezembro de 1974.
(SAVINO, s/d Página da Academia Brasileira de Ciências
<http://www.abc.org.br/membro/wilson-savino>)

O segundo desejo era estudar linguística, por ser apaixonado pelas linguagens, pelos idiomas e pelas palavras, foi sonho que tentou mais tarde realizar num mestrado, mas a dinâmica da vida profissional impediu de seguir o estudo.

Nesse ponto da entrevista ele faz uma referência a um primo que havia falecido a poucos dias, pois ele foi uma pessoa importante na sua vida. Ainda na adolescência foi morar como o primo no bairro da Tijuca, ele era músico, tocava piano e o incentivou nas aulas de violão, eles passaram a fazer e a tocar músicas. Nesse período, Dr. Savino também se dedicou à literatura escrevendo poemas e poesias, definido essa fase da vida de intensamente cultural, onde experimentou a liberdade da arte e conclui dizendo, que esse tempo, ficou adormecido em prol da carreira de cientista, que ele escolheu, mas, atualmente vem se reaproximando do artista que foi silenciado.

No período de 1976-1982 fez especialização, mestrado em Histologia e Embriologia, o doutorado em Biologia Celular e tecidual e no pós-doutorado trabalhou com Imunologia Celular, desenvolvendo suas pesquisas no Hospital Necker de Paris, permanecendo na cidade por dois anos. Desde 1986 é servidor público na Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ/RJ)¹⁶ no cargo de Pesquisador titular. Na instituição já exerceu diversos cargos de chefia, a nível de departamento e da presidência, mas nunca abandonou as pesquisas e o ensino, formou várias gerações, e continua formando de imunologistas que estão atuando em instituições no Brasil e no mundo, promoveu congressos e seminários nacionais e internacionais, tendo como preocupações o ensino, a questão da divulgação e o acesso à ciência.

Em uma das suas falas biográficas ele destaca a criação do Programa de Pós-graduação em Biologia Celular e Molecular, que teve seu reconhecimento para além das fronteiras do país.

Ele diz:

Desde que entrei na Fiocruz, estava claro que, além dos limites do laboratório de pesquisa, era importante a participação na política de ciência e tecnologia, tanto em nível institucional, quanto nacional. Um dos desafios foi a criação do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Biologia Celular e Molecular, que criei na Fiocruz, juntamente com Elói de Souza Garcia e Renato Cordeiro Balão. Este programa teve início em março de 1989, e até hoje é considerado pela

16- Fundação Oswaldo Cruz: instituição federal voltada para a Pesquisa, Ensino e Produção na Área de Saúde.

Capes como tendo excelência internacional (nível 6). (SAVINO, s/d
Página da Academia Brasileira de Ciências
<http://www.abc.org.br/membro/wilson-savino>)

Pelo trabalho que o Dr. Savino vem realizando ao longo de sua carreira, ele hoje é considerado um dos maiores cientistas brasileiros na área de imunologia, com centenas de trabalhos publicados e referenciados em muitos outros, demonstrando o seu reconhecimento e sua importância para esse campo científico. Ainda participa de diversas instituições nacionais e estrangeiras tendo exercido cargos de direção, e é também editor e parecerista de periódicos científicos.

O conjunto de seu trabalho já recebeu diversos prêmios e menções honrosas aqui destacamos alguns, são eles: em 2013 L' Ordre des Palmes¹⁷ do governo francês sendo consagrado Chevalier; no mesmo ano, recebeu do governo argentino a medalha Luis Federico Leloir¹⁸; em 2019 foi titulado doutor honoris causa pela Universidade de Sorbonne e mais recente no ano de 2020 ganhou prêmio Eduardo Charreau¹⁹ de Cooperação Científico-Tecnológica Regional.

Numa entrevista concedida para falar da importância do prêmio Charreau, Dr. Savino, destacou o reconhecimento da cooperação científica entre as nações, como uma ferramenta política que visa diminuir as diferenças entre elas, especialmente por meio da qualificação de quadros, trocas de conhecimentos e experiências. Ele acredita que por meio dessas ações, será possível diminuir a dependência dos grandes centros externos, assegurando a autonomia científica na resolução de questões individuais e coletivas dos envolvidos, de uma forma ampla, tendo ressonância em todos os setores da sociedade. São suas palavras:

Eu recebi o prêmio, só que ele representa muito mais. É um prêmio para o Brasil. É o reconhecimento da cooperação científica regional de instituições como a Fiocruz e pesquisadores brasileiros. Por exemplo, eu coordeno pelo Brasil um programa de pesquisa, educação e biotecnologia aplicada à saúde, financiado pelo Fundo para a

17 - O prêmio é atribuído a personalidades que contribuíram em suas áreas de modo significativo para a educação e a cultura francesas, independentemente de suas nacionalidades. A Ordem das Palmas Acadêmicas foi instituída pelo imperador Napoleão I, em 1808, como título honorário de reconhecimento às relevantes contribuições dos membros da universidade francesa – trata-se da mais antiga condecoração francesa não-militar. A partir de 1955, a honraria passou a ser constituída por três graus: Cavaleiro, Oficial e Comendador. Hoje, as decisões sobre as nomeações e promoções ficam a cargo do ministro da Educação Nacional.

18- O prêmio é uma alusão ao pesquisador Luis Federico Leloir, médico e bioquímico argentino que recebeu o Prêmio Nobel de Química em 1970.
<https://oei.int/pt/escritorios/brasil/noticia/entrevista-biologo-wilson-savino-ganhador-do-premio-dr-eduardo-charreau> Acesso 01/02/2021

19 - Prêmio outorgado pela Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI) que tem a ciência como uma de suas áreas prioritárias e busca, dentre outras metas, colocar em evidência a importância do meio científico da região para o mundo.

Convergência Estrutural do Mercosul (Focem). A iniciativa envolve Argentina, Paraguai e Uruguai, além do Brasil. O objetivo central é diminuir as diferenças entre os países. Um dos resultados dessa parceria é um programa de doutorado iniciado no Paraguai, voltado para jovens que vão ser inseridos dentro dos sistemas de saúde de seus respectivos países. (Entrevista concedida a OEI em 02/06/2020. <https://oei.int/pt/escritorios/brasil/noticia/entrevista-biologo-wilson-savino-ganhador-do-premio-dr-eduardo-charreau>)

O Dr. Savino é um cientista comprometido com a ciência, como o ensino, com a multiplicação do conhecimento científico, com as questões sociais, políticas, econômicas e culturais do país e do mundo, que teve o auge de sua carreira atravessada pelas culturas negras africanas. Encontro esse que possibilitou outras descobertas, novas posturas diante à vida que despertaram o artista que ficou silenciado por anos.

1.2 O Encontro com o continente Africano

O Dr. Savino conta que o encantamento pelas culturas negras africanas iniciou na França, quando um grande amigo lhe apresentou a música do Mali, que o arrebatou pela sonoridade de seus instrumentos, especialmente a corá, que é uma harpa-alaúde com vinte e uma cordas, que ao serem tocadas, tem o poder de fazer transcender o tempo e o espaço, a partir desse encontro musical, buscou saber mais sobre povos negros africanos.

Paris deu-lhe a conhecer uma cultura africana bem distinta da percebida no Brasil, o que mais lhe chamou a atenção foram os acervos preservados em instituições museológicas e institutos de pesquisa. Sua curiosidade foi aguçada para as representações de mundo, no vasto universo das culturas africanas, passando a estudá-las como um campo cheio de significados a serem descobertos e explorados. Atualmente está se dedicando ao estudo da filosofia africana Ubuntu, que tem como pilares o respeito e a solidariedade básica para com os outros, princípios que foram verbalizados no discurso proferido por ele, quando escolhido para representar os laureados com o título de Honoris Cause da Universidade Sorbonne de 2019.

O texto é um apelo para que as vozes que se silenciam frente às atrocidades vividas no mundo atual, se juntem para combater os preconceitos: de raça, de gênero, de crença religiosa, a xenofobia e a erguerem-se também contra a destruição do ambiente, a descrença e a desvalorização da ciência. Ele exalta o papel das ciências, do ensino e da cultura como ferramentas capazes de combater essas barbaridades, firmando um compromisso com o conhecimento universal, que deve ser um bem a ser

desfrutado por todos, pautado no respeito à diversidade, o que vai assegurar a paz global.

Finalizando o discurso Dr. Savino reconhece ser utópico o seu desejo expresso no texto, mas segue afirmando: que sonhar é uma forma de não ser derrotado. Encerra declamando um poema de sua autoria, que transcrevemos a seguir:

O planeta dos sonhos

Quando olhamos as águas do Sena,
Assim como as águas de Ipanema,
A paz se instala.
Repentinamente o tempo cronológico desaparece,
Substituído por Kairos,
O tempo dos deuses gregos,
Eterno em seu instante sagrado.

Tornamo-nos então solidários,
Parceiros,
Seres coletivos,
Ubuntu!

No seio da solidariedade reside a amizade,
Que por sua vez é uma forma de amor.

A lógica do ódio então desaparece;
O individualismo de "cada um por si",
As guerras e a busca pelo poder
Em detrimento das pessoas,
Tudo isto já não cabe em nossos sonhos.

É precisamente este mundo de sonhos,
Este planeta tão azul e belo
Que nós, Artistas, Escritores,
Cientistas, Cidadãos do mundo,
Devemos, juntos, Reconstruir.

(SAVINO, 11/09/2019

https://agencia.fiocruz.br/sites/agencia.fiocruz.br/files/u34/discurso_savino_dhc_versao_portugues.pdf Acesso: 20/02/2021)

1.3 A Coleção de Artes Africanas Savino

A coleção é formada por objetos criados em diversos países do continente africano, localizados ao sul do deserto do Saara entre eles: Benin, Burkina Fasso, Camarões Rep, Congo (RDC), Costa do Marfim, Gabão, Gana, Guiné, Libéria, Mali,

Moçambique, Níger, Nigéria, Serra Leoa e Tanzânia,²⁰ Além de uma biblioteca e uma cedoteca (ambas, em menor quantidade). Esse conjunto forma um mosaico com pelo menos quarenta culturas diferentes, retratando a diversidade e a complexidade cultural, de uma pequena parcela do imenso espaço geográfico que é denominado de África.

A coleção é formada por objetos, exemplares da cultura material, representativos da vida cotidiana, das estruturas do poder social, do poder político e dos sistemas de crenças de diversos povos que formam esses países. Falando do coletivo, pela dificuldade ou quase impossibilidade da identificação dos “artistas”, são objetos atribuídos aos grupos culturais. A coleção é constituída também por pinturas e esculturas autorais e datadas, produzidas no século XXI, representando a individualidade de cada artista, mesmo revelando aspectos do coletivo, elas não são classificadas como obras coletivas.

A coleção tem em torno de quinhentos (500) objetos²¹ (esculturas, pinturas, instrumentos musicais, utilitários, máscaras, livros, discos e tecidos) e apresenta a diversidade de representações e de materiais, mas há predomínio de esculturas esculpidas em madeira, com datação atribuída entre os séculos XIX e XXI, sendo classificada pelo colecionador de artística/ arte africana.

Em 2012 a Fundação Oswaldo Cruz foi convocada pelo Ministro da Saúde a participar do Acordo de Cooperação com países africanos de língua portuguesa, Dr. Savino se interessou imediatamente pelo projeto, se colocando à disposição da instituição para participar, sua adesão foi muito bem-vinda. Ele ficou responsável pela formação da equipe de pesquisadores, que definiram e implantaram o curso de pós-graduação em Saúde Pública em Maputo - Moçambique.

20 - Por entender o poder dos conceitos estabelecidos e acreditar que para superar as implicações decorrentes deles, o primeiro passo é não usá-los

,. Aqui optamos por denominar cada país, ao invés de usar os termos “África Negra ou Subsaariana”, por concordar que as duas definições, são classificatórias, e de base racistas. Tendo por objetivo manter discursos e práticas subalternizantes em relação a determinados espaços do continente africano, acentuando diferenças e provocando animosidades. Esse questionamento se faz presente dentro do próprio espaço africano, como mostra os textos abaixo: EKWE-EKWE, Herbert O que é “África Subsaariana”? Geopolítica ou Sofisma Flagrante?

Em: <https://www.goethe.de/prj/lat/pt/dis/21909728.html> Acesso: 02/03/2021

HALDEVANG, M. Why do we still use the term “sub-Saharan Africa”? Drawing The Line. Quartz Africa. Em: <https://qz.com/africa/770350/why-do-we-still-say-subsafrican-africa/> Acesso: 02/03/2021

LIMA, J. D. Por que o uso do termo ‘África subsaariana’ está sendo questionado? Nexo Jornal, 2016. Em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/09/06/Por-que-o-uso-do-termo-%E2%80%98%C3%81frica-subsaariana%E2%80%99-est%C3%A1-sendo-questionado> Acesso: 2/3/2021.

21- Não existe ainda um arrolamento oficial da coleção, em 2012 para participar da exposição “O Corpo na Arte Africana”, foram preenchidas cento e quarenta fichas de objetos para o seguro, isso não representava nem 1/3 da coleção, e ao longo deste período foram agregados novos objetos.

Nessa época sua coleção já era significativa, com as idas constantes ao continente, fez o acervo crescer, tomando a forma que tem hoje. Foi um período de aproximação com a arte tradicional e com os artistas contemporâneos moçambicanos, que se expandiu para outros países. As figuras 11, 12 e 13 mostram o colecionador junto às peças selecionadas para a exposição *O Corpo na Arte Africana*, em destaque três esculturas.

Figura 11 - Colecionador Wilson Savino



Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 12 - Casal Primordial



Sociedade Fang /Gabão.

Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 13 - Máscara Cihongo.

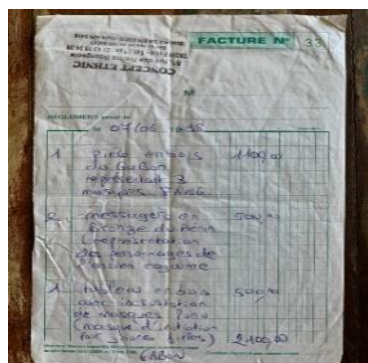


Sociedade Chokwe / Congo. Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

A aquisição do primeiro objeto desencadeou um desejo cada vez mais ávido para ter outras peças, que passam a ser adquiridas por meio de compra direta no território africano, de forma indireta através de leilões ou em galerias da Europa, Estados

Unidos e até mesmo aqui no Brasil. Não se tratando de uma coleção fechada²², ela continua recebendo novas peças que são buscadas pelo pesquisador no mundo ou apresentadas por amigos e familiares. As Figuras 14,15 e 16 são notas de compras:

Figura 14 - Nota fiscal



Loja Concept Ethnic- Relativo: Máscaras/Gabão e esculturas/ Benin. Paris,1998

Figura 15 - Nota de compra



Atelier Idrissa -Guira - Relativo à compra de máscaras. País: Burkina Faso. 2007

Figura 16- Nota de Compra



Loja: Black Heritage Gallery - País: Estados Unidos, 2010

O primeiro objeto comprado foi no aeroporto de Joanesburgo, na África do Sul, onde esteve em conexão para a Austrália. A máscara alada ou borboleta da cultura Bwa

22-Termo referente à incorporação de objeto à coleção, podendo ser fechada quando não recebe mais peças, e a aberta, continua crescendo, com a inclusão de novos objetos.

de Burkina Fasso²³, (Figura 17) lhe arrebatou, se tornando a primeira de muitas outras peças adquiridas, representou a passagem para um novo mundo - o do colecionador de objetos africanos, que se abria para além da música.

Figura 17 - Máscara Alada



Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

A coleção começa sem grandes preocupações ou pretensões, as peças eram adquiridas, pelo que via e gostava. Os únicos critérios usados e continuam até hoje, são: de não comprar peças feitas com presas, ossos de animais ou produzidas com materiais proibidos nos países de origem. O fascínio pelos objetos e a necessidade de conhecer mais sobre eles, o fez investir também, na compra de livros especializados em acervos africanos, formando uma coleção bibliográfica, que lhe ajudou a definir alguns parâmetros que passaram a guiar as aquisições, mas esses não são herméticos.


A partir dessa orientação, foi possível fazer uma leitura classificatória primária da coleção. O colecionador passa a fazer buscas mais refinadas e objetivas, para adquirir e agrupar as peças de forma orientada, elas ganharam uma identidade colecional, que as afastou do colecionismo bruto, caracterizado pela reunião de coisas que não obedecem a critérios, que não tem uma lógica pré-definida e não estabelecem diálogos. Esse processo organizacional não gerou uma documentação dos objetos, essa continuou reduzida as notas de aquisição e o conhecimento gerado sobre as peças, ficou restrito ao colecionador, tornando uma das suas maiores preocupações em relação ao acervo.

Em 2012 para participar da exposição O Corpo na Arte Africana, cento e noventa (190) peças foram documentadas, em Relatório de Conservação (Figuras 18 e 19), tendo as informações básicas para identificação, fotografia e a cotação para o seguro. Aqui é importante ressaltar a dificuldade que ainda hoje os museólogos documentalistas encontram para classificar, ou seja, documentar acervos originários de sociedades

23 - Material: Madeira/pigmento; Dimensões 29 x 127 x 21 cm; País/ cultura: Burkina Faso/ Bwa Doto


tradicionais, que anteriormente tinha o caráter antropológico, em particular, os originários do continente africano, problemática que se estende, inclusive para acervos contemporâneos provenientes de determinados espaços ou produzidos por afrodiáspóricos. Abaixo duas fichas produzidas para documentação das exposições: O Corpo na Arte Africana e Reinata Sadimba e a mulher na arte moçambicana.

Figura 18- Ficha de conservação

Relatório de Conservação - Exposição O Corpo na Arte Africana		Museu da Vida- Relatório de Conservação Obra n.º WS 124-125	
Módulo: 1 - Corpos Individuais/Corpos Múltiplos Obra Nº 124/125 Proprietário: Dr. Wilson Savino Endereço: [REDACTED] Telefone: [REDACTED] Cep: [REDACTED] Brasil Responsável: Wilson Savino		Conferência na retirada da obra Data: ____/____/12 Museuólogo: _____ De acordo (comodante)	
Obra: Escultura feminina Autor: Etnia: Dogon - País: Mali Técnica /Material: bronze Dimensões: 8,0 x 4,0 x 5,0 cm Observação:		Conferência na chegada da exposição: Data: ____/____/12 Museuólogo: _____	
		Observações relativas à conservação duração e exposição: Data: ____/____/12 Museuólogo: _____	
Conservação: boa Valor de seguro R\$ [REDACTED]		Conferência no encerramento da exposição: Data: ____/____/12 Museuólogo: _____	
		Conferência na devolução da obra: Data: ____/____/12 Museuólogo: _____ De acordo (comodante)	
		Exigências especiais: Data: ____/____/12 Museuólogo: _____	
		Observações finais: Data: ____/____/12 Museuólogo: _____	

Exposição o Corpo na Arte Africana - Museu da Vida, 2014

Figura 19- Ficha de Conservação

Relatório de Conservação - Exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana		Relatório de Conservação Obra n.º WS 027/044	
Módulo: 2- Reinata Sadimba Obra Nº 027/044 Proprietário: Dr. Wilson Savino Endereço: [REDACTED] Telefone: [REDACTED] Cep: [REDACTED] Brasil Responsável: Wilson Savino		Conferência na retirada da obra Data: ____/____/15 Museuólogo: _____ De acordo (comodante)	
Obra: Escultura - sem título Data: XX Artista: Reinata Sadimba País: Moçambique Material/Técnica: argila Dimensões: 43 x 16 x 17cm Observação: boa		Conferência na chegada da exposição: Data: ____/____/15 Museuólogo: _____	
		Observações relativas à conservação duração e exposição: Data: ____/____/15 Museuólogo: _____	
Conservação: Valor de seguro R\$ 300,00 (trezentos reais)		Conferência no encerramento da exposição: Data: ____/____/15 Museuólogo: _____	
		Conferência na devolução da obra: Data: ____/____/15 Museuólogo: _____ De acordo (comodante)	
		Exigências especiais: Data: ____/____/15 Museuólogo: _____	
		Observações finais: Data: ____/____/15 Museuólogo: _____	

Exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana, 2015

1.3.1

A busca de uma nomenclatura que abarque uma quantidade expressiva de elementos que possibilitem reclassificar ou a classificar esses objetos de forma menos

comprometida, com os primeiros processos de inserção no mundo extra continente originário se constitui um grande desafio para os profissionais dedicados a documentação e colecionadores que buscam outros olhares para suas coleções.

Em 1997, Maria Helena Leuba Salum, ao fazer parte da equipe de requalificação do projeto museológico do Museu Afro-brasileiro (MAFRA) de Salvador-Bahia, chamou atenção para essa dificuldade e para a ausência de material específico, tanto para museu antropológico, quanto aos dedicados às artes. Ela diz:

Neste sentido, uma coleção africana não pode ser tratada como uma coleção genérica da cultura material, sem as prerrogativas oferecidas pela história, pela arte, pela tradição oral e pela a Etno-estética africanas (...) Isso justificaria a elaboração, baseadas nessas prerrogativas, de um thesaurus específico, (ainda inexistente), redimindo o papel que a Arqueologia e Etnologia tiveram especialmente na África, ao longo do processo em que a qualidade do objeto passou de etnográfico a museográfico, ou ao longo de um passeio conceitual, sem nenhuma isenção, entre os conceitos de artefato e objeto de coleção.(SALUM, 1997, p.72)

As questões relativas à documentação e à classificação serão discutidas no capítulo pertinente à musealização. Trazê-las nessa parte da tese visa esclarecer que a classificação que vamos apresentar, agora da coleção, de forma alguma, a entendemos como completa ou definitiva. Ela serve apenas para ilustrar a gama de objetos da coleção, acatando a definição de 'artística' dada pelo próprio colecionador, subtraindo delas outras questões, identificadas como fundamentais, para a compreensão do continente africano e dos afrodiaspóricos na atualidade.

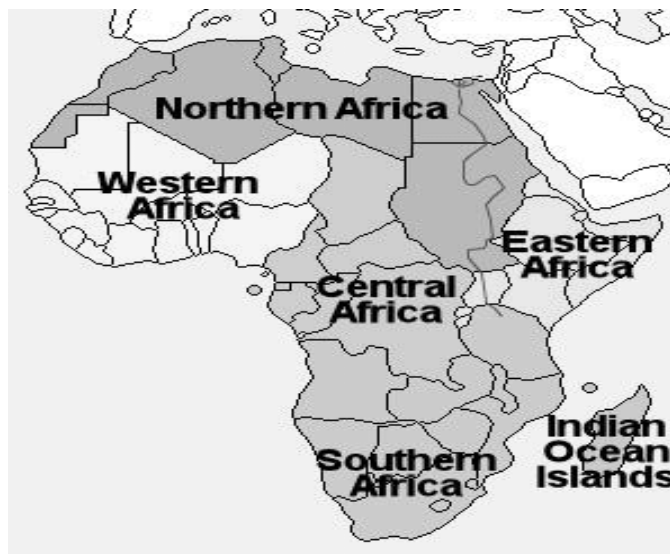
Voltando a questão da organização dos objetos pelo colecionador, é possível dizer que por meio das peças oriundas do continente africano ele idealizou, Áfricas - como um continente plural, valorizando diversas culturas, buscando similitudes entre elas, não de forma a homogeneizá-las, mas valorizando seus traços que são únicos e, marcam suas identidades formando um mosaico com essas diversidades. São Áfricas possíveis de existirem em sua coleção, que ele estabelece uma profunda relação com a questão da estética do mundo das artes, estabelecida na Europa.

A divisão aqui proposta observou os seguintes aspectos: divisão geográfica, a classificação antropológica, a tipológica baseada no thesaurus para acervos museológico de 1987 e a questão sociológica, de acordo com a função social atribuída pela sociedade produtora do objeto. Abaixo apresentamos de forma pontual algumas dessas classificações, acompanhada de um objeto para exemplificá-la:

1.3.2 Classificação Geográfica:

O continente africano é o formado por cinquenta e quatro (54) países, com uma área total de 30.258.752 km² é o terceiro mais extenso do planeta. Atualmente para fins didáticos, aceita-se a sua divisão em seis (06) macrorregiões: África do Norte, África Ocidental, África Central, África do Sul, África Oriental e África do Oceano Índico, conforme a Figura 20

Figura 20– Mapa das regiões do continente africano



Fonte: www.naturalhistoryonthenet.com Acesso 03/05/20

São cento e nove (109) fronteiras internacionais, sendo que 26% delas consideradas como físicas ou naturais, demarcadas pela paisagem (relevo, rios e desertos) e as demais são vistas como fronteiras artificiais, delimitadas por tratados, mapas e outros documentos. São consideradas também como forma de estabelecer limites entre países, as fronteiras culturais, essas geralmente definidas pelos antropólogos e etnólogos.

A coleção de Artes Africanas Savino é constituída de objetos oriundos de quinze (15) países: Benin, Burkina Fasso, Camarões Rep, Congo (RDC), Costa do Marfim, Gabão, Gana, Guiné, Libéria, Mali, Moçambique, Níger, Nigéria, Serra Leoa e Tanzânia. São objetos criados nas macrorregiões da África Ocidental, África Central e África do Sul, conforme a figura 21²⁴.

24- Fonte <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/as-duas-africanas.htm>

Figura 21- mapa geo-cultural




Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno. Adaptação das imagens feita pela autora

1.3.3 Classificação Geo-Antropologia:

São aproximadamente quarenta grupos culturais, que estão representados na Coleção de Artes Africanas Savino, é interessante notar que algumas culturas estão presentes em mais de um país. Sobre a coleção é interessante pensar que, apesar das subtrações e repartições feitas no continente, que separaram e uniram povos, de alguma forma eles mantiveram seus traços culturais preservados e ampliaram suas áreas de existência. Esses espaços atualmente são denominados de área cultural, ou seja, o espaço geográfico associado às manifestações culturais e linguísticas, usadas para distinguir, caracterizar e denominar o grupo.

São denominações que datam de meados do século XIX e que ainda hoje são usadas, especialmente no mundo cultural, tendo sido definidas basicamente, a partir das observações e estudos de campo de antropólogos, linguistas e etnólogos. Esses estudos classificaram as sociedades negras por etnias a partir das similitudes e diferenças culturais, físicas, religiosas e especialmente, das línguas faladas. No geral são reconhecidos ou definidos dois grandes troncos linguísticos, os bantos e sudaneses, que se subdividem em inúmeros outros ramos. No quadro 01 apresentamos os países originários dos objetos que formam a coleção Artes Africanas Savino e algumas sociedades identificadas pelas etnias que ocupam o território cultural.

Quadro 01- Geo-Antropológico

Países / Tronco Linguístico	Sociedades	
Benin	Fon, Iorubá	
Burkina Fasso	Bwa, Mossi, Marka, Warca	
Camarões Rep.	Pigmeu, Tikar, Dawayo, Bamileke	
Congo (RDC)	Bakongo, Ndegense, Luluwa, Teke, Mangbetu, Zande, Chokwe, Kuba, Pende, Bemba	
Costa do Marfim	Baoule, Senoufo, Dan	
Gabão	Fang, Kota, Puno	
Gana	Ashanti	
Guiné	Fang,	
Libéria	Mende	
Mali	Pigmeu, Telen, Dogon, Bambara, Marka, Warca	
Moçambique	Makondi, moçambicana	
Niger	Eket	
Nigéria	Mumuye, Edo, Ashanti, Idoma, Fon	
Serra Leoa	Mende	
Tanzânia	Makondi	

Feito pela autora

1.3.4 Classificação Museológica

A classificação museológica adotou como base o thesaurus para acervos museológicos, que as autoras: Ferrez & Bianchini, 1987 que o definiu como um instrumento de controle da terminologia utilizada para designar os documentos/objetos

criados pelo homem existentes nos museus. Lançado em 1987, tinha a intenção de sistematizar a documentação do Museu Histórico Nacional, sendo logo adotado de forma ampla pelos diversos museus do Brasil. Foi uma publicação pioneira que ajudou a organizar a documentação museológica das mais variadas instituições culturais do país, extrapolando as instituições históricas sendo ainda hoje, usado como uma publicação de referência para documentar acervos museológicos.

A classificação proposta no thesaurus parte do princípio de que todo objeto confeccionado pelo homem, foi criado para cumprir alguma função e essa pode ser conhecida ou inferida a ele. O sistema classificatório apresenta três (03) níveis básicos de terminologia hierárquica, são eles:

Classe – corresponde ao universo do objeto

Subclasse – reunido de acordo com as funções conhecidas ou atribuídas.

Termos/nomes – termos usados para identificar o objeto.

Na Coleção de Artes Africanas Savino identificamos cinco (05) classes e sete (07) subclasses, apresentadas abaixo, tendo um objeto exemplo.

Classe **02 - Artes visuais**

“São objetos criados geralmente com fins estéticos ou como demonstração de criatividade e que integram as artes gráficas, plásticas e cinematográficas”. (FERREZ & BIANCHINI, 1987, p.3)

Subclasse 02.3 Artes Visuais – Esculturas (figuras: 22, 23 e 24)

Figura 22 - Escultura Feminina



Cultura/ País: Dogon – Mali; Material: Bronze; Dimensões: 8,0 x 4,0 x 5,0 cm;
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 23- Escultura Feminina



Cultura/ País: Luluwa – Congo; Material: madeira; Dimensões: 32,0 x 10,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 24 - Escultura



Artista: Reinata Sadimba; País: Moçambique; Material: Argila; Dimensões: 30,0 x 25,0 x 25,0 cm
Foto: Gutemberg Brito

02.3 Artes Visuais-**Esculturas / Máscaras** (figuras 25, 26 e 27)

Figura 25 - Máscara



Cultura/País: Mende - Libéria/ Serra Leoa; Material: madeira; Dimensões: 40,0 x 20,0 x 23,5 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 26 - Máscara



Cultura/ País: Teke/Gabão; Material: madeira/tecido/pigmentos; Dimensões: 24,0 x 21,0 x 6,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 27 - Máscara de Ventre



Cultura/País: Makondi/ Tanzânia; Material: madeira; Dimensões: 63,5 x 33,0 x 22,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

02.3 Artes Visuais-Esculturas Religiosa (Figura 28)

Figura 28- Relicários



Cultura/País: Kota – Gabão; Material: madeira/metal/fibra vegetal
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

02.6 Artes Visuais – Pinturas (Figuras 29 e 30)

Figura 29- Quadro



Artista: Fazenda; Moçambique, século XXI; Técnica: Pintura -óleo/tela; Dimensões: 90,0 x 70,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 30 - Quadro



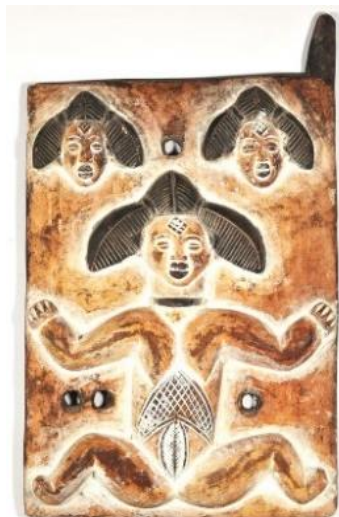
Artista: Milu Petersen; Moçambique/ século XXI; Técnica: Pintura - óleo/tecido; Dimensões: 94,0 x 136 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Classe **04- Construção**: “Criado para atender qualquer necessidade humana em local relativamente permanente”. (*Op.cit*, p.4)

Subclasse **4 Fragmento de construção**

04.4 Construção- Fragmento (Figuras 31 e 32)

Figura 31- Janela de Silo



Cultura/País: Puno – Gabão; Material: madeira/pigmentos; Dimensões: 60,0 x 36,0 x 5,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 32 - Janela de Silo



Cultura/País Dogon – Mali; Material: madeira/pigmentos; Dimensões: 54,0 x 39,5 x 7,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Classe **05- Interior**: “Objetos usados no interior ou em torno de edifícios com o propósito de proporcionar conforto, cuidado e prazer aos ocupantes”. (*ibid*,p.4)

Subclasse **6 - Utensílio de cozinha e mesa**

0.5.6 Interiores- Utensílio de cozinha e mesa (Figura 33)

Figura 33 - Vaso



Cultura/País: Mangbetu – Congo; Material: argila; Dimensões: 40,0 X 26,5 x 26,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Classe **06 – Trabalho**: “Objetos usados pelo homem nas suas atividades de trabalho...” (*Op.cit.*, p.5)

06.1 Equipamento de trabalho/ Instrumento Musical (Figura 34)

Figura 34 - Harpa de 4 cordas



Cultura/País Mangbetu – Congo; Material: madeira/couro/tecido; Dimensões: 50,0 x 43,0 x 21,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

06.5 Equipamento de trabalho/ Fiação-tecelagem (Figura 35)

Figura 35- Carretel



Cultura/País: Dawayo/Camarões; Material: madeira/couro/contas; Dimensões: 54,0 x 13,5 x 10,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Classe **12** – **Objetos pessoais**: “Criados para servir as necessidades pessoais dos indivíduos, tais como proteção, higiene do corpo, adorno, crença” etc. (*ibid*,p.9)

12.8 Objetos Pessoais (Figuras 36, 37 e 38)



Figura 36- Tecido- **índigo Dogon**

Cultura/País: Dogon-Mali; Material: algodão/pigmentos; Técnica: tear manual/ tingido e pintado;
Dimensões:146 x 240 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 37- Topo de cabeça com antílope



Cultura/País: Bambara - Mali; Técnica: esculpido/ moldado/tecido;
Material: madeira/tecido/búzios/metal/fibra vegetal; Dimensões: 51,5 x 28,0 x 17,5 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 38 - Pente



Cultura/País: Chokwe/ Congo; Técnica: esculpido; Material: madeira/pigmentos;
Dimensões: 19,0 x 8,0 x 3,0 cm
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

1.3.5 Classificação Sociológica

Sociologicamente, para entender a vida em sociedade é preciso conhecer a as ordens as quais ela está submetida, essas são produzidas pelas condições, fatores e produtos da vida social. Conferindo às sociedades suas identidades e a cultura material é apenas uma das formas de representar suas singularidades. Nesta visão, o objeto guarda sua essência, atribuída pelo grupo que o produz, e dessa forma, é possível identificar ou atribuir características que sejam capazes de revelar a estrutura social originária.

A coleção de Artes Africanas Savino apresenta representações que são comuns a quase todos os grupos sociais, o que difere são os objetos que as simbolizam e estes 'garantem' a identidade cultural individual (identificada ou atribuída) de cada povo. Aqui apontaremos algumas dessas representações simbólicas, que estão presentes basicamente em quase todos os grupos sociais humanos, marcando diferenças que os tornam únicos garantindo pertencimentos independente do espaço geográfico, em que estão ocupando, como se fosse um DNA²⁵ sociocultural. São elas:

Representação da origem/ o Princípio - o Casal Primordial (Figura 39)- figura central em basicamente em todas as sociedades humanas.

Figura 39 - Casal Primordial



Cultura/País: Fang-Gabão; Material: Madeira ;
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

25- O **DNA** (Ácido Desoxirribonucleico) é uma molécula presente no núcleo das células dos seres vivos que carrega toda a informação genética de um organismo, a hereditariedade. No **DNA**, estão codificadas todas as características de um ser vivo, que são únicas em cada indivíduo. <https://www.nilofrantz.com.br/dna-caracteristicas-e-funcoes> Acesso: 20/11/2021.

A identidade inscrita na pele: as escarificações e pinturas na pele, cada cultura tem suas próprias inscrições que as individualizam. (Figura 40)

Figura 40- Escultura com escarificações e pintura corporal



Cultura/País: Idoma- Nigéria; Material: madeira, pigmentos e tecido
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

O Feminino: a gravidez /a maternidade (Figuras 41 e 42)

Figura 41- Escultura Mulher Grávida



Cultura/País: Ndegense-Congo; Material: Madeira
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 42- Escultura Maternidade



Cultura/País: Senoufo-Costa do Marfim; Material: Madeira
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Rituais: ritos de passagem/sociedades secretas (Figura 43)

Figura 43- Máscara



Sociedade secreta Ekpo; Cultura/País: Eket- Niger; Material: Madeira
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

As crenças: fertilidade/ poder/vida/morte (Figuras 44 e 45)

Figura 44- Escultura boneca da fertilidade



Cultura/País: Ashanti-Nigéria; Material: Madeira
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Figura 45- Escultura Fálica



Cultura/País: Tikar- Camarões; Material: argila/miçanga/búzios/pigmentos
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Representação do poder: hierarquia e *status* sociais. (Figura 46)

Figura 46- Tamborete de Prestígio



Cultura/País: Bamuleke- Camarões; Material: Madeira
Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

O *Thesaurus para Acervos Museológicos* também nos permitiu classificar a coleção por meio do material constitutivo e das técnicas utilizadas. Identificamos que a maior parte da coleção é esculpida em diversos tipos de madeiras, seguido por objetos forjados em metais, outros moldados em argila, bem como, os tecidos em fibra naturais e em menor escala, pinturas em óleo sobre tela. Alguns objetos utilizam técnicas mistas e são adornados como miçangas, búzios, fibras naturais e tingidos com pigmentos orgânicos. Seu estado geral de conservação é bom, não apresentando nenhuma infestação de insetos ou sinais de deterioração. O Quadro 2 mostra o resumo das classificações:

Quadro 1 - Resumo das Classificações

Museológica							
Artes Visuais				Construção	Interiores	Trabalho	Objetos Pessoais
Escultura	Esculturas Máscara	Escultura Religiosa	Pintura	Fragmento de construção	Utensílio de cozinha e mesa	Equipamento de trabalho	Objeto de Prestígio
 Bambuleke, Camarões Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Bambuleke Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Bambuleke Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Pintura Bamuleke Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Arquitetura Bamuleke Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Terra Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Cultura Bamuleke Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Tamborete de Prestígio Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno
Materiais: madeira, metal, argila, fibras vegetais, pigmentos naturais, miçangas e búzios.				Técnicas: esculpido, forjado, moldado, pintura e tingimento			Conservação: Boa
Sociológica							
Representação de Origem	Identidade na pele	Maternidade	Ritos de Passagem	Representação de Poder			
 Bambuleke, Camarões Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Bambuleke, Camarões Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Bambuleke, Camarões Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Bambuleke, Camarões Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno	 Tamborete de Prestígio Cultura: Bamuleke País: Camarões Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno			

Feito pela autora

1.4 Um lugar para sua (nossa) coleção

Na entrada da residência do colecionador em Niterói, (Figura 47) o casal primordial da Costa do Marfim dá as boas-vindas aos que chegam, junto a eles quadros de pintores de Moçambique contemporâneos, nos preparam para grande surpresa que está no seu interior.

Figura 47 - Entrada da Residência do Dr. Savino



Niterói/RJ, 2021- Foto da autora

A casa foi se adaptando ao acervo, os objetos estão em todas as partes, criando um ambiente extremamente harmônico e agradável, fazendo que nosso olhar busque os detalhes em cada parede, nas janelas, no mobiliário, no chão, nos vãos, das escadas, enfim, há um pouco do continente africano em todos os ambientes, seja pela grandeza da coleção, por sua diversidade, pelas cores e também por sua beleza. (Figuras 48 e 49)

Figura 48- Casa dr. Savino



Foto Dr. Savino, 2021.

Figura 49- Casa dr. Savino



Foto Dr. Savino, 2021.

A construção de Áfricas proposta por Dr. Savino é bem distinta das que geralmente são apresentadas cotidianamente nos livros didáticos, nos veículos de comunicação e nos museus brasileiros.

As peças estão sempre circulando pelo ambiente, esse é um dos prazeres que o colecionador acalenta junto a sua coleção, buscando adaptá-las da melhor forma ao ambiente, especialmente quando novos objetos são adquiridos. Figura 50 - dr. Savino junto a sua coleção em 2012.

Figura 50- Acervo selecionado para a exposição O Corpo na Arte Africana, 2012.



Foto: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Eu tive acesso à coleção Africana Savino em 2012, na oportunidade conheci o acervo apresentado pelo próprio colecionador, que contou como se deu a formação da coleção e a trajetória dos objetos até chegarem a sua casa. Por não ter ainda uma documentação sistematizada, as histórias dessas peças ficam registradas apenas em sua memória, que é o meio de sensibilização e de motivação ele tenta desenvolver na família a mesma relação de admiração e prazer que ele nutre pelos objetos.

Foram três anos de vivência muito próxima com parte da coleção, promovi e acompanhei todas as itinerâncias entre os anos de 2012 e 2014 realizadas com a exposição O Corpo na Arte Africana. Em 2015, foi o encontro com as esculturas de Reinata Sadimba e as pinturas de Milu Petersen, que resultaram na exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana, que me proporcionaram novos olhares para coleção, este influenciado pelas impressões verbalizadas na exposição anterior.

Ao retornar em sua casa em 2021, para entrevista da tese, é visível o aumento expressivo da coleção e seu direcionamento para determinados objetos, como por exemplo os relicários Kota, citados pelo colecionador. (Figuras 52, 53 e 54)

Figura 52-Topo de Relicário Kota



Fotos Dr. Savino, 2021.

Figura 53- conjunto de Relicários Kota



Figura 54- conjunto de Relicários com relíquias



Atualmente a coleção conta com oitenta (80) relicários, número superior à de alguns museus internacionais, e com outro diferencial, boa parte deles possuem as relíquias, (restos mortais de um ancestral), não apenas o topo ou cabeça. Com certo orgulho o colecionador reconhece esse fato, pois fala, que sua coleção é mais completa do que de alguns museus internacionais que ele tem visitado.

Um dos grandes desejos do colecionador é transformar sua coleção em bem público, por meio de doação a uma instituição ou mesmo, pela criação de um museu para abrigá-la. Em 2005, ele tentou disponibilizar à Fundação Oswaldo Cruz, a coleção para uso expositivo, fez uma consulta informal à direção do Museu da Vida, Departamento responsável pelas atividades culturais, mas a coleção não foi aceita, pois o responsável entendeu que ela não era condizente com a temática do museu.

Em 2012, por meio da presidência da FIOCRUZ, parte do acervo foi emprestado à instituição e constituiu uma grande mostra, a exposição: *O Corpo na Arte Africana*²⁶ (será apresentada mais adiante) que ficou em cartaz até 2015, circulando por nove cidades de três regiões do Brasil, recebendo um público estimado em mais de trinta mil visitantes. Pode ser considerada uma das maiores exposições do Museu da Vida, em termos de tamanho e de visitantes, pois diferente da tradição museográfica da instituição, não foram usados artifícios tecnológicos, vistos como um grande recurso para atrair público.

Em 2015 como uma das atividades comemorativas dos 115 anos da FIOCRUZ, foi a realização da exposição “Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana”, (será apresentada mais adiante), projeto submetido e aprovado no edital do Centro Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro. A realização da exposição ficou na responsabilidade do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), Casa de Oswaldo Cruz (COC) e da Presidência da Instituição. A data marcava o quadragésimo aniversário de emancipação política de Moçambique, então a proposta também evocava a participação brasileira através da Fundação Oswaldo Cruz, na reconstrução e construção da nação moçambicana.

Segundo o colecionador foram as exposições, o acompanhamento da itinerância, as palestras, o ouvir e o ler as impressões do público a respeito das obras que lhe deram a certeza, de que o acervo não poderia ser só dele, e sim do coletivo. Ele usou a seguinte expressão: “não pode ser só **meu**, tem que ser **nosso**”. As observações que ele fez a partir dessas duas experiências expositivas, evidenciaram a ausência e a carência desse tipo de acervo nos espaços culturais da cidade, entendendo como algo extremamente lamentável.

Na sua visão a potencialidade que esses objetos têm para provocar reflexões para além da questão estética, os investem de valores que seriam capazes de promover mudanças, especialmente nas visões equivocadas ou únicas do imenso continente africano, entendendo-o como Áfricas. E que elas estão presentes na cultura brasileira, compreensão essa que, as recolocariam em outra rota histórica, contribuindo para o fortalecimento de pertencimentos culturais e identidades plurais, estes atravessados por diversas culturas, porém todas reconhecidas e tendo a mesma dimensão na formação do indivíduo e do cidadão na sociedade brasileira.

26- A mostra celebrou os 10 anos da Cooperação Científica entre Brasil e África, que estabeleceu laços nas áreas de ensino e pesquisa na área da saúde. O enfoque da mostra era o corpo, representado em 140 objetos de 50 culturas, formando cinco módulos temáticos: 1 Corpo Individual &Corpos Múltiplos; 2 Sexualidade& Maternidade; 3 Modificação e Decoração do Corpo; 4- O Corpo na Decoração dos Objetos e 5 Máscaras como Manifestações Culturais.

O colecionador Savino acredita que a expressão artística é uma das formas de ligação dessas culturas com o mundo, então conhecê-las, exibi-las, contemplá-las, respeitando as diversidades é contribuir para uma humanidade mais justa e solidária. Ressaltando que a arte e a cultura têm papel fundamental ao lado da ciência e do ensino, nesse processo de transformação, pensamento embasado cada vez mais na filosofia Ubuntu.

A ideia de disponibilizar a coleção para uma instituição pública o levou a procurar informalmente alguns museus e espaços culturais na cidade do Rio de Janeiro e em São Paulo, identificados como portadores de coleções africanas. Foram poucas as peças encontradas em exposições (exceção ao Museu Afro-brasileiro de São Paulo) e contextualizadas com discursos que ele identifica como pertinentes e afastados de olhares controversos. Nas incursões aos museus de artes, esses declararam a não intenção pelo acervo, pois não corresponde ao tipo de arte ali preservado.

Em setembro de 2018 a instituição museológica mais antiga do Brasil, criada em 1808, foi destruída por um incêndio que queimou em torno de 75% de seu acervo. Esses objetos estavam em exposições, abrigados em reservas técnicas e nos laboratórios de estudos localizados no prédio principal do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MNUFRJ), conhecido como Museu Nacional (MN) ou Museu da Quinta da Boa Vista (MNQB). Foi lançada uma campanha capitaneada pela Sociedade dos Amigos do Museu Nacional (SAMN) que objetiva arrecadar fundos para a reconstrução do prédio, recuperar fragmentos dispersados pelo fogo e estimular doações de peças para constituir novos acervos.

O Dr. Savino viu nessa chamada a oportunidade de disponibilizar sua coleção para uma instituição comprometida com as questões científicas, culturais e educacionais e assim, as peças ficariam(ão) acessível para o grande público. O diretor do Museu Nacional ficou entusiasmado em receber esses objetos e seguindo o protocolo definido para aquisição de novos itens, solicitou ao historiador Crenivaldo Veloso Jr., do Setor de Etnologia e pesquisador associado do Laboratório de Pesquisa em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (LACED), que avaliasse o acervo e emitisse um parecer.

A visita técnica foi realizada na casa do colecionador, (Figura 55)²⁷ que separou os objetos que lhe foram presenteados, pois estes não farão parte da doação. Após a

27- Fonte: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/pesquisa/see/eventos.html> Acesso em 02/02/2021

análise de trezentas peças e quarenta livros, o pesquisador do Museu Nacional emitiu um parecer favorável ao aceite da coleção pela instituição, destacando a qualidade e a relevância dos objetos. Em entrevista ao jornal Conexão UFRJ, Crenivaldo Veloso fala da importância das coleções etnográficas africanas, trazendo um dado histórico importante.

Figura 55- Prof. Crenivaldo Veloso



Visita técnica na casa do Dr. Savino. Foto: Rachel Corrêa Lima

Ele diz que os objetos africanos do Museu Nacional eram mais antigos que a própria instituição e eles só foram expostos pela primeira vez em 1940, reforçando a pertinência de trazer a Coleção Savino para o Museu, especialmente pelas novas abordagens que o museu estava fazendo com esse tipo de objetos, agora em parceria com a Universidade Federal Fluminense. Aqui reproduzimos sua fala:

A doação chega em um momento muito oportuno, já que o museu vinha, mesmo antes do incêndio, repensando o acervo. “Temos peças etnográficas não só do Brasil, mas também de outras culturas. A coleção africana data de antes do museu, ao longo do século XIX, mas só a partir dos anos 1940 as peças começaram a ser exibidas (...) Aí entra a característica de instituição científica do Museu Nacional,

dando um novo sentido e uma nova narrativa. Nossa proposta é descolonizar um acervo que foi obtido sob diversas circunstâncias, mas que sempre evidenciava uma dominação colonial. Com essas peças, a situação é diferente". (VELLOSO, Crenivaldo, 2019²⁸)

Em 31 de agosto de 2019 é assinado um termo de autorização e compromisso, celebrado entre o Museu Nacional e o colecionador, que permite a exposição da coleção em atividades promovidas pela instituição antes de sua transferência definitiva para o espaço do museu, que ainda não existe. No documento as obras não foram arroladas, a referência é feita a coleção. Participaram do evento (Figura 56)²⁹ a reitora da UFRJ Prof. Denise Carvalho, o diretor do Museu Nacional Prof. Alexander Kellner, o Prof. Crenivaldo Veloso e o colecionador Dr. Wilson Savino.

Figura 56 - Foto da assinatura do termo de intensão de doação



Crenivaldo Veloso, Alexander Kellner, Wilson Savino e Denise Carvalho
Foto: Igor Soares

Após a cerimônia foram acertadas algumas atividades para o início do processo de transferência do acervo para o museu, que seriam agendadas futuramente. Aqui é importante reforçar a fala do professor Veloso, quando ele chama a atenção para a procedência das obras da coleção Savino. Diferente dos acervos que estavam no Museu Nacional, as peças desta coleção foram adquiridas por meio de compra no comércio legalizado de obras de artes.

Mas nem por isso o acervo perde a potencialidade de provocar questões que atravessam a sociedade brasileira, para além do seu reconhecimento como partes constitutivas da cultura nacional, ajudando a trazer para o primeiro plano a estrutura social, onde os discursos sobre esse tipo de objetos continuam permeados pela visão colonial e reverberando no mundo social para além do campo cultural.

28- <https://conexao.ufrj.br/2019/09/06/professor-da-fiocruz-doa-acervo-de-arte-africana-para-o-museu-nacional/> Acesso: 10/12/2020.

29- Fonte: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/pesquisa/see/eventos.html> Acesso 02/02/2021

1.5 As Biografias das exposições

Montar a coleção foi um grande prazer e agora é uma oportunidade incrível poder exibi-la e contribuir para a difusão da riquíssima arte africana em nosso país.
(Wilson Savino, 2015)

Aqui cabe relatar um pouco do processo da criação da exposição O Corpo na Arte Africana, porque ele revela uma série de fatos que são comuns e naturalizados no mundo cultural em relação aos acervos de culturas distintas da considerada ou vista como “modelo” a ser seguido e alcançado. A tese ficou restrita às culturas negras.

A ideia da exposição partiu do Dr. Savino, então coordenador da escola de pós-graduação em Saúde Pública em Maputo, e a mostra seria uma oportunidade de apresentar os resultados e comemorar os 10 anos da Cooperação técnico-científica Sul-Sul,³⁰ entre os governos do Brasil e dos países africanos de língua portuguesa (PALOP). A proposta foi apresentada ao então presidente da Fundação Oswaldo Cruz, Dr. Paulo Ernani Gadelha, que entendeu a dimensão do projeto e o submeteu ao Conselho Diretor (CD) da Instituição, que aprovou e destinou o aporte financeiro necessário para sua realização, incluindo a exposição na agenda de eventos da instituição, criada para a celebração da exitosa parceria.

O presidente entendeu que o evento seria uma excelente forma de ampliar a divulgação dos trabalhos estruturais que a instituição desenvolve no continente Africano, desde a instalação do seu primeiro escritório técnico internacional, a participação efetiva na construção da primeira fábrica pública farmacêutica de medicamentos antirretrovirais e a instalação do curso de pós-graduação em Saúde Pública, qualificando quadros para atuarem no serviço público de Moçambique.

O projeto ficou a cargo do Museu da Vida, sendo designada como responsável pela exposição a antropóloga Gisele Rocha Silva, do Serviço de Exposições. Foram feitos convites a outras Unidades e a pesquisadores da FIOCRUZ, que estavam ou estiveram envolvidos com os projetos no continente africano, para participarem de uma curadoria ampliada. Também denominada de curadoria compartilhada ou estendida, pois agrega profissionais, pesquisadores nas diversas fases do processo museográfico buscando ampliar as visões sobre acervos e atividades, prática que tem se tornado cada vez mais comum nos museus brasileiros.

30 - A Cooperação Sul-Sul é um mecanismo de desenvolvimento conjunto entre países emergentes em resposta a desafios comum, voltado para a promoção e implementação da cooperação técnica, por meio do compartilhamento de melhores práticas e da transferência de conhecimento, bem como da intensificação da expansão de vínculos solidários entre os países cooperantes.

<http://www.pnud.org.br/cooperacaoSulSul.aspx>. Acesso 10/11/2019

Vieira (2019) ao analisar uma curadoria participativa que criou uma plataforma colaborativa formada pelos profissionais do Museu do Mar, líderes indígenas e pesquisadores para concepção de uma exposição museológica, sobre povos indígenas do Rio de Janeiro, concluiu que essa prática constitui um desafio e um perigo eminente. Ao agrupar pessoas que não participam da dinâmica do museu e trazem bagagens culturais diversas, tende a gerar conflitos, sendo necessário negociar, romper e pactuar, para dirimir os ruídos internos no grupo e dele com a própria instituição, visando a produção de um discurso coerente que subsidie a exposição.

Experiências vividas desde a primeira reunião do grupo promovida pelo Museu da Vida, que buscava identificar colecionadores para definir a proposta expositiva, no encontro participaram, representantes: do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca (ENSP), da Escola Joaquim Venâncio, da Presidência e representante de cada Serviço do Museu, tendo ficado visível que seria um grande desafio encontrar um ponto agregador. Dessa forma, a ideia de criar um grupo curatorial multidisciplinar formado por representantes de cada Unidade da FIOCRUZ e convidados externos, foi logo abandonada.

Concordamos com as dificuldades apresentadas por Vieira (2009), especialmente por dois motivos: primeiro o escasso tempo para conceber e produzir a exposição no período de março a setembro 2012, que seria suficiente para a prática de negociações e de pactuações e o segundo e mais incisivo, foi que na primeira reunião ampliada teve uma presença relativamente significativa, com vinte e duas (22) pessoas. Esse fato gerou uma profusão de ideias e divergências, defendidas calorosamente, especialmente em torno de trabalhar o continente africano por meio do binômio doença x saúde, reforçando imagens construídas e perpetuadas: de um lado o miserável e no outro extremo a instituição brasileira como salvador, tendo a 'missão' de levar saúde e salvação.

Já no segundo encontro a audiência foi bem reduzida, basicamente os chefes dos serviços do Museu e alguns funcionários compareceram. Ficou decidido que a curadoria seria feita pelo Dr. Savino e por Gisele Rocha Silva, que ambos deveriam definir conceitualmente e museograficamente a exposição, e a coordenação geral do projeto ficaria a cargo da chefe do Museu da Vida. Decisão que levou em consideração, a primeira reunião, pois não houve um ponto de intersecção nas falas, ficando entendida que as ausências não justificadas demonstravam desinteresse pela proposta, assim foi encerrada a ideia da curadoria expandida.

Ainda nesse segundo encontro, basicamente formado pelos técnicos do Museu da Vida, foram propostas outras atividades complementares ao projeto inicial da exposição (contrabando como definiu a curadora)³¹, entre elas: um ciclo de conferências: História, Arte e Saúde em África; uma mostra de vídeos, Cine-África e um *show* que a princípio, seria JazzÁfrica, ficando restrito a apresentação de um grupo musical carioca, que tocava alguns ritmos afro-brasileiros. O projeto das atividades complementares denominado de “Africarte 2012 Ciência, Saúde e Arte na África”, foi submetido a um edital e contemplado com recursos da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Em discussão interna no serviço de exposições reforçamos a proposta de nos afastarmos da armadilha: doença África x salvação FIOCRUZ, porque o acordo de Cooperação Técnico-Científico internacional, a partir do qual estava sendo concebida a exposição, significava a simples transferência de tecnologia, e sim trocas de conhecimentos, conceito reforçado pela fala do Dr. Savino: “esse tipo de parceria une os povos e melhora a qualidade de vida das pessoas como um todo, e permite que haja troca de experiência e de cultura”.

Aqui me permito abrir um grande parêntese para relatar duas situações vividas no Museu da Vida a respeito da representação do africano e do afro-brasileiro em exposições, essas anteriores a exposição do Corpo na Arte Africana, mas seus processos, de alguma forma, permaneceram presentes e nos guiaram na busca de outros discursos e propostas expositivas. Tínhamos a dimensão da dificuldade que seria em ultrapassar essa visão dual, pois em 2006 o Setor de Exposição do Museu da Vida foi convidado a participar da elaboração de uma exposição sobre escravidão e doença em outro departamento da instituição.

Foi uma experiência traumática. O grupo tinha várias pesquisas que deveriam ser usadas como guia para o desenvolvimento da exposição, mas basicamente todas seguiam para o lugar comum, de atribuir ao continente e os povos africanos transportados para as américas, toda a responsabilidade de ter trazido e difundido inúmeras, para não dizer todas, as doenças conhecidas no solo brasileiro, trabalhos contrariando, inclusive, as pesquisas de Paleopatologia desenvolvidas por pesquisadores da própria instituição, que são reconhecidos internacionalmente e cujos trabalhos são referências para a área.

31 - Ela acreditava que ao inserir mais atividades no projeto impactaria o orçamento da exposição e isso poderia comprometer sua qualidade; além de que a equipe reduzida não teria dedicação exclusiva ao projeto principal, ainda mais que o tempo era reduzido para sua elaboração e execução. Então dizia: esse outro projeto está vindo de contrabando na exposição.

A primeira e única reunião presencial foi tensa, extrapolando a questão profissional, com agressões verbais, questionamento da competência técnica em trabalhar com a temática e insultos pessoais, demonstrando claramente, duas posições antagônicas sobre o tema proposto. O grupo que propunha a exposição tinha suas pesquisas e argumentos ancorados numa historiografia tradicional, produzida em determinado período histórico e com objetivos específicos e, mesmo com o revisionismo das versões históricas, seus discursos ainda se mantinham

Versões que alicerçaram o repertório oficial das sociedades ocidentais, e continuam sendo reproduzidas como “verdadeiras”, pois suas falas são atestadas pelos documentos, incluindo aqui, a cultura material e as cenografias usadas como esse objetivo, garantindo a zona de conforto, especialmente, na academia e na sociedade. O recorte da pesquisa era o campo da saúde, com ênfase nas doenças e na escravidão, as falas chegaram a ser constrangedoras no sentido da permanência dos preconceitos, pois a visão estava centrada no negro como o problema, invisibilizando e silenciando providencialmente o papel do branco no contexto.

São estudos embasados em teorias racializadas, antagônicas e unilaterais, tendo foco e tema restritos; no caso específico, o negro, visto como objeto e sempre pela ótica do opressor, embora ele o opressor, esteja sempre oculto nessas narrativas. A ausência do opressor no discurso dá uma dimensão de neutralidade, condição entendida como fundamental para se fazer ciência. Havia uma insistência em manter essa perspectiva mesmo que a própria ciência e a historiografia importadas ou pautadas nos grandes centros europeus, que ajudaram a construí-la e difundi-la, já não a sustentassem, mas, demonstrando que elas são construções discursivas datadas, que não representam verdades.

Prática que pode ser denominada de racismo epistêmico, como chamou Grosfoguel (2007), que segundo ele, é a valorização do conhecimento produzido na Europa ocidental como a única possibilidade do fazer científico, prática extremamente comum nos países colonizados. A herança epistemológica segue estruturando, guiando e reproduzindo pensamentos científicos nas antigas colônias, não sendo difícil encontrar discursos racistas no século XXI, de forma naturalizada, respaldados num mito de neutralidade científica, que tem sua matriz na Europa, e continuam sendo vistos e vividos como inquestionáveis. Pelo menos, a nossa percepção a partir da reação do grupo de pesquisadores proponentes da exposição.

O discurso histórico produzido e difundido dentro dessa visão, numa instituição científica, de certa forma, é alçado à categoria de científico, onde a objetividade da fala

é amenizada pela pretensa neutralidade que se acredita nas ciências, logo irrefutável. Ele foi defendido aguerridamente, pelo grupo que o produziu, melhor dizendo, o reproduziu, passando a ser referenciado como verdade e usado para justificar os injustificáveis, em instâncias maiores, a exemplo do questionamento das cotas raciais. Então cabe perguntar: Quem está falando? O que está falando? Para quem está falando? E qual o objetivo da fala?

Pois é preciso desencobrir o mito da cientificidade neutra, que Grosfoguel reforça falando que a impersonalidade do discurso científico é fundada na episteme europeia, que ajuda a criar e manter verdades, poderes, crenças, privilégios, reserva de espaços, prática que se mantém nas sociedades mesmo após suas independências das antigas metrópoles, configurando a colonialidade. Que seguem assegurando a esses lugares de pesquisa e de enunciação, um poder que extrapola a questão científica, embora discursivamente seja respaldado, por esse fazer. Na visão de Grosfoguel:

O mito que entretanto subjaz à academia é o discurso cientificista da 'objetividade' e 'neutralidade' que esconde o *lócus da enunciação*, ou seja, quem fala e a partir de qual corpo e espaço epistêmico nas relações de poder se fala. (GROSFOGUEL, 2007, p.32)

O grupo da Museologia convidado para conceber a exposição apresentou uma proposta museográfica com uma visão antropológica-cultural, ampliando e questionando os conceitos apresentados pelos proponentes. A ideia era produzir uma metaexposição, cotejando os discursos que permanecem na sociedade sobre a “África Negra”, que reverberam nos olhares e práticas dispensadas aos afrodescendentes na sociedade brasileira, apresentando outras narrativas possíveis sobre as mesmas fontes, deixando claro que são construções e sempre deverão ser revistas.

Dentro dessa perspectiva, era possível apresentar o protagonismo das culturas negras, mantendo o recorte na área da saúde e do bem-estar, ressaltando que elas foram de fundamental importância no mundo colonial brasileiro e, assim buscava-se diminuir as narrativas que sempre mantiveram os negros como indivíduos apartados do conhecimento e da participação da vida social do país. Identificando e mostrando que muitos desses saberes trazidos pelos escravizados no trato e na preservação da saúde, entre tantos outros campos, foram e ainda são usados no Brasil.

A proposta buscava trabalhar com a responsabilidade e o compromisso que as instituições científicas devem ter na construção de histórias e memórias de uma nação. Apresentar a história do continente africano na vertente cultural era uma forma de contribuir para a retirá-lo do obscurantismo para o qual foi destinado pela historiografia oficial. Visível foi a resistência do grupo proponente do projeto, que apresentou uma

contraproposta, simplificando a forma, e mantendo o conteúdo inalterado. Com o não da instituição o projeto não se concretizou.

Ainda no ano 2006, foram votados pelo Congresso Nacional os Projetos das Leis 73/199 (PL das Cotas) e o 3.1198/2000 (PL do Estatuto da Igualdade Racial). Um grupo de profissionais intelectuais de diversas áreas de formação e de instituições públicas e privadas enviaram uma carta aberta ao Congresso Nacional intitulada: *Todos têm direitos iguais na República Democrática*,³² pedindo para que fossem recusados os projetos acima. O conteúdo da carta aludia a questão da igualdade assegurada pela Constituição Brasileira, manifestando a preocupação de que as referidas leis pudessem transformar o país, em segregador. A carta foi assinada por cento e vinte três (123) pessoas, dessas, onze (11) eram funcionárias da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) e, coincidentemente, algumas faziam parte do grupo proponente da exposição.

Foi também enviado um manifesto solicitando a aprovação dos projetos das leis, intitulado: *Manifesto em Favor da Lei de Cota e do Estatuto Social*³³, reforçando a necessidade da garantia desses direitos. Esse manifesto foi encabeçado por intelectuais, sociedade civil e pública, assinado por trezentas e noventa (390) pessoas e apenas dois funcionários da FIOCRUZ. Um deles, era o único pesquisador negro da Unidade, e não fazia parte do grupo que propunha a exposição sobre a Escravidão, Saúde e Doença.

À análise desses dados revela hoje, a inflexibilidade imposta pelo grupo, que aparentemente havia uma certa incoerência, mas em verdade, representava o pensamento dos integrantes, manifestos nas assinaturas da carta acima citada, em textos publicados em diversos meios e em palestras congressos e seminários. Nesses espaços puderam expressar seus pensamentos de forma reconhecida (como especialistas), logo autorizada. O que chama atenção é que esses pesquisadores tinham e têm discursos e posturas diferentes em relação a outros temas, geralmente em consonância com a historiografia atualizada, em relação a: culturas, histórias, religiões, etnias e segmento não negros. Contudo em relação a questão negra, essas teorias eram / são usadas descredenciando falas, voltando para o lugar comum.

Em 2008, mais uma vez o Setor de Exposição foi procurado por uma pesquisadora para recuperar o projeto da exposição sobre Escravidão, Saúde e Doença, uma 'desgarrada' do grupo anterior. O contato já foi mais ameno, sendo aceita

32- [Folha Online - Educação - Confira a íntegra dos manifestos contra e a favor das cotas - 04/07/2006 \(uol.com.br\)](http://folhaonline.com.br) Acesso 15/01/2021

33 [Folha Online - Educação - Confira a íntegra dos manifestos contra e a favor das cotas - 04/07/2006 \(uol.com.br\)](http://folhaonline.com.br) Acesso 15/01/2021

parte da proposta da visão cultural, mas de alguma forma havia a preservação da questão da escravidão e não da escravização. Foi feito um dossiê expositivo, mas por falta de recurso a mostra também não aconteceu.

Curiosamente, também em 2008, seriam julgadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) duas Ações Diretas de Inconstitucionalidade (ADI) relativas ao PROUNI (ADI 3.330) e a Lei Estadual (ADI. 3.197), que garantia a cota no vestibular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). A Confederação Nacional dos Estabelecimentos de Ensino (CONFENEN), enviou um documento³⁴ ao STF intitulado: *Cidadão Antirracista Contra as Leis Raciais*, documento no mesmo formato, do que foi produzido e enviado aos órgãos interessados em 2006, tendo cento e treze (113) assinaturas; desse universo sete são de funcionários da FIOCRUZ e todos figuraram na primeira carta contra as cotas. Entre eles, continuava a pesquisadora que agora propunha basicamente a mesma exposição, em aparente dissidência do grupo.

É importante reforçar a necessidade da crítica e de outros olhares nas histórias de grupos, vistos especialmente como ‘outros’ produzidos por instituições oficiais e consagradas. A máquina estatal como espaço de e para enunciação pode ser usada de forma prejudicial, os emissores em busca de seus interesses produzem narrativas, que corroboram com um ideário nacional, que há muito vem sendo questionado e combatido.

O início do século XXI é marcado pela implantação das ações afirmativas³⁵ no Brasil e pela publicação dos resultados da pesquisa liderada pelo médico-geneticista Sérgio Danilo Junho Pena: “Retrato Molecular do Brasil” realizada na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), considerada como o mais completo estudo sobre o genoma brasileiro. Os resultados apontam que 80% do DNA dos negros, mulatos e pardos brasileiros é originário da Europa, o que colocaria em suspensão a pretensa negritude nacional.

Essa pesquisa passou a ser usada como fonte para produção: de artigos, livros e periódicos em diversos meios, que versam sobre a questão da indefinição de quem é

34- <https://fundacaoofhc.org.br/files/pdf/carta-cidadaos-anti-racistas-contra-as-leis- raciais.pdf>

35- Ações afirmativas são políticas públicas feitas pelo governo ou pela iniciativa privada com o objetivo de corrigir desigualdades raciais presentes na sociedade, acumuladas ao longo de anos. Uma ação afirmativa busca oferecer igualdade de oportunidades a todos. As ações afirmativas podem ser de três tipos: com o objetivo de reverter a representação negativa dos negros; para promover igualdade de oportunidades; e para combater o preconceito e o racismo. (...) Em 2012, o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu por unanimidade que as ações afirmativas são constitucionais e políticas essenciais para a redução de desigualdades e discriminações existentes no país. (...) No Brasil, as ações afirmativas integram uma agenda de combate a herança histórica de escravidão, segregação racial e racismo contra a população negra. Fonte <https://proext.ufam.edu.br/dpa/sobre-aco-es-afirmativas.html>
Acesso:01/03/2021.

negro no Brasil, para ter direito a Lei da Cota. São trabalhos escritos especialmente por historiadores, antropólogos e sociólogos que baseados também em dados científicos irrefutáveis, conseguidos do sequenciamento do DNA, passaram a afirmar que é cientificamente impossível definir o negro no Brasil.

Em 2017 numa entrevista dada à jornalista Luiza Piffero da coluna 'Com a Palavra' do caderno 'Comportamento' da Gazeta Zero Hora de Porto Alegre o médico geneticista Sérgio Pena respondendo à questão colocada pela repórter, sobre a questão do racismo no Brasil, onde ela afirmou "Mas, ainda que não exista raça, existe o racismo", o médico contra-argumentou:

Há dois níveis. Um é o racismo: a pessoa acredita que raças existem, mas não associa valores a elas. O outro é o racista, que não só acredita que as raças existem, mas que algumas são superiores. Na população como um todo há a questão do racismo, que é algo nefasto porque manter o conceito de raça vivo é igual a ter em casa um pitbull: a qualquer hora ele pode te morder. Parece irrelevante acreditar que as raças existem. Até que, de repente, começa a haver uma luta entre elas. E aí se cria um problema. No Brasil, a questão de cotas raciais tem gerado conflito. Se tivessem feito um programa de ações afirmativas com bases mais financeiras e de classes, mais do que de raças, os mesmos objetivos seriam atingidos sem criar ressentimentos. (Entrevista Sérgio Pena, 2017

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/07/racas-nao-existem-trata-se-de-um-conceito-inventado-garante-o-geneticista-sergio-pena-9835374.html>)

Nesse mesmo periódico, no espaço destinado a opinião dos leitores, a professora doutora Luena Pereira da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, faz uma crítica contundente e irônica à fala do Dr. Pena. Vale a pena trazer o texto na íntegra:

Bizarro. O entrevistado acaba de descobrir que raça é uma invenção. Ele acha que as cotas geraram ressentimento, mas o lugar social que os negros ocupam secularmente não parece incomodá-lo. A pesquisa revela que a ancestralidade indígena e africana dos brancos é do lado materno, ou seja, homens europeus tendo filhos com mulheres negras e indígenas, mas para ele o conceito e a sensibilidade ao abuso sexual é alguma coisa recente (só não perguntou para as índias e negras o que elas achavam).

Ainda continua fazendo referência às populações como europeus, ameríndios e "escravos". Passam-se os anos e Sérgio Pena continua sem entender nada.

Na cabeça do geneticista os genes são uma realidade absolutamente concreta e real que devem orientar o comportamento humano independente da história e da política. A quantificação e as porcentagens de DNA parecem representar uma realidade transparente e raça só torna-se uma invenção que divide as pessoas quando os "auto declarados negros" resolvem propor soluções para sair de sua condição miserável e subordinada. Parece que estão nessa situação por outro motivo, que não a raça.

O mais grave nessa entrevista é que ela repete o que ele disse há mais de uma década, quando cotas era um debate ainda. Cotas é uma realidade, e a reflexão dele permanece a mesma. É possível achar que cotas é uma má política, não há problema nisso, mas não é possível ignorar o mundo em que vive, no qual raça não foi uma invenção daqueles que sofrem o racismo. (Luena Pereira, 2017. Comentários <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/07/racas-nao-existem-trata-se-de-um-conceito-inventado-garante-o-geneticista-sergio-pena-9835374.html>)

A fala da professora Luena chama atenção para violência impostas a negros e índios na sociedade nacional, apontado que a questão das raças humanas, passa a ser descredenciada e vista como uma invenção social quando essa definição é usada para reivindicar direitos. O que podemos perceber em relação às cotas raciais no Brasil é a recorrência de discursos que tentam esvaziar a Lei, já implantada e regulamentada. A fala da professora refere-se a não atualização do pensamento do geneticista, fato que podemos correlacionar com os pesquisadores anteriormente citados.

Há uma recuperação dos discursos produzidos no período dos debates sobre a aprovação lei das cotas, que seguem questionando sua validade. Ao ampliarmos essa prática para outras áreas, percebemos que elas se retroalimentam, fazendo parte de um processo que coloca a Lei da Cotas Raciais Brasileiras e outros direitos em permanente ameaça. Em 2007 apareceram as primeiras contradições na autodefinição da cor no processo de acesso a Universidade por meio das cotas raciais, período em que houve várias denúncias de fraudes e até ao questionamento dos critérios para a definição de negro brasileiro.

Ataque acirrado, especialmente quando o comitê de análise dos pedidos de cotas da Universidade de Brasília (UNB) concedeu uma vaga para um dos irmãos gêmeos, reconhecendo que ele se enquadra nos critérios, enquanto para o outro idêntico foi negada a vaga. O caso trouxe para pauta do dia a questão, sendo atacada a Lei e, mais uma vez, foi especulada a sua extinção e não a correção das falhas e o recrudescimento das sanções aos seus fraudadores.

Ainda dentro desse contexto a BBC do Brasil (British Broadcasting Corporation/. Corporação Britânica de Radiodifusão) propôs o Projeto Raízes Afro-Brasileiras, que convidou nove personalidades negras brasileiras, que tiveram seu mapeamento genético feito pelo médico Sérgio Pena. Desse grupo, somente dois (02) artistas, a cantora Sandra de Sá e cantor Milton Nascimento, tiveram sua carga genética próxima de 100% africana, corroborando com a tese do Dr. Pena que os genes europeus são os predominantes na sociedade nacional. Essa fala que mobilizou, de forma geral a opinião pública, retornando a questão da legitimidade da Lei, foram feitos seminários, encontros,

publicados artigos, entrevistas em jornais como a que apresentamos acima, televisão e outros meios, atingindo um grande público, trazendo para o primeiro plano a questão de direito adquirido.

Qual seria o critério então? Porque o critério científico é irrefutável e já sabemos que raça é uma invenção, segundo o próprio geneticista, interessante que antes das cotas não havia essa dúvida de quem era negro na sociedade brasileira. Nesse processo de questionamento no Brasil houve uma intensificação de temas que se circunscrevem a: escravidão e não a escravização, ao escravo e, não ao escravizado. E na instituição que trabalha com saúde, o mote recorrente para o grupo eram as doenças, que reforça a visão subalternizante, agravada ao identificar o sujeito negro como o principal vetor das doenças trazidas para o continente.

Por outro lado, houve a recuperação de alguns pensadores negros como Abdias do Nascimento (1914- 2011) e Guerreiro Ramos (1915-1982) que vinham denunciando sistematicamente os contínuos processos de subalternização do negro, onde ele sempre foi visto como problema, nas diversas áreas do conhecimento. Essa postura que abriu caminho, especialmente, nos espaços acadêmicos para uma geração de pesquisadores e intelectuais negros que nos anos 70/90 impuseram novas pautas para estudar o negro na sociedade nacional. Podemos citar como exemplos: Beatriz Nascimento (1942-1995), Lélia Gonzalez (1935-1994), Helena Teodoro (1943) e, mais recentemente, Carla Akotirene, Djamila Ribeiro (1980), Katiúscia Ribeiro (1979), Renato Nogueira, Lourenço Cardoso, entre muitos que estão em diversos campos do conhecimento lutando contra a tradição acadêmica, buscando uma requalificação para história e vivência negra na sociedade nacional.

Como constatou recentemente Lourenço (2020): “a ideia do negro somente como objeto/não sujeito histórico “como problema” é um pensamento cientificista que ainda persiste na mentalidade e prática acadêmica”. (LOURENÇO, 2020, p.237). Mostrando o poder da Academia para além de seus umbrais, seus discípulos continuam propagando teorias cristalizadas de forma seletiva e aparentemente sem questioná-las, mesmo diante das mudanças promovidas nas sociedades. O agravante é quando elas são disseminadas em instituições nacionais respeitadas e importantes para o país.

Partindo dessa perspectiva foi possível pensar num cotejamento mais factível nas propostas expositivas apresentadas nos anos de 2006, 2008 e 2012. Todas tiveram o continente africano como tema e estavam sendo propostas dentro de uma instituição de pesquisa na área de Saúde. Ao agregarmos os dados coletados na pesquisa para tese, eles se mostram como fatos que se complementam produzidos e reproduzidos nas

áreas acadêmica, científica e cultural, todas objetivando uma inferência no mundo social. As experiências vivenciadas são simbólicas e significativas, para se pensar no papel da cultura, das exposições e dos museus nesses cenários sociais. Fechamos os parênteses e retomamos a Coleção de Artes Africanas Savino.

1.5.1 O Corpo na Arte Africana

Seis anos depois da primeira tentativa de se trabalhar a temática africana e afro-brasileira, o Serviço de Exposições teve a oportunidade de desenvolver o tema do continente africano distante de uma visão historiográfica já superada, que ainda predominava em alguns corredores da instituição. Os curadores em 2012 Gisele Silva e Dr. Savino optaram por um recorte cultural, onde foi possível estabelecer diálogos mais amplos, falando por meio dos objetos da diversidade dos povos e de culturas, estabelecendo pontes com a sociedade brasileira.

Mas é importante dizer que essa opção precisou ser trabalhada e consensuada também no núcleo do Museu da Vida, que agregou seus profissionais de diversas formações aos projetos da exposição e das atividades de apoio. Ao longo do trabalho pode-se observar um desconhecimento manifesto, a respeito do continente africano, expresso por meio de fala, dos espantos, dos juízos de valores, do descredenciamento cultural, por meio das “piadas recreativas”, do preconceito religioso, de confundir o continente com um país, de tratar como distante, diferente – um ‘outro’, preservando o olhar dos primórdios da Antropologia, entre muitas outras nuances.

Essas manifestações geralmente partiram de pessoas não identificadas ou não autodeclaradas negras, que correspondia mais de 99% da equipe, quase a mesma proporção dos grupos de pesquisa de 2006 e 2008, formados por 100% não negros. Revelando olhares e pertencimentos culturais distintos e naturalmente reafirmados, a exemplo das falas que encontramos nos textos de apresentação e de introdução à exposição, são expressões do tipo: “esses povos” / ele / para os africanos/ “homens e mulheres africanos”; ou frases assim: “pesquisadores inseridos em contextos diferentes daqueles que eles se originam” / “arte africana pode despertar surpresa, encantamento ou mesmo espanto, mas nunca a indiferença”.

Estabelecendo alteridades e distanciamentos, definidos já na introdução da mostra que iremos conhecer um “outro”. Mas esse outro não é familiar? Não deveria ser familiar para uma parcela significativa da população brasileira?

Na formatação do simpósio a ideia era convidar pesquisadores de outros países, então foram citados, nomes e países, França pesquisador X, Inglaterra pesquisador Y, Portugal pesquisador Z e Estados Unidos pesquisador W. Quando se pensou no pesquisador do continente africano, a referência feita foi ao continente: um “africano”, sem definir um país ou um nome. Parece irrelevante, mas isso reproduz uma estrutura, muito usada para tipificar o diversificado mundo africano. Não foi falado um pesquisador europeu ou norte-americano. Ao identificar cada indivíduo e seus países em particular, inconscientemente, se reconhece e valoriza o poder georreferenciado do conhecimento produzido, mesmo que esse seja, sobre o outro, e esse seja um “africano”. Cabendo aqui a pergunta: quem melhor pode falar da África negra, que não seja um europeu ou um norte americano que a criaram?

Reforçando a prática de valorizar o conhecimento em determinados centros em detrimento de outros, mesmo que parcial, sim porque se admite o olhar do representado. Connell (2012) ao discutir a questão da produção do pensamento no mundo ocidental chama atenção para a ‘divisão social do trabalho’, termo usado para demarcar os espaços onde esses conhecimentos são produzidos e disseminados, mostrando que eles são geopoliticamente determinados, identificando a metrópole e o centro imperial. Situados na Europa e atualmente também os Estados Unidos como lugar, predominantemente, de elaboração e difusão. Ela diz:

Tanto nas ciências naturais, como nas ciências sociais, o mundo colonizado e a periferia global pós-colonial tem sido zona na qual se coleta dados em grande escala e posteriormente, aplica-se o conhecimento organizado. (CONNELL, 2012, p.9/10)

A autora segue dizendo que essas formulações eram produzidas principalmente em universidades, museus, jardins botânicos e nos institutos de pesquisas dessas regiões do mundo e que a divisão imperial do trabalho estruturou processos sociais que fundamentam e sustentam esses discursos. Tais formuladas atuavam estruturando e organizando pensamentos nas sociedades para onde os dados foram levados e tratados, criando discursos que foram naturalmente recebidos, reproduzidos e continuam sendo reverenciados nos processos e nas práticas cotidianas.

Como no exemplo citado do pesquisador ‘africano’, embora os pesquisadores nacionais tivessem discursivamente o propósito de subverter a lógica do pensamento da matriz, reproduzindo-o, pois, seu conhecimento é circunscrito aos espaços

entendidos como produtor de conhecimento. Sabe-se até que em outras regiões existe uma produção, mas poucas são as referências conhecidas ou reconhecidas, caracterizando o racismo epistemológico definido por Grosfoguel (2007), falado anteriormente.

Por outro lado, muitos desses intelectuais de origem africana tem suas formações e se destacam na Europa, mas nem com esse lastro, os tornam referência a ser lembrada num primeiro momento pelos estudiosos brasileiros. Mesmo que alguns até residam no Brasil, e sejam, reconhecidamente, com especialistas em estudos africanos e afro-brasileiro, a exemplo de: Alain Pascal Kaly (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ) e Kabengele Munanga (Universidade de São Paulo/ USP), entre tantos outros.

Essas práticas podem ser verificadas em relação as culturas materiais africanas negras tradicionais, que foram apresentadas ao mundo pelo olhar do europeu, destituindo do indivíduo negro africano o poder de abstração. Todas as obras por eles criadas e produzidas, são atribuídas ao coletivo, não sendo possível identificar os artistas negros, diminuindo sua capacidade individual como potência, atribuindo ao grupo como abstração. Sally Price (2000), mostra que esse anonimato em relação aos negros, especificamente, é uma prática antiga exercida em diversos espaços sociais.

Ao iniciar o texto *Anonimato e Atemporalidade*, Sally traz uma matéria do jornal New York Times Service de 1986, que informa sobre um incêndio numa mina de ouro nos arredores de Johannesburgo, onde cento e setenta e sete (177) pessoas morreram. Cinco (05) delas eram brancas, tiveram suas identidades reveladas, os cargos que exerciam, seu estado civil e a quantidade de filhos que possuíam; as outras cento e setenta e duas (172) pessoas eram negras, foram identificados apenas por tribos.

A partir dessa observação ela fala sobre a questão do estudo acadêmico da arte, afirmando que este campo prioriza os indivíduos e a sucessão histórica dos movimentos artísticos, nas mais diversas modalidades culturais. Ela cita como exemplo: a música, a literatura, o teatro, e a historiografia das artes, mostrando que são identificadas e valorizadas as contribuições dos indivíduos, identificados como criativos, formando um mosaico, que se constitui o mundo das artes. Mundo cultural especialmente criado na Europa, que pode ser ordenado, por escolas, estilos, aludindo quase sempre a uma progressão ou evolução.

As culturas materiais negras africanas ao entrarem em contato com outras culturas, causaram estranhamento, pois, segundo essa concepção, os objetos encontrados não se encaixam em nenhum modelo já ordenado, subvertendo os critérios

estabelecidos para sua definição. A liberdade estilística percebida, passa a ser vista e definida como a reprodução das formas tradicionais da sociedade, não reconhecendo a capacidade ou a potencialidade do indivíduo, como produtor. Como aponta Price:

Na compreensão Ocidental das coisas, uma obra originada fora das Grandes Tradições deve ter sido criada por uma personagem sem nome que representa sua comunidade e cuja arte respeita os ditames de tradições antiquíssimas. (PRICE,2000, p.87)

Esse fato pode ser relacionado às primeiras formas de aquisição desses objetos, os olhares atribuídos a eles no processo de inserção nas sociedades fora de suas origens. Mantendo-os na pirâmide social-cultural em posição oscilante, quando os objetos são alçados à categoria de arte, perdendo o grau de artefatos, eles são vistos como artes: primitiva, arte primeira, arte tribal, entre tantas outras denominações, que as fazem circular sempre em torno do lugar previamente determinado.

Os dados apresentados nos ajudam a refletir o processo de construção da exposição o Corpo Na Arte africana. A mostra foi concebida a partir da coleção de Artes Africanas Savino e de objetos de quatro outros pesquisadores da FIOCRUZ: Dr. Paulo Sabroza – Escola Nacional de Saúde Pública (ENSP)/RJ: 01 peça / Dr. Rodrigo Correa de Oliveira – Centro de Pesquisa René Rachou (CPqRR) / MG: 05 peças e Dr. Wim Degrave Instituto Oswaldo Cruz (IOC)/RJ: 08 peças. Optou-se por trabalhar o corpo como um suporte de e para a comunicação. A temática se configurou como uma possibilidade de extinguir as contradições internas oferecendo um outro olhar para falar de um ‘nós’ silenciado ou negado na cultura brasileira.

O conceito de arte adotado visava extrapolar a questão do belo e buscava aproximar o público das obras pela humanização dos temas: indivíduo e coletividade; sexualidade e maternidade; corpo como identidade; corpo como inspiração e a questão das crenças. Macros temas comuns a quase todas as culturas humanas, situando dessa forma, os povos apresentados na exposição como parte integrante da cultura humana universal. O corpo é apresentado como o ponto de encontro entre a cultura e a natureza, como fica expresso no texto da curadoria na abertura do catálogo e da exposição, reproduzido abaixo:

O enfoque da exposição é o corpo, que para os africanos se confunde com o ponto de encontro entre a natureza e cultura, a base em que se funda toda ação simbólica. Ele é o intermediário entre a terra e o céu, entre o material e o espiritual. O corpo humano é para os africanos uma passarela entre a natureza e a cultura. (Texto do catálogo da exposição, 2012, p.8)

A exposição apresentava cinco módulos temáticos: 1- Corpo Individual & Corpos Múltiplos; 2 Sexualidade & Maternidade; 3- Modificação e Decoração do Corpo; 4- O Corpo na Decoração dos Objetos e 5- Máscaras como Manifestações Culturais. Optou-se por uma exposição 'mais econômica'³⁶ de teoria histórica, artística e principalmente etnográfica evitando longas explicações de conteúdo. A intenção era privilegiar os objetos para que houvesse uma interação maior entre o acervo e o público. Esse modelo foi sugerido por um curador do Musée Quai Branly, onde foram realizadas algumas das pesquisas sobre as peças.

Em se tratando de uma de exposição patrimonial adotaremos um partido museográfico, que privilegia os objetos por si mesmos, numa apresentação que os destaca e os põe em evidência, valorizando assim a riqueza e a qualidade artística das obras. A adoção desse partido museográfico adaptado a esse tipo de mostra, tem a intenção de demonstrar ao público que a arte africana não é primitiva nem estática. Assim, evitaremos ao máximo a utilização de recursos museográficos como o abuso de cenografias e reconstituições. (Projeto da exposição Africarte 2012)

Os objetos foram tratados como obras artísticas, conscientes que foram produzidos com funções sociopolítica e religiosa específicas e não necessariamente como arte, no sentido atribuído pelo mundo europeu. A obra de arte foi uma visão trazida e ratificada pelo colecionador e curador dr. Savino, e respeitada por todos, privilegiando a questão da estética das obras.

A outra curadora antropóloga, via os objetos como portadores de valores representativos de suas sociedades e o agrupamento deles permitia uma leitura maior, que ultrapassa seus lugares de criação. Esses objetos, conservam padrões culturais comuns aos povos, fazendo parte de uma cadeia cultural humana, onde as barreiras impostas pelos limites territoriais, de idioma ou culturais podem ser estreitados pela cultura material, assumida como objetos artísticos e dessa forma, universalizados, mas guardando suas identidades. Podemos afirmar que a concepção da exposição foi a convergência das visões dos dois curadores

Nesse sentido, um dos objetivos definidos no projeto era reestabelecer elos por meio do resgate e da valorização da memória ancestral da herança africana brasileira, buscando atender a expectativa da população em relação a temática vista como de grande relevância. Embora discursivamente buscasse fugir das representações dos primórdios da antropologia e da etnográfica, na versão original da exposição foram expostas cinco fotos inéditas cedidas pelo colecionador francês G.L, as imagens em

36- Essa fala dialoga criticamente com as exposições que eram feitas na instituição e utilizavam muitos textos. Teses musealizadas, ou tridimensionalizadas como eram jocosamente chamadas.

estilo “*carte de visite*”³⁷ ou “*cartão cabinet*”³⁸ As datas de 1910 e 1930, foram ampliadas e dispostas em painéis, sinalizando e complementando visualmente os núcleos.

Quando as fotos chegaram, sugeri que fizesse recorte da imagem, expondo apenas os detalhes do que se desejava mostrar, solicitação ignorada. As fotos foram expostas no original, retratando pessoas, seus rostos, seus corpos nus, seus trajes, suas escarificações. Nas imagens podia ser lido: JARDIN D'ACCLIMATATION / Afrique Occidentale - Jeune Féticheuse/ Grupe Féticheurs; a chegada das imagens e o ineditismo em exibi-las causou uma certa euforia.

Na segunda semana da exposição aberta, a direção do Museu atendendo a uma orientação que chegou da ouvidoria da FIOCRUZ, retirou as fotos da exposição. Um pesquisador do México (não consegui identificar na ouvidoria, nem no livro de assinaturas) que participava de um curso na Instituição, ao visitar a exposição, e encontrar as imagens ficou indignado fazendo uma reclamação e solicitou a retirada delas. Segundo os relatos da coordenação da Casa de Oswaldo Cruz e do Museu da Vida, o visitante se sentiu agredido ao ver nas fotos sofrimento, dor, sujeição e via como um insulto, um atentado a dignidade humana, ter aquelas imagens postas ali para representar ou falar dos povos africanos e de negros.

A visão do visitante remete a um texto do catálogo da exposição³⁹ Na *Sombra do Congo: Leo Frobenius/Estereofotografias de 1904-1906*, realizada no Museu de Cultura do Mundo de Frankfurt em 2005. O texto de apresentação deixa claro que não é uma exposição comemorativa, pelo contrário, o etnólogo Frobenius é tratado muito criticamente, a mostra trazia os arquivos de fotografias em placa de vidro, que são denominados de ‘tesouros’, que segundo um dos curadores, a exposição propõe outras leituras como uma possibilidade de trazer as imagens para uma nova vida, como explicou o então diretor Instituto Frobenius, Mamadou Diawara.

Leo Frobenius (1873-1938) etnólogo alemão, que realizou trinta e cinco (35) expedições ao continente africano entre os anos de 1898 e 1935, usando métodos para coleta de seus dados e objetos que hoje são repudiados e fazem parte do capítulo

37- Formato de apresentação de fotografias inventado pelo francês André Eugène Disdéri (1819-1889) em 1854 e assim denominado em virtude de seu tamanho reduzido. Virou um modismo no final do século XIX, sendo colecionado e trocado entre familiares e amigos.

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/busca?q=carte+de+visite> Acesso: 12/12/2020

38- Formato de apresentação de fotografias sobre papel que surgiu na Inglaterra em 1866 como uma evolução do formato *cartão de visita*, tendo, portanto, o mesmo tipo de apresentação, mas num tamanho maior, razão pela qual era dito de *cabinet*, de gabinete.

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/busca?q=carte+de+visite> Acesso 12/12/2020

39- OPUS 4 | Im Schatten des Kongo: Leo Frobenius: Stereofotografien von 1904-1906: Katalog zu einer Ausstellung im Museum der Weltkulturen, Frankfurt am Main / herausgegeben von Andreas Ackermann, Ute Röchenthaler und Peter Steigerwald (uni-frankfurt.de) Acesso em 20/1/2021

chamado de 'sombrio da antropologia'. Por outro lado, ele também é reconhecido por contribuir com o campo na questão classificatória.

Trazê-lo aqui visa ilustrar a forma como muitas dessas pessoas eram interpeladas na produção dessas imagens e até mesmo, sendo retiradas de seus espaços geográficos e levadas para a Europa para serem exibidas em jardins d'acclimatation, circos, feiras coloniais, ou em qualquer espaço, voltado para a exibição do exótico e do risível, sendo elas destituídas de humanidade e assim potencializando todas as formas de opressão e violência.

Os curadores da exposição de Frankfurt usaram como fonte de consulta os diários de viagem do etnólogo que só foram publicado em 1907 com o título: "Im Schatten des Kongostaates", tradução livre: À sombra do Estado do Congo. No livro, Frobenius relatava o cotidiano da primeira expedição de pesquisa patrocinada pelo governo alemão para o interior da África, realizada entre os anos de 1904-1906, textos entremeados com frases racistas e sexistas.

Segundo uma das curadoras da exposição, Ute Röschenthaler, justifica essa postura, dizendo que, o etnólogo era um homem do seu tempo e fruto de sua sociedade, e suas falas parecem querer provar que ele pertence a uma cultura superior. Embora, tenha sido crítico e delator dos métodos cruéis usados no Congo Belga, ele era um defensor do projeto colonial, como uma forma de levar a civilização.

Em suas expedições aproveitava das estruturas coloniais e sempre estava com sua própria força policial. A população local costumava fugir com a presença de sua comitiva, porque suspeitava que ele fosse um agente comercial, que subtrairia seus objetos de forma violenta, para atender as demandas por objetos africanos, vindos da Europa inclusive, de museus. Andreas Ackermann outro curador da exposição descreve assim a passagem do etnólogo no território africano:

Frobenius estava sempre com sua própria força policial. A população local costuma fugir com a presença da expedição, porque suspeitava que ele fosse um agente comercial. Não permanecendo muito tempo nos locais, não estabelecia uma relação de confiança com os respectivos residentes. Tanto a coleta de material quanto a documentação fotográfica podem ter sido mais como um roubo nessas circunstâncias (...). Os moradores locais muitas vezes não queriam ser medidos, fotografados ou questionados. (Ackermann, 2006, p,18)

Esse tipo de expedição ou missão feitas por países europeus foram comuns no território africano, especialmente entre o século XIX e até meados do século XX. Os métodos utilizados para se conseguir o material desejado, se constituía em mais um tipo de violência imposta aos povos submetidos. Talvez tenha sido essa leitura que o visitante do México fez das imagens apresentadas na mostra, um olhar que questiona

a posição do opressor e se coloca solidário com olhar perdido do oprimido, por isso solicitou a retirada das fotografias. As imagens foram retiradas não alterando o conteúdo da exposição, sendo recolhido também os catálogos, quase duas mil unidades.

A ação gerou um desconforto, chegando a se falar em censura, justificando que as fotos estavam ali como objeto artístico. Nas discussões questionou-se por exemplo, como seria exposto o pintor Debret,⁴⁰ que retratou as condições dos escravizados no Brasil, obras hoje, são consideradas documento histórico do período. Cabe a ressalva crítica sobre algumas representações de artistas estrangeiros que retrataram o Brasil Colônia e Império, em suas obras pairam uma harmonia, mesmo que a cena seja de homem, nesse caso negro, sendo torturado atado num trono. Não havia dor, uma sociedade sem contradições, cada um sabia seu lugar social e a delicadeza dos traços com a suavidade das cores conferem a cena uma beleza estética, atenuando o sofrimento, num processo de naturalização dos espaços sociais determinados. De qualquer forma, a instituição não acatou, optou por não retornar com as imagens, para não ter problemas no futuro.

O sociólogo Florestan Fernandes em 1989, retomando escritos anteriores sobre a questão do negro na sociedade brasileira, chamava atenção para o enraizamento do preconceito racial. Naquele momento sua observação era feita sobre os partidos de esquerda, que em determinado período, passam a entender que as reivindicações das lideranças negras, não podem ser reduzidas apenas a questão de classe, mas estão estruturadas na questão racial, essa identificada com os setores conservadores da sociedade. Enquanto vanguarda, a esquerda 'deveria' ser isenta de preconceito.

Mas ele mostra que embora estivessem no mesmo lado nas trincheiras dos companheiros negros, os companheiros brancos nunca estavam isentos de preconceitos e da discriminação em relação aos negros, que havia até um avanço na pregação igualitária, mas estavam longe de praticá-la. O que se observava era a reprodução de práticas que, retoricamente, não carregavam explicitamente uma carga preconceituosa, devido a naturalização dos fatos, como histórico, artístico ou científico e o emissor teria até uma proposta de superar esse tipo de prática.

40- Jean-Baptiste Debret (Paris, França 1768 - idem 1848). Pintor, desenhista, gravador, professor, decorador, cenógrafo, integrou a Missão Artística Francesa que Brasil em 1816, permanecendo no país por quinze anos. Ao viajar pelo Brasil ele produz uma extensa obra retratando em suas aquarelas paisagens e costumes locais apresentando muitos aspectos relacionados ao trabalho escravo, incluindo as torturas. Ao regressa a França pública entre os anos de 1834-1839 o livro Viagem Pitoresca e Histórica do Brasil em três volumes.

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/jean-baptiste-debret>

Fato observado na exposição, porque entre a intenção verbalizada e a ação realizada persistiram práticas que são discriminatórias reforçando imagens que se pretende combater e sua identificação e providência foram classificadas como um ato de censura à arte. Em outro aspecto, a justificativa de que é arte, por exemplo, não diminui o poder que essa manifestação também tem de: machucar, incomodar, de causar feridas profundas, reafirmar lugares e estabelecer diferenças, como citamos na fala expressa de Luciara Ribeiro (2020) que apresentamos na página 36.

São vinte três anos que separam a análise de Florestan Fernandes e o fato relatado das fotos na exposição (1989-2012). Nesse curto período histórico, muitas mudanças ocorreram na sociedade brasileira, aumentando a participação do povo afro-brasileiro em quase todos os setores, nos de maiores visibilidades, é possível ter uma vigilância e mecanismos jurídicos que dificultam, mas não impedem, práticas racistas. Mas no setor cultural, quais foram as mudanças percebidas nas representações dos negros nesses 200/100/50/20/10/01 anos no território nacional?

O que temos vivido são narrativas discursivas traídas pelas ações concretas, por textos, imagens, museografias, objetos, prédios e outros recursos que criam e recriam diariamente o “outro” na sociedade brasileira. Podemos expandir sem medo de hiper dimensionar para a sociedade, ocidental, e esse, ‘outro’, continua tendo a cor específica, de fácil reconhecimento e os direitos, inclusive, de sua representação intermediado por outros sujeitos.

Ainda Florestan, na sua benevolência, conclui que é preciso dar tempo ao tempo, para se moldar uma personalidade democrática e que ela não pode nascer pronta e acabada em um instante. Dentro desse espírito, atendendo as reivindicações de funcionários, a Fundação Oswaldo Cruz reconhece e combate práticas racistas, tendo criado em 2009, o Comitê de Pró-Equidade de Gênero e de Raça, que é vinculado ao programa proposto pela Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres.

O Comitê busca promover a equidade de gênero, diversidade sexual e as relações-étnicos raciais na Instituição, reorientando políticas e ações, seja nas relações de trabalho, atendimento ao público, na produção e na popularização do conhecimento. Então a postura adotada em relação às fotografias em exposição, estava em consonância com as políticas adotadas e praticada na e pela FIOCRUZ.

A exposição O Corpo na Arte Africana foi inaugurada no salão de Exposições do Museu da Vida, em Manguinhos/RJ (Figura 57) em setembro e no seu primeiro mês de exibição já tinha fechado a agenda com as escolas até o final do ano. A expografia definida por Gisele Rocha Silva, primou pelos detalhes, conferiu a exposição uma

elegância, no mobiliário desenhado e confeccionado especialmente para ela. As cores que personalizam os módulos, as etiquetas e a questão da proteção do acervo em vitrines, criaram um espaço agradável, dando destaque os objetos, sendo descartada a ideia de trabalhar com cenografias ou dioramas, como já falado anteriormente.

Foi uma das poucas exposições (à época) produzidas pelo Museu com folheteria: catálogo 4/4, folder, cartazes, convite impresso e material educativo. Teve uma extensa e intensa cobertura na imprensa, escrita, televisiva, virtual e também foi virtualizada pela empresa Era Virtual e encontra-se disponível no site <https://www.eravirtual.org/o-corpo-na-arte-afriana/>

Figura 57 - Fachada do Sala de Exposição do Museu da Vida RJ, set.2012



Foto da autora

A exposição não foi concebida para ser itinerante, mas devido ao sucesso de público, houve várias solicitações de empréstimos e a mostra cumpriu entre 2013-2015 (Quadro 2) uma extensa agenda de itinerância em três regiões do Brasil.

Quadro 2- Itinerâncias

Itinerância Exposição O Corpo na Arte Africana 2013-2015	
Cidades	Distâncias KM
Rio de Janeiro X Petrópolis	61,4
Petrópolis X Quissamã	259
Quissamã x Recife	2.147
Recife x João Pessoa	110
João Pessoa X Maceió	362
Maceió X Natal	541
Natal X Goiânia	2558
Goiânia X Niterói	1308
Total 7.346,4 KM	

Feito pela autora

Foram três (03) regiões brasileiras, nove (09) cidades, cinco (05) museus e quatro (04) instituições culturais. No Estado do Rio de Janeiro além da capital, a exposição foi exibida em três municípios: Petrópolis, Quissamã (Figuras 58 e 59) e Niterói

Figura 58- Casal Primordial



Palácio Itaboraí/ Petrópolis, 2013
Foto da autora

Figura 59- Casal Primordial



Museu Casa Quissamã, 2013 Foto da autora

As quatro capitais nordestinas que receberam a exposição foram: Recife, João Pessoa, Maceió e Natal (Figuras 60, 61,62,63 e 64). A cidade de Natal no Rio Grande do Norte, foi uma das sedes da Copa do Mundo em 2014, a exposição figurou na agenda cultural da cidade como parte dos eventos promovidos pela prefeitura, recebendo algumas delegações esportivas, incluindo a da República dos Camarões. Esses visitantes agregaram novas informações a exposição, explicando o uso de algumas máscaras e o simbolismo do pássaro no alto da cabeça.

Figura 60 – Fachada da Sala Funarte



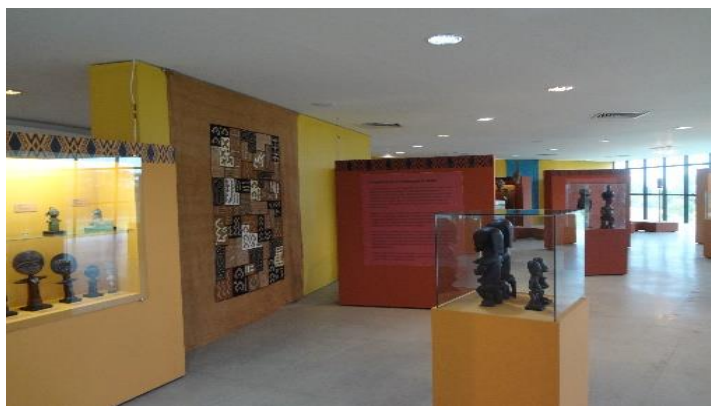
Recife, 2013 – Foto da autora

Figura 61- Sala Nordeste Funarte



Recife, 2013 – Foto da autora

Figura 62- Estação Cabo Branco



João Pessoa, 2013. Foto da autora

Figura 63- Pinacoteca da UFAL



Maceió, 2013-14. Foto da autora

Figura 64- Sala FUNCARTE



Natal, 2014. Foto da autora

E na região Centro-Oeste, em Goiânia (Figura 65) contou com a monitoria de um aluno de intercâmbio de Angola.

Figura 65- Espaço Cultural PUC



Goiânia, 2014. Foto da autora

Outro dado que faz parte da biografia expositiva do Corpo na Arte Africana que merece ser analisado é a questão da organização da exposição nos espaços e a relação com as equipes de cada local. Trabalhamos com poucos funcionários e boa parte deles descontentes com o serviço, tendo motivos altamente relevantes verbalizados, muitas vezes como justificativa, para não se envolver com o trabalho, visto como externo, pois no acordo de empréstimo da exposição uma das contrapartidas, era garantir pessoal para auxiliar na montagem x desmontagem e limpeza dos espaços, mas tivemos que passar pela negação de material de limpeza (vassoura ou saco de lixo), falta de iluminação e até a redução do expediente entre outras ações.

Estabelecer relações que no princípio não foram tão cordiais gerando num primeiro momento até mesmo uma repulsa a exposição. Por outro lado, a curiosidade para saber o que tinha dentro das embalagens e os papos de convencimento acabaram agregando essas pessoas ao processo expositivo. Assim elas, passaram a fazer parte da equipe de produção da exposição, formada pelos trabalhadores da equipe técnica (nos espaços que tinha) e dos serviços gerais. A exemplo de um espaço que é dotado de iluminação cênica, onde fui apresentada ao iluminador para instalar os pontos de luz em determinados módulos para criar uma ambiência especial, ele chegou dizendo que só tinha duas lâmpadas e não poderia fazer. Me ofereci para comprar as lâmpadas necessárias, aí o problema passou a ser a fiação e, nesse caso declinei.

A exposição foi montada em três dias, já que não foi possível a ida da equipe do Rio de Janeiro. No segundo dia com as peças dispostas no salão, o iluminador passou pelo espaço e voltou trinta minutos depois, com uma caixa de lâmpadas especiais e filtros e me perguntou se eu me incomodaria de ficar até mais tarde com ele para acertarmos a luz, pois a sala recebe muita luz externa, então o resultado da iluminação só seria visto a noite.

Trabalhamos até quase meia-noite, ficou muito bonito o ambiente e quando terminamos ele disse: “eu só fiz a iluminação, porque isso sim é uma exposição”, comparando com as outras que já tinham passado no espaço. No dia seguinte na parte da manhã, estive na sala perguntando se eu precisava de mais alguma coisa e compareceu a inauguração, causando espanto a chefia, pois era seu dia de folga e nunca havia participado de outro evento.

Meu espírito carioca no final, não se conteve e perguntei: Ué você não tinha apenas duas lâmpadas? E uma corria o risco de estar queimada? Demos boas risadas e agradecemos a todos pelo carinho e o companheirismo que estabelecemos durante a montagem da exposição. Na finalização e retirada da mostra todos se colocaram à disposição para ajudar. Esse tipo de atitude foi quase que uma regra na itinerância: no começo as pessoas reticentes por ter mais um trabalho e durante o processo se sentirem incluídas, necessárias, conhecendo algo que de alguma forma, lhes era familiar e realizadas por ter participado de um trabalho de sucesso.

A exposição também foi uma forma de trazer os funcionários especialmente, dos serviços gerais, a maior parte negros, para dentro dos espaços que trabalham, como visitantes. Solicitei às chefias a liberação das equipes de serviços gerais para quem quisesse participar de um passeio na mostra antes da inauguração, e todos participaram. Alguns confessaram que só conheciam o andar que trabalhava. Essas pessoas no fim da exposição lamentaram a sua partida, relatando as experiências vividas no dia a dia junto a mostra, usando os pronomes possessivos a ‘nossa’/ ‘minha exposição’ foi um sucesso. Complementavam dizendo que eles trouxeram pela primeira vez seus filhos, netos e outros parentes para ver a exposição e conhecer o lugar em que trabalham.

Foram muitas conversas, aprendizados, ensinamentos, pessoas, amizades que trago ainda hoje; cidades, sabores, instituições, cores, aromas, histórias alegres, histórias tristes, causos, lugares históricos, lugares simbólicos, estradas, hotéis, encontros, desencontros, inaugurações, entrevista, fotos, reconhecimentos, brigas, falta de verba, agradecimentos, mas sempre o maior prazer, foi o de poder falar sobre as

Áfricas, no plural. Essa experiência reforça a percepção que a maior distância, é a do desconhecimento, pois ela é imensamente maior que a distância geográfica imposta pelo Atlântico, que está bem na nossa frente, percepção aguçadas nas capitais litorâneas.

A itinerância se constituiu numa grande viagem museológica, em cada montagem era uma nova exposição que surgia, agregada de valores, recebendo mais camadas de significância. Percebendo como é ausente esse tipo de mostra e com essa abordagem do encantamento e da aproximação, nos afastamos da ideia de um 'outro' totalmente desconhecido e estranho, fala que eu fazia questão de reafirmar nas conversas como os monitores da mostra, sempre falando do familiar.

A exposição *O Corpo na Arte Africana* apresentou um continente plural fugindo das construções consagradas que ainda povoam o imaginário brasileiro. O acervo artístico possibilitou uma viagem por diversos países e culturas que forma esse imenso mosaico negro africano, que tem profundas relações com a cultura brasileira, pois encontra-se em sua base, apesar de existir o seu não reconhecimento e a negação dessa herança

Podemos sem dúvida dizer que a exposição *O Corpo na Arte Africana* levou a Fundação Oswaldo Cruz, a outras regiões do Brasil, mostrando que o trabalho da ciência em prol da saúde pode ser disseminado de diferentes formas e a arte é uma delas. Embora houvesse várias solicitações de empréstimo da exposição em 2015, foi realizada a última montagem na cidade de Niterói-RJ, no Centro Cultural dos Correios. Batendo todos os recordes de público do espaço que ampliou seu horário e dia de funcionamento para atender a demanda do município de Niterói e das cidades vizinhas, com recepção de grupos de escolares inclusive nos finais de semanas.

Ao finalizar a itinerância as obras voltaram para residência dos colecionadores e boa parte do mobiliário foi para o descarte por falta de espaço para sua guarda. Abaixo algumas imagens da exposição inauguração da Exposição Museu da Vida (Figura 66). Inauguração em Goiânia (Figura 67) Cartaz da Exposição (Figura 68) e o quadro 3 com a estatística consolidada, dados retirados somente dos livros de assinaturas.

Figura 66- os curadores: Wilson Savino e Gisele Rocha



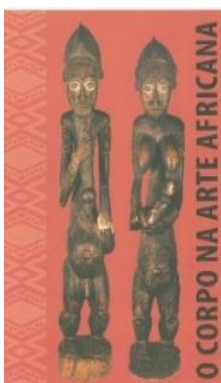
Local: Salão de Exposição MV/RJ Inauguração - setembro, 2012
Foto: Roberto de Jesus

Figura 67- Inauguração Goiânia



Representante do SEPPIR, da PUC/ UFG, artistas, representante de comunidades e alunos. Set. 2014. Foto da autora

Figura 68-
Cartaz da Exposição



Quadro 3 - Estatística feita com base nos livros de assinaturas

Período	Set.12	Fev.13	Ago.13	Set.13	Out.13	Fev.14	Mai.14	Set.14	Out.15	Total
	Jan.13	Julh.13	Set.13	Out.13	Jan.14	Abr.14	Ago.14	Out.14	Dez.15	
Cidades										
Rio de Janeiro - RJ	9.390									
Petrópolis- RJ		2.319								
Quissamã - RJ			1.941							
Recife - PE				2.041						
João Pessoa - PB					4.712					
Maceió - AL						1.516				
Natal - RN							2.858			
Goiânia - GO								1.278		
Niterói - RJ									6.856	
	Total: 29.781									

Tabela feita pela autora

1.5.2 Exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Africana

Em maio de 2015 foi inaugurada no Centro Cultural da Justiça Federal no Rio de Janeiro a exposição Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Africana, comemorativa dos quarenta anos da emancipação política de Moçambique, que figurou na agenda de eventos da comemoração dos 115 anos da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Foram apresentadas esculturas e pinturas de artistas contemporâneos contando a história do país por uma veia feminina. A exposição foi um convite do colecionador Dr. Savino para apresentarmos um projeto expositivo, bem menos volumoso que a primeira exposição, mas nem por isso menos importante.

A concepção da mostra bem distinta da adotada no O Corpo na Arte Africana, trabalhamos com obras autorais sendo concebida uma exposição biográfica do país (Figura 69) e da artista, onde foi possível apresentar Moçambique, como uma das unidades que formam o imenso continente africano.

Figura 69 - Mapa situando geograficamente Moçambique no continente africano



Foto Gutemberg Brito

Era a primeira vez que as obras de Reinata Sadimba⁴¹ (Figura 70) foram expostas no Brasil. Ela atualmente é considerada umas das mais importantes artistas de Moçambique, reconhecida internacionalmente, suas peças estão nos mais expressivos museus de arte do mundo.

Figura 70 - Artista Reinata Sadimba em seu ateliê



Foto: Wilson Savino

41- Artista plástica nasceu em 1945, no planalto de Mueda, província de Cabo Delgado ao norte de Moçambique.

A artista plástica Reinata aprendeu a tratar e moldar tradicionalmente o barro com sua mãe. Mas, é por meio de seu talento que ela expressa em suas obras feitas (Figuras 71, 72 e 73) desse material maleável e macio, sentimentos duros do seu tempo, da condição da mulher, do amor, do abandono, do medo, da discriminação e da loucura. Ela representa a dor, os portadores de defeitos físicos, o não comum no mundo artístico e tudo isso confere ao seu trabalho uma originalidade que a torna única.

Figura 71- Escultura sem Título



Material: Argila.
Dimensão: 52,0 x 30,0 x 14,0 cm
Foto: Gutemberg Brito

Figura 72- Escultura s/ título



Material: Argila.
Dimensões 42,0 x 25,0 x 30,0cm
Foto: Gutemberg Brito

Figura 73- Escultura s/ título



Material: Argila Dimensões 27,0 x 14,0 x 20,0cm
Foto Gutemberg Brito

A exposição propunha um passeio pela obra de Reinata que retrata a cultura, as tradições e as transformações ocorridas na jovem nação moçambicana, onde a artista subverteu a ordem social, uma vez que a arte era um território exclusivamente masculino. Para além da questão da estética, a exposição pretendia ser uma possibilidade de conhecer e de entender a condição feminina ou da mulher dentro desse

contexto, buscando estabelecer parâmetros e análises com a sociedade brasileira. A temática foi dimensionada em três módulos: 1- Reinata Sadimba – Apresentação; 2- Inspirações; 3- Arte da sobrevivência e a sobrevivência pela arte; esses módulos eram independentes e complementares.

Entre os objetivos da mostra destacamos, o de apresentar ao público nacional, artistas de Moçambique com destaque para Reinata Sadimba, mostrando as representações da mulher e suas relações na sociedade moçambicana. Outro objetivo proposto, teve como precedente a avaliação feita na exposição O Corpo na Arte Africana, pois buscamos atender a expectativa do público, que havia deixado expressos em seus depoimentos nos livros de assinaturas e nas rodas de conversas, o desejo de conhecer mais as artes feitas em países do continente africano. Buscavam assim novas apresentações que fugissem das já repetidas mostras que giram em torno das doenças, pobreza e guerras. As Figuras 74, 75 e 76 são algumas imagens das salas de exposição do Centro Cultural da Justiça Federal.

Figura 74- Justiça Federal



Sala de artistas moçambicanos
Foto Gutemberg Brito

Figura 75- Justiça Federal



Sala de abertura da exposição
Foto Gutemberg Brito

Figura 76- Justiça Federal



Dr. Savino na sala de exposição
Foto Gutemberg Brito

Embora a exposição tenha permanecido pouco tempo em cartaz: de abril a junho 2015, e sem uma estrutura de divulgação, ela teve um público significativo, em torno de duas mil assinaturas, levando em consideração que esse número foi impactado pelos sucessivos feriados prolongados que aconteceram nessa época, afastando o público do Centro da Cidade e em algumas dessas datas o espaço cultural foi mantido fechado. As impressões dos visitantes, deixadas por escrito, foram mais afetivas.

Percebemos que houve uma maior empatia com as obras e com os artistas, além de agradecimentos por apresentar um país africano fora do exótico e distante. Abaixo

reproduzimos um depoimento de uma visitante, deixado no livro de assinatura da mostra:

Certamente seria mais uma exposição falando de pobreza e miséria da África. Minha surpresa foi ver uma bela exposição me mostrando um outro lado da África por meio da arte e das mulheres. (Depoimento de uma visitante deixado no livro de assinatura em 30/05/2015)

Aqui ouvimos também especialmente dos funcionários dos serviços gerais e dos seguranças da galeria uma frase que foi corriqueira no *O Corpo na Arte Africana*: “isso sim é exposição”, comparando com outras mostras que estiveram no espaço, geralmente de arte moderna ou contemporânea. Avaliamos no final da mostra que mais uma vez uma instituição voltada para a promoção e a preservação da saúde, conseguiu, apresentar, de forma saudável e lúdica, um continente, um país e seus artistas sem cair na armadilha de reforçar preconceitos. Situamos o país, as artistas e a arte de Moçambique no tempo presente.

As duas exposições *O Corpo na Arte Africana e Reinata Sadimba e a Mulher na Arte Moçambicana* apresentaram ao público a coleção particular de objetos africanos, classificada como artística pelo colecionador, valorizando principalmente a estética dos objetos. Por meio delas foram travados muitos diálogos com agentes públicos, gestores culturais, com público de diversas idades e procedências, estudantes, professores, com o pessoal da conservação, o da técnica dos espaços, do transporte, os dos serviços gerais, jornalistas, representante de delegação estrangeira, museólogos, artistas e fotógrafos cada qual a partir de sua experiência de vida, questionamentos, informações, opiniões que me incentivaram a estudar essa coleção como um fato social que extrapola a questão da arte pela arte, entendendo que ela diz respeito, à existência, ou melhor, ao direito de existir (re)existindo, mesmo que pontualmente.

Nesses encontros descobriu-se que muito da sociedade brasileira tem o olhar encoberto sobre a vastidão cultural do continente africano. Então dividir essa experiência pode ser equiparada as contribuições do campo científico, onde toda descoberta deve ser propagada para o benefício da humanidade, passando a ser propriedade de todos. O tempo presente se constitui um momento propício para espalhar no tempo e ao vento as boas novas, que para alguns, podem nem ser tão novas assim. Contudo as variedades de leituras possíveis, proporcionada pela cultura material africana, reunida por um colecionador brasileiro, se torna um excelente ponto de reflexão para se pensar a sociedade nacional, pela vertente da cultura negra.

Ao disponibilizar sua coleção em forma de exposição e seu desejo de legar seu acervo para uma instituição pública, dr. Savino busca contribuir para que um número

cada vez maior de pessoas, possam ter acesso a essas culturas de forma mais ampla, proporcionando reflexões que venham diminuir as visões estereotipadas, que ainda hoje, persistem e que esses objetos passem a fazer parte cotidianamente da vida cultural brasileira e não apenas, pontualmente, em alguma efeméride.

1.6 Encontros - Caminhos

As biografias apresentadas, incluo parte da minha biografia profissional detalhada na introdução da tese, giram em torno da figura do colecionador, que por meio de sua coleção apresentou e proporcionou olhares distintos para lugares plurais, com sociedades diversas e culturas inúmeras. Esses mesmos fazendo parte da formação do Brasil como nação, continuam sendo negligenciados na historiografia nacional e nos espaços de memória e de artes. Negligência manifesta nas ausências, nas representações subalternizantes e nos discursos produzidos sobre eles ou a partir deles, que ratificam pertencimentos e exclusões.

Na biografia do pesquisador, embora tendo morado em espaços onde há contingentes expressivos de pessoas negras o Vale do Café e o subúrbio do Rio de Janeiro, especialmente a região para onde a família se transferiu entre Madureira e Marechal Hermes, isso não lhe permitiu conhecer uma arte negra africana no Brasil. Os africanos e seus descendentes aqui estão nos museus de ciências como exóticos, ou nos históricos representados como escravos e não escravizados; o colecionador precisou sair do país para ser apresentado a essas culturas.

Em 2001 o pesquisador Roberto Conduru, ao analisar a presença da África negra em dois museus Nacionais do Rio de Janeiro, chamou atenção para sua quase ausência e para as formas de suas representações centradas na Antropologia, estabelecendo um contraponto em relação a grande presença da cultura negra nas ruas da cidade. O autor destaca, ainda alguns lugares como tradicionais, por onde ela circula mais visivelmente. Ao ler o texto, fica claro que é uma visibilidade controlada e circunscrita a determinados lugares e manifestações que são mediadas (permitidas/controladas) pelo poder público e diluídas por meio de apropriações e reinterpretações para serem exibidas nas exposições dos museus visitados pelo pesquisador:

O Rio de Janeiro é uma cidade portuguesa [...] também é uma cidade africana. A África é evidente em pessoas, lugares e práticas culturais cariocas, além de disseminada na população, está na Pedra do Sal, no Mercado de Madureira (...). A África é encontrada também nas exposições de dois museus cariocas. A primeira é a seção dedicada à

África na exposição permanente do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); a segunda é o módulo das origens africanas na Galeria Permanente Mário Pedrosa do Museu Nacional de Belas Artes. (CONDURU, 2001, p. 113)

Essa fala reforça a questão das ausências ou apagamentos de traços culturais dos negros no Brasil, até mesmo em locais onde há uma grande presença negra, mostrando que a distância geográfica imposta naturalmente pelo espaço físico, sobre as culturas negras africanas no Brasil, não é maior do que o afastamento cultural imposto, intencionalmente, pelo apagamento e silenciamento dessas culturas no país. A conclusão das análises feitas nas exposições é que elas seguem tendo o caráter antropológico, mesmo com um discurso de afastamento dessa perspectiva, esse é consubstanciado com as escolhas dos espaços expositivos, pela museográfica e pelo silenciamento da relação da cultura africana com a cultura nacional brasileira.

Apagamentos também descritos pela historiadora portuguesa Isabel Castro Henriques (2007), ao estudar as singularidades da cultura lusa, analisando a presença negra no território português. Que ela acredita anteceder ao século XV, devido a algumas representações artísticas encontradas, com datação anterior a esse o período que é considerado historicamente, como o da chegada dos primeiros africanos negros em terras portuguesas.

Henriques pontua que a herança cultural africana participa de maneira constante das inevitáveis dinâmicas de mudança das formas culturais portuguesas, mas nem por isso, é visível ou reconhecidamente valorizada. Especialmente por não haver marcos ou patrimônios que visibilizem e valorizem essas memórias e histórias, que por sua longa presença e duração, se constitui uma herança que participa da formação da cultura portuguesa. São suas palavras:

Os africanos marcaram fortemente a sociedade portuguesa, embora seja difícil proceder o inventário e à discriminação das formas culturais africanas no patrimônio cultural português. Não há estradas, não há monumentos, os objetos artísticos africanos foram trazidos de África e guardados nos museus, mas os quotidianos portugueses revelam a presença constante dos africanos livres ou escravos. Herança invisível, herança fragilmente materializada, está ela presente, de forma consciente ou inconsciente, num mundo de imagens e ideias feitas que se foi lentamente sedimentando no espírito português.
(HENRIQUES [2007] 2009, p.011)

As observações feitas por Conduru (2001) e por Henriques (2007) se equivalem guardando as proporções de tempo e das condições históricas, mas por outro lado reforçam a ideia da inserção dos povos negros no mundo 'ocidental', nesse caso no mundo luso. Este seguiu e segue um modelo que ainda hoje é usado para definir o lugar desses sujeitos, que foram e continuam desenraizados, dessocializados, dominados e

despojados, inclusive, do direito de ter reconhecidas suas memórias, histórias e culturas em suas atuais sociedades.

A invisibilidade torna impossível perceber referências e traços culturais que de alguma maneira, cotidianamente, se fazem presentes no Brasil e são oriundas de sociedades/culturas africanas, diluídas na cultura nacional e muitas vezes atribuídas a outros povos. Ações que resumem a participação dos negros na construção da nação a 'contribuições' pontuais, tirando dos africanos e afrodescendentes o protagonismo, que junto com outros povos, dessa construção como observou o professor Marcelo Cunha (2006), que trouxemos na introdução da tese, que assertivamente ele mostra que essa prática, continua tendo implicações desfavoráveis em todas as instâncias para o povo preto brasileiro.

Ao delinear essas biografias que se entrelaçam e só foram possíveis a partir das relações que elas estabeleceram, intermediadas pelas culturas materiais negras africanas, foram traçados alguns caminhos que a pesquisa aqui proposta seguiu, tendo como mola propulsora a coleção de objetos criados num continente distante, adquiridos em outros continentes e reunidos no Brasil. Criando redes relacionais que extrapolam a questão estética ou artística, que são extremamente importantes e que por meio delas foi e é possível provocar outras reflexões.

Entre elas, pensar a arte como um meio de refletir a sociedade e particularmente as questões que envolvem a cidadania e os direitos dos indivíduos e dos cidadãos, ampliando o seu alcance para além do belo, provocando indagações e questionamentos que algum tempo não eram pensado ou se quer permitidos. Havia uma naturalização desses lugares, ou melhor dito, desse não lugar, nomeadamente para as culturas negras africanas. A trajetória do colecionador nos mostra que às vezes precisamos sair para nos religarmos com o que nos é familiar ou deveria ser. Em primeiro lugar, estranhando, por ser diferente e depois questionando por que da sua ausência na vida brasileira ou nas instituições culturais do país. Ao ser apresentado, a Áfricas ou Áfricas, foram descobertas, outras leituras e representações, nascendo encontros que modificaram seu olhar e percepções a respeito das culturas negras africanas e da sociedade brasileira. A princípio pelas inúmeras estéticas africanas que, de certa forma, não eram de todo desconhecidas, em razão do contato com a arte moderna europeia.

O antropólogo argentino Néstor G. Canclini (2009) ao estudar a interculturalidade identifica esse reconhecimento cruzado, como fruto de uma globalização, que permitiu a circulação de indivíduos, logo de culturas em diversos espaços, especialmente por meio dos processos colonizadores impostos a

determinados povos e culturas. Na sua pesquisa, ele traz o pensamento do antropólogo norte-americano Clifford Geertz (1995), que considera, que as pessoas se colocam diante das artes dita exóticas com o olhar já disciplinado pela historiografia da arte europeia, que torna o exótico familiar, mas o olhar segue etnocêntrico.

(...) as pessoas, diante das artes exóticas, responder, ou não, como algo mais do que um mero sentimentalismo etnocêntrico, na ausência de um conhecimento de que aquelas artes são ou de uma compreensão da cultura na qual se originam. (O uso ocidental de motivos “primitivos”, à parte seu indiscutível valor em si mesmo, só acentuou isto: estou convencido de que muitas pessoas contemplam a escultura africana como uma derivação de Picasso e escutam a música javanesa como se fosse composta por um Debussy ruidoso. (GEERTZ, 1995, p 145-146 apud CANCLINI, 2009, p.111)

Geertz denomina a apropriação de outras culturas para se criar ou produzir novas artes como, colagem, onde é possível a coexistência de elementos de culturas distintas em um objeto artístico. Mas ele chama atenção, para o fato de ser preciso separar os elementos usados nessas produções, determinando o que são, de onde vêm e o que representavam antes de serem transformados, num outro objeto por meio da colagem. Dessa forma, manteria a própria identidade das sociedades envolvidas no processo.

O objeto deixaria de ser reconhecido apenas porque é uma obra produzida na Europa ou fora dos seus lugares “exóticos” de origem e manteriam sua identidade cultural, buscando construir novas narrativas. Posição assumida pelo colecionador dr. Savino, que a partir desse encontro começou a desvendar outros campos, pensando inclusive, que este conhecimento deveria ser um bem coletivo, percebendo que essas obras são representativas e transcendem a abstração artística a elas atribuídas, podendo ser consideradas potências transformadoras.

Assim como aconteceu com o colecionador, almeja-se que ocorra o mesmo processo transformador com as instituições e profissionais da cultura que trabalham ou venham trabalhar com esse tipo de acervo e com os visitantes, que eles possam ter acesso aos objetos de forma mais universalizada. Para o colecionador, no começo os objetos lhe tocaram a alma e encantaram os olhos, mas, passando a colecioná-los, engatilhou outros sentimentos, além do esteticamente diferente, belo e agradável.

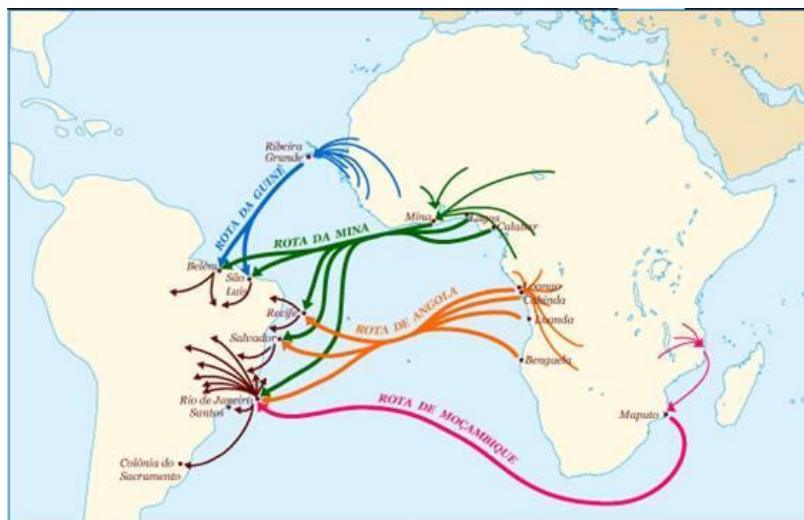
Como cientista passou a buscar as microestruturas sociais e culturais que lhes são agregadas, então foram revelados: países, pessoas, sociedades, modo de vida, culturas, epistemologias, paisagens, músicas entre tantas outras coisas, revelações que passaram a ser compreendidas também pela filosofia Ubuntu. Compartilhar essas experiências em forma de exposições ou pela doação pretendida a uma instituição

pública, faz parte do próprio espírito científico de divulgar conhecimentos e da solidariedade propagada pela filosofia, pois ambos partem do princípio de que todo conhecimento deve ser disponibilizado como um bem comum a todos.

Como museóloga, meu encontro com a coleção se deu nas exposições O Corpo Na Arte Africana e Reinata Sadimba e a Mulher na Arte de Moçambique. Criou-se assim, uma tríade: o colecionador com o olhar da estética, a curadora antropóloga com o olhar cultural e eu a museóloga, com olhar técnico recém descortinado em relação a cultura negra africana no Brasil, mas enxergando e reconhecendo o potencial identitário social presente nesse acervo.

Se emparelharmos o mapa cultural (Quadro 1) apresentado na página 61 com o mapa⁴² da rota do tráfico de pessoas negras (Figura 77), vamos observar que somos originários dessas regiões, tornando familiar, algo que quase sempre nos é apresentado como distante

Figura 77- Mapa da rota do tráfico de pessoas negras



Fonte- <https://www.sohistoria.com.br/ef2/culturaafro/p5.php>

Essas experiências expositivas me causaram curiosidade, no início tentando entender o que leva uma pessoa que não tem o perfil clássico⁴³ de um colecionador, investir num tipo de obra cuja liquidez no mercado é algo muito relativo. Ainda mais que, em suas falas, o colecionador não demonstra ter uma ascendência direta de povos

42 - <http://www.sohistoria.com.br/ef2/culturaafro/p5.php> Acesso 03/06/2019

43 - Geralmente são pessoas de alto poder aquisitivo, sem filhos e têm no colecionismo uma forma de preencher sua vida e fazem de suas coleções uma espécie de investimento. Perfil traçado de acordo com as leituras dos textos do Seminário Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas, 2012.

africanos e não é praticante de religiões afro-brasileiras, duas hipóteses descartadas. Hoje vejo essas indagações como secundárias, mas não menos importantes.

As questões cruciais nasceram quando deixei de interrogar as particularidades e passei a questionar no âmbito geral. Como as experiências narradas revelaram dados para além da coleção, do colecionador e das exposições aqui descritas, elas estão na ordem do tratamento dispensado a esse tipo de acervo na sociedade nacional e as consequências advindas delas. Constatação que me impulsionou a estudar e a questionar as construções e a execução dos processos museológicos e comunicacionais a partir e sobre esses acervos, que revelam práticas diferenciadas, vistas e vividas com naturalidade em relação a eles em quase todas as instituições culturais brasileiras.

O Brasil é o país que tem uma das maiores populações negras no mundo, e poucas são as instituições culturais públicas que têm acervos relativos às culturas africanas e ou afro-brasileiras. Deixo claro que não considero o museu que trabalha com a questão do negro como escravizado, mostrando instrumentos de suplícios ou imagens de castigos como representante da memória ou da cultura negra. Pelo contrário, são memórias do opressor, que dentro da impersonalidade proposta nos textos históricos, museológicos e sociológicos eles desaparecem como cidadãos ou indivíduos praticantes da opressão e passam a ser vistos como parte de uma engrenagem social que possibilitou o país como nação e o negro é identificado como o grande problema. Essas narrativas históricas que ainda seguem povoando a mentalidade nacional, justificando todas as atrocidades praticadas contra o povo negro do e no Brasil.

O que tornou a pesquisa um desafio, cada vez mais interessante e instigante, pois nós os museólogos comprometidos com uma museologia inclusiva e cidadã, objetivamos a desconstrução desse discurso e a proposição de novos olhares. Geralmente trabalhamos com coleções já constituídas e muitas vezes abrigadas em espaços museológicos ou equivalentes. Nesse caso, não há muito a preocupação com sua constituição e muito menos com os discursos produzidos sobre eles e a partir deles, pois, pertencem à instituição. Na maioria das vezes o acervo é anterior ao profissional de museologia.

Essa prática configura o que Marilena Chauí (1995), definiu como uma atitude dogmática. Vivemos o mundo museológico, como algo já dado, já pensado e já transformado, criando uma espécie de invólucro onde os profissionais estão protegidos em seu interior, assegurados pelas atitudes dogmáticas forjadas anteriormente. A estrutura é tão bem construída que na ocorrência de algo excepcional, extraordinário ou

inesperado, a exemplo de uma catástrofe ou o aparecimento de um objeto inteiramente desconhecido, a tendência é reduzi-lo aos padrões do que já se conhece e já se sabe, se constituindo num processo artificial. Chauí define assim a atitude dogmática:

Mesmo quando descobrimos que alguma coisa é diferente do que havíamos suposto, essa descoberta não abala nossa crença e nossa confiança na realidade, nem nossa familiaridade com ela. [...] Em outras palavras os acontecimentos servem apenas para confirmar e reforçar o que já sabíamos e o que esperávamos. Tudo numa atmosfera ou num clima de familiaridade, de segurança e sossego. (CHAUÍ, 1995, p. 94)

A atitude museológica dogmática adotada em relação a cultura material negra africana ou afrodiáspórica, que é identificada como diferente dos padrões artísticos e estéticos considerados desejáveis, ao transformá-la em familiar são destinados aos espaços vistos com locais apropriados, para o distinto, o primitivo, o exótico, tais como os museus do folclore, antropológico, da polícia e espaços específicos. Atitude que revela um fato museal, (especificado na introdução da tese), esse constantemente presente nas práticas tradicionais da museologia brasileira em relação a esses objetos. Num âmbito mais amplo, a antropóloga Sally Price (2000), ao analisar a questão da arte primitiva nos centros civilizados, reforça que o 'olhar' segue distanciado, porque transformar em familiar, não é garantia de participação na cultura nacional de forma igualitária, como outras representações culturais entendidas como naturalmente familiares.

Cabe aqui as provocações feitas aos profissionais de museus pelo etnólogo Johannes Fabian (2010). Em um texto sobre o ato de colecionar, ele indaga: somos conservadores, por isso conservamos as estruturas estabelecidas que tratam de maneira distintas os acervos? Isso acontece porque sempre foi assim? Colocações pertinentes que nos levam a pensar nossa postura nas instituições, de replicadores de discursos que na maioria das vezes não são questionados. Cabe aqui saber quem tem o poder da mudança ou se há intenção de mudá-lo. O mesmo acontece com os processos relacionados aos estudos das coleções abrigadas e as passíveis de aquisição para a instituição.

No colóquio realizado no Museu de Astronomia em 2005, que versava sobre "Museu: instituição de pesquisa", o museólogo Márcio Rangel (2005, p.80) afirma que "as coleções" se constituem num dos mais apaixonantes temas de estudo para quem trabalha em museu, e ao participar de seminários, ele verificou como o tema provoca debates calorosos. Esse grande poder de causar debates e a notória falta de dedicação principalmente por parte dos museólogos em problematizar essa questão da formação

de coleção, que acabaram por influenciá-lo a pesquisar sobre o tema em seu doutorado. Ele se dedicou a pesquisar a formação de uma coleção científica na Fundação Oswaldo Cruz, se tornando um dos primeiros museólogos a problematizar essa temática na academia, abrindo o caminho para novas pesquisas.

Em 2011, o Museu Histórico Nacional realizou um seminário internacional organizado pelos historiadores Aline Montenegro e Rafael Zamorano que teve como tema: “Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas. Nesse encontro foram apresentados vinte quatro (24) artigos, divididos em seis (06) grandes campos e escritos por profissionais de diversas áreas. Os temas segundo a proposta do seminário giravam em torno de coleções e de colecionadores, predominando uma corrente histórica de valorização ou exaltação ao feito dos colecionadores, principalmente por doarem suas coleções a instituições públicas originando museus importantes no Brasil. Uma coleção particular ao ser aceita por uma instituição pública ganha o *status* de bem público e o colecionador, o de benfeitor cultural.

Nesse evento, o museólogo Cicero Almeida (2012, p.183) reforçou o que foi dito em 2005 por Rangel sobre o pouco interesse por parte dos museólogos em estudar coleções, mas ele traz um dado diferenciador, ao afirmar que o tema passa ser de interesse das Ciências Sociais nos últimos anos, citando dois pesquisadores como exemplos, na área de Sociologia - Baudrillard, e outro de Filosofia – Pomian. Esses mesmos pesquisadores foram citados por Sepúlveda e Rangel, no colóquio de 2005, deixando os museólogos fora de sua lista.

A fala de Almeida é reforçada ou exemplificada quando analisamos o perfil acadêmico e profissional dos autores dos textos apresentados no seminário, dos vinte e quatro (24) trabalhos apenas dois (02) foram escritos por museólogos (Almeida e Rangel), onze (11) por historiadores, dois (02) por antropólogos, dois (02) arquitetos, dois (02) jornalistas, dois (02) por engenheiros e outros profissionais como advogado, administrador de empresa e economista.

No levantamento bibliográfico realizado no banco de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Capes⁴⁴ utilizando como termos de busca coleção museológica, coleção privada combinada com colecionismo, ficando notório que o campo de estudo dedicado à formação de coleções tanto públicas, como privadas é uma área em estruturação. Foram encontrados alguns trabalhos que versavam sobre a formação de coleção de artes plásticas, coleções arqueológicas e, mais recentemente, começa uma preocupação para se estudar a formação de coleções

44- Disponível em <http://bancodeteses.capes.gov.br/> . Acesso em 07/07/2020.

de C&T. Os resultados demonstram que são raras as pesquisas sobre colecionismo das culturas negras africanas, ou seja, não é um campo esgotado e encontra-se aberto para novas contribuições.

O estudo da Coleção de Artes Africanas Savino nos permitiu falar de identidade cultural negra fragmentada, que é unificada na sociedade brasileira, por meio de discursos homogeneizadores do africano e dos afrodescendentes, que são, por sua vez, diluídos dentro da identidade nacional. Isso caracteriza um processo de racismo cultural com o escamoteamento das origens e, por conseguinte, da memória do povo negro brasileiro, concorrendo para o seu alijamento enquanto cidadãos que não têm sua identidade étnico/cultural valorizada, recebendo tratamento distinto do que é dispensado a outros povos no território nacional, o que configura uma prática racializada⁴⁵

Aqui ressaltamos o poder de coleções culturais e do reconhecimento dos patrimônios étnicos como um potente instrumento que pode ser apropriado no fortalecimento das reivindicações de comunidades nas buscas de seus direitos para viver sua cidadania plena. A pesquisa trabalhou com uma coleção particular, mas o estudo pretende ter uma abrangência mais global, possibilitando a análise da formação de coleções africanas ou afro-brasileiras que estão em instituições museológicas nacionais que, com raríssimas exceções, têm suas constituições pesquisadas e fazem parte de sua documentação.

No próximo capítulo apresentaremos historicamente a construção do conceito África, que, forjou e disseminou um imaginário negro criando estereótipos, que continuam a fomentar e fortalecer o senso-comum em relação ao continente negro, seus habitantes e os afrodiaspóricos espalhados pelo mundo. Processo vivido por meio de discursos, práticas excludentes e subalternizantes, sendo usada a cultural material desses povos como testemunhos dessas construções discursivas.

45 - O termo racialização é entendido como o processo de essencializar um grupo étnico - pode ser positiva ou negativa, ou talvez uma mistura dos dois. Geralmente grupos que racializam outros de maneira negativa também racializam a si mesmos de forma positiva. (...) O racionalismo é a tendência de perceber qualidades, intrínsecas e duradouras de um grupo de suposta origem comum, ao passo que as ideologias racistas são formas de racionalismo. que afirmam a superioridade de um grupo étnico sobre outro e justificam a dominação racial. (MONSMA, 2013, p. 6)

CAPÍTULO 2

A ÁFRICA NEGRA COMO CONSTRUÇÃO

2.1 O Conceito de África: entre a descoberta e a invenção

A África negra é um conceito que foi construído dentro de uma dinâmica baseada em comparações, cujos referenciais foram definidos tacitamente por europeus⁴⁶ envolvidos na expansão marítima e na empresa colonial. É importante mencionar que as primeiras alusões sobre os povos negros do sul do Saara aparecem na idade antiga em textos gregos, romanos e árabes. Referências que até o século XV, tinham sido contadas na terceira pessoa, sem confronto, porque foram poucos os que se aventuraram nas terras além Saara e retornaram para narrar suas experiências.

Coquery-Vidrivitch (2004) compara os obstáculos impostos pelo deserto africano com as temíveis tempestades do Atlântico, mostrando que as condições geográficas e climáticas afastaram os homens das aventuras, mas por outro lado favoreceram as imaginações e o nascimento das primeiras histórias fantasiosas sobre esses espaços. A partir do século XV, com a transposição do Saara pelos portugueses, abrindo caminho para entrada de outros povos, no então protegido território negro, as narrativas se avolumaram se constituindo no arcabouço de um conjunto discursivo que contribuíram para a construção do universo simbólico negro.

Universo Simbólico Negro conceito definido na dissertação: *Tudo que sabia sobre a África aprendi na televisão: Tarzan, uma das muitas invenções de África* (2016) é entendido como:

O conjunto de formulações discursivas predominantemente estereotipadas baseadas em características fenotípicas e culturais. Compostas por imagens, representações, depoimentos, que ajudaram a descrever o território africano negro, seus povos, seus costumes, suas culturas, crenças e religiões, de forma unificada criando referenciais, que servem para significar peculiaridades do povo negro e do seu continente de origem, geralmente de forma hierarquizada e desqualificante. (SOUSA, 2016. p.23)

Tem o caráter universal, composto por um conjunto finito de discursos que podem ser organizados e reorganizados, de acordo com a conjuntura, mas conservam os parâmetros que lhe deram origem. O universo imagético simbólico negro foi construído sobre os prismas: religioso, científico, militar, do comerciante, do historiador, do antropólogo e de todos aqueles que se tornam especialistas na construção da África e do Africano, como o “outro cultural”.

⁴⁶ - Estamos nos referindo aos europeus que empreenderam e participaram das grandes navegações e entram em contato com outros povos fora do continente. Não se aplica ao continente europeu de maneira geral.

O “outro cultural” pode ser definido como uma cultura distinta daquela da qual se fala. Gomes (2009, p.53) parte da definição do “eu” que é antropologicamente um ser coletivo, transcendental, e a cultura está embutida em cada indivíduo, logo o “outro” é simplesmente a outra cultura, quando há um contato intercultural. Ani (1994) traz uma definição de “outro cultural” mais crítica, falando da intencionalidade da construção e da utilização do termo.

Ani, no seu livro *Yurugu: uma crítica africana-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu*, de 1994, apresenta um pequeno glossário definindo os termos e conceitos chaves que ela usa, esses em contraponto aos já tradicionalmente estabelecidos pela sociedade. Sua perspectiva é crítica e agressiva, como ela mesmo denomina, trazendo para o primeiro plano a intencionalidade objetiva da aplicação de cada conceito na sociedade, especialmente, em relação às culturas negras.

Para Ani (1994, p.15) o “outro cultural” é uma construção conceitual/existencial que permite aos europeus agir a partir de sua agressividade e destrutividade mais extrema enquanto, simultaneamente, limitando sua autodestruição coletiva em um nível consciente. Conceito complementado com o termo de “objetificação”, apresentado como a modalidade cognitiva que designa tudo o que não seja o “eu” [“self”] como objeto. Esse processo exige um ego isolado, ‘desespiritualizado’, e facilita o uso do conhecimento como controle e poder sobre o outro.

Construções ou melhor, desconstruções necessárias para a implementação do processo imperialista cultural, definido como a imposição sistemática de uma cultura estranha na tentativa de destruir a vontade de um povo politicamente dominado. O mecanismo do imperialismo cultural provoca insegurança cultural e autodúvida dentro do grupo dominado. Separados de seu legado ancestral, eles perdem o acesso à sua fonte de resistência política. As práticas antropológicas do final do século XIX e início do XX nos apresentaram diversos exemplos dessa desestruturação, como parte de um processo político europeu.

Assim como o alemão Leo Frobenius participou de ‘expedições’ ao continente africano, algumas custeadas pelo próprio governo, o escritor Michel Leiris participou entre 1931-1933 como secretário arquivista da “Missão Etnográfica e Linguística Dacar-Djibuti”, patrocinada pelo governo francês. Em 1934 suas anotações foram publicadas no livro *A África Fantasma*, é uma espécie de diário de viagem, narrando o cotidiano do trabalho, experiências que balançam entre algumas críticas ao colonialismo imposto e o aproveitamento da condição de europeu para submeter comunidade por de meio de

intimidação, coerção, chantagem e roubos incluindo o uso de armas de fogo e armas brancas.

Em vários relatos, narra como ele e outros integrantes roubavam ou pagavam muito pouco por objetos considerados vitais/sagrados para determinadas sociedades, que o recebia de forma confiante e amigável, atitude hoje que não é aceita e bastante combatida pela Antropologia. As implicações que essas subtrações trouxeram para essas comunidades, era de todo conhecida, dando a entender que faziam parte do processo colonizador de desestabilização de sociedades, havia um manual ensinando essas práticas. Os objetos roubados foram enviados para os museus da Europa, especialmente, o Museu do Homem de Paris. Em um desses relatos ele conta:

12 de novembro

Partida de nossa Roma lunar. Ontem, apavorados, eles se recusaram a nos vender diversas estatuetas para fazer chover, assim como uma figura de braços erguidos, achada em outro santuário. Se levássemos esses objetos, seria a vida do lugar que teríamos levado conosco, dizia um rapaz que – embora tenha ‘servido de tirailleur⁴⁷’, permaneceu fiel a seus costumes- quase chorava ante a ideia das desgraças que nosso gesto ímpio iria desencadear e, opondo-se com todas as suas forças ao nosso desígnio funesto, amotinara os anciões. Corações pérfidos: esta manhã, enquanto nos despedíamos com demonstrações de afeto dos anciões, radiantes por temos consentido em poupá-los (...) o imenso guarda-chuva verde, habitualmente aberto para nos proteger, mas hoje cuidadosamente atado (...) continha agora a famosa estatueta com os braços abertos e erguidos, por mim mesmo roubada. (LEIRIS, 2007, p. 194)

O relato de Leiris é um dos muitos relatos encontrados em cadernetas e cadernos de campo produzidos por antropólogos, etnólogos, religiosos, militares, comerciantes e outros que estiveram a serviço de governos europeus no território africano. Práticas estudadas por Ani (1994), que mostra o papel da Antropologia como pretensa ciência ou ciência de seu tempo, que acelerou a implantação dos projetos imperialistas europeus de desestabilização de sociedades inteiras no continente.

Processo em curso há cinco séculos, mas foi no último quartel do século XIX, que houve intensificação de expedições e missões, que por meio de práticas científicas, militares e religiosa de forma mais sistemática, promoveram a completa desestabilização de sociedades, um dos muitos métodos usados era a subtração de objetos que a eles eram atribuído algum tipo de poder que garantia a existência e a coesão do grupo, destituídos de seus objetos simbólicos ficava mais fácil impor outros

47- Os tirailleurs senegaleses eram um corpo de infantaria colonial no exército francês. Eles foram inicialmente recrutados no Senegal, África Ocidental Francesa e posteriormente em toda a África Ocidental, Central e Oriental do império colonial francês.

https://en.wikipedia.org/wiki/Senegalese_Tirailleurs Acessado 2012/2020

símbolos, crença e poder esses externos a comunidade e ao próprio continente, submetendo-os a uma nova ordem alterando as relações.

Os europeus continuavam tentando classificar, ordenar e conhecer uma vastidão de terra, povos e culturas que viveram e vivem no espaço geográfico que veio a ser denominado de continente africano a efetivação dessas práticas tem como objetivo final auferir maiores lucros. Para tal empreendimento eles elegeram suas culturas como padrão e tudo que estava fora desse marco era e ainda hoje é considerado incivilizado. Ao estabelecerem comparações entre as inúmeras sociedades encontradas no território negro e as sociedades europeias, foram formulados e forjados discursos homogeneizadores e negativos a respeito de África.

O reducionismo criado na Europa para designar um vasto continente, onde viviam e vivem uma pluralidade de povos e de culturas, não foi e nem é isento de intenções, ele continua servindo para justificar práticas intervencionistas e subalternizantes dentro e fora do próprio continente. Aportadas em diversas intenções, entre elas a 'civilizatória', a religiosa, a humanista, mas, no fundo, todas camuflam o verdadeiro objetivo, que é o da exploração do território de suas riquezas, dos homens, das mulheres, das crianças, da fauna, da flora e das reservas minerais, elementos importantes para continuar movendo a empresa colonial e garantir o progresso tecnocivilizatório da Europa.

O que torna fundamental questionar a perenidade da existência desse universo imagético simbólico negro e sua penetração de forma universal, que mesmo trazendo novos paradigmas e tecnologias para se compreender ou analisar a África Negra, é visível a permanência dos discursos formadores desse universo, eles continuam orientando os "novos" discursos mostrando sua permanência e poder, interferindo diretamente no território africano e é extensivo aos afrodiaspóricos espalhados pelo mundo.

Dentro dessa perspectiva, podemos investigar como foi construída a história da África que conhecemos ainda hoje, para tal elegemos dois estudiosos, uma historiadora e um filósofo. Ambos analisaram documentos dentro dos contextos: econômico, político, social e cultural, mostrando que esses propiciaram o nascimento e a expansão de forma unificada pelo mundo do conceito de África, de seus povos, de seus descendentes e também de suas culturas. A escolha se justifica porque eles representam duas correntes distintas do pensamento acadêmico historiográfico. As historiografias produzidas por Coquery-Vidrovitch (2004) e por Mudimbe (2013), traçam e analisam as origens, os usos dos conceitos e as representações criadas sobre o continente africano.

O trabalho de Coquery-Vidrovitch pode ser visto como clássico ou tradicional, o continente africano é apresentado como uma grande “descoberta” que favoreceu uma série de mudanças na ordem mundial. Em 2004 a pesquisadora publica o livro *A Descoberta da África*, resultado de longos anos de pesquisas em arquivos europeus, que permitiu a formulação da seguinte frase: “Isolada do mundo mediterrâneo pela terrível barreira do Saara, entre o oceano Atlântico e o oceano Índico, a África Negra permaneceu durante muito tempo envolta em mistério”, com essa afirmativa ela abre o primeiro capítulo da publicação, fornecendo um indício de seu posicionamento em relação ao continente negro africano.

Os documentos analisados nos arquivos trazem às primeiras referências oficiais da então desconhecida e misteriosa (como foi definida pela pesquisadora) terras dos negros, área ao sul do Deserto do Saara. Ela observou que as fontes analisadas eram relatos personalizados de acordo com o interesse e o tempo histórico, mas todos guardam sempre um excesso de imaginação atribuída ao espaço, que ainda era de todo desconhecido, estes serviram de base para criar discursivamente o conceito de África que perdura ainda hoje. São suas palavras:

Aventureiros audaciosos, mercadores ávidos, sábios obstinados esforçaram-se sempre por ultrapassar os limites deste continente negro fechados sobre si próprio; os sonhos desses homens, feitos à medida da sua ignorância, atribuíam aquele mundo desconhecido riquezas fabulosas: marfim, ouro, pedras preciosas; o reino do Preste João e o império de Monomotopa fascinaram durante muito tempo as imaginações. (COQUERY-VIDROVITCH 2004, p.10).

Sua pesquisa tem como recorte temporal a antiguidade clássica, na qual estão registrados os primeiros relatos sobre o sul do Saara, chegando até o século XIX, analisando as condições históricas e econômicas que resultaram na produção desses documentos. Buscou identificar em cada período estudado as motivações que levaram os homens a se lançarem na aventura rumo ao desconhecido e, acima de tudo, grupos e estados investiram grandes fortunas nessas jornadas. Entre algumas explicações e conclusões, ela acredita que o propulsor dessas histórias de desafios foi, principalmente, a cobiça na busca de possíveis riquezas, escondidas além Saara.

Foi possível coligir numerosos textos, por vezes pouco verdadeiros ou de expressão infeliz, cheios de preconceitos, mas sempre instrutivos, até pelo que representavam da mentalidade dos descobridores, que permitiram fazer o ponto dos conhecimentos acerca da África nas vésperas dos surtos dos imperialismos e da era colonial. (COQUERY-VIDROVITCH, 2004, p. 11)

Foram séculos de tentativas que ajudaram a construir imagens e relatos que, na maioria das vezes, não condizem e nem condizem com a verdade, são fatos criados na

imaginação. Muitos que empreenderam tais aventuras, nas primeiras tentativas, não retornaram para contar o ocorrido, contribuindo para o nascimento e a perpetuação de histórias fantasiosas, com pouca ou nenhuma veracidade.

Em outro extremo encontra-se Mudimbe, que analisando as mesmas fontes e os trabalhos produzidos por Coquery-Vidrovitch, entende que o processo imposto pelos europeus aos povos negros do continente africano foi uma violência, que não respeitou os povos encontrados. O encontro, como um substantivo - de estar diante de alguém, e não no sentido do verbo encontrar, ou seja, ação de encontrar alguém ou algo que estava perdido, que foi encontrado ou descoberto pelo outro.

Essas sociedades foram submetidas a estruturas externas completamente distintas e alheias aos seus desejos. Para tal 'missão', utilizam indiscriminadamente a violência física, psicológica, religiosa e cultural, desestruturando as organizações sociais, facilitando a instauração de uma nova ordem mundial tanto no território africano, como nas américas e também no próprio continente europeu. A nova ordem fundamentava-se discursivamente na superioridade do europeu e especialmente na sua missão civilizadora para "salvar" os recém "descobertos" do imenso continente negro.

Mudimbe (2013) em seu livro *A Invenção da África. Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*, coloca a gnose⁴⁸ dos saberes tradicionais africanos em oposição aos 'conhecimentos' produzidos sobre o imenso continente negro, principalmente, pelos europeus. Mostra que a partir do encontro do europeu com os povos negros e a definição do conceito de África e de seus derivados, esses passaram a ser usados como referenciais de distinção nas práticas sociais, políticas, culturais e econômicas em praticamente todo planeta.

O filósofo se preocupou em analisar os processos de criação e de transformação dos vários tipos de conhecimentos que forjaram o conceito de África, dentre eles: o econômico, o antropológico e o religioso-missionário, todos ideologicamente estruturados alicerçando a lógica colonial, entendendo que é "neste emaranhado de discursos variados que os mundos africanos se têm estabelecido enquanto realidades para o conhecimento" (MUDIMBE, 2013. p.12). Afirmando que esse conhecimento é intencionalmente construído com a finalidade de subalternização de povos e culturas, visando a manutenção das intervenções e dominações impostas.

48- Gnose- definido pelo autor como o questionamento do conhecimento estruturado comum e convencional que é controlado como procedimento específico tanto no uso como na sua transmissão. (MUDIMBE, 2013, p. 10)

A escolha de Coquery e de Mudimbe para esta pesquisa é uma forma de chamar atenção para dois grandes pontos complementares, o primeiro: diz respeito a questão da neutralidade científica, esperada nas ciências, incluindo as sociais e humanas é outro ponto resalta que os discursos produzidos sobre as fontes pesquisadas, são versões das interpretações individuais de cada pesquisador, logo abertas a questionamentos e as outras interpretações. Os autores selecionados partem de dois conceitos teoricamente distintos, o de Descoberta e o de Invenção; o curioso é que eles usam basicamente os mesmos referenciais historiográficos e chegam a conclusões parecidas, de que o termo África, ao ser usado na qualidade de discurso, engloba uma série de práticas de hierarquização e subalternização.

O distanciamento percebido nas duas falas, a respeito do conceito África, encontra-se na questão do enunciador, ou melhor, na sua origem, mostrando os variados caminhos que suas versões podem levar. Por exemplo: a escolha de uma visão tradicional que reforça conceitos arraigados ajudando sua permanência, pode ser entendido como a reafirmação e o fortalecimento de superioridade, que de certa forma segue direcionando a historiografia nas sociedades ocidentais.

Catherine Coquery-Vidrovitch é francesa e apreende o termo África, relacionando-o a um espaço que foi encontrado, que estava perdido, oculto, não revelado, esperando ser achado ou descoberto, uma visão típica de povos colonizadores. Neste caso específico, são os europeus que empreenderam no território africano a grande “missão civilizadora”. Trazendo à luz uma vasta região complexa, formada por uma diversidade humana, social, cultural, política, econômica e uma exuberante natureza ímpar, representada por sua flora, fauna, recursos hídricos e um subsolo generoso em riquezas, pois tudo isso encontrava-se obscurecido, passando a existir para o mundo, a partir do olhar e dos discursos criados pelos colonizadores europeus.

Sua análise pode ser entendida como clássica, pois parte da definição de um “outro cultural” pertencente a uma cultura distinta, mesmo que essa seja plural, será sempre homogeneizada, que por meio da interpretação das fontes arquivísticas a pesquisadora demonstra que os ‘encontrados’ estavam perdidos, e ao serem ‘descobertos’ passam a existir a partir do olhar de quem os encontrou. Que são os mesmos que produziram os documentos que hoje estão guardados nos arquivos, mostrando que a inserção desses povos no e para o mundo foi feita de forma controlada, não só por meio dos discursos, mas também pelas práticas a eles impostas.

O contraponto é a utilização das mesmas fontes e da literatura historiográfica clássica, propondo uma revisão mais crítica das fontes e principalmente dos textos produzidos por meio delas. Estabelecendo parâmetros entre os escritos, as realidades vividas especialmente pelos representados e as consequências observadas, permitindo uma visão mais próxima da realidade dos que sofreram o processo de ser construído pelo outro de forma objetificada ou coisificada. Processo que deve ser empreendido principalmente pelos representados, pois a mudança na visão de suas histórias é uma forma de superar subalternizações e garantir o direito de uma cidadania plena em sociedades pluriétnicas, a exemplo que foi feito por Mudimbe.

Valentin Yves Mudimbe é congolês e trata o termo África como uma invenção, uma criação europeia que homogeneizou diversas estruturas sociais já existentes, sendo uma das muitas tentativas para o apagamento e silenciamento dos saberes e dos conhecimentos tradicionais, tendo como principal objetivo a imposição de uma nova estrutura externa, que passou a definir e a constituir não só o continente africano, como também seus habitantes. Seus espaços, até então protegidos pela natureza do continente, ao serem transpassados, foram invadidos e divididos arbitrariamente em pedaços de terras com proprietários externos, para os quais os africanos passaram a ter obrigações e deveres. A invenção do mundo africano significou na prática a imposição e o domínio do mundo europeu no continente negro.

Mudimbe também parte de um olhar do outro, como pesquisador faz parte desse outro discursivamente inventado. Ele é negro africano e 'produto' do discurso que ele tenta desconstruir, mostrando a diversidade de culturas que foram unificadas para se inventar uma África justificando todo o processo de sujeição, subalternizações e violências. Aqui como afro-referenciado ele vive com um duplo processo: ser sujeito e objeto da própria análise, como sujeito pesquisador utiliza da episteme europeia para desconstruir os conceitos formulados sobre a África negra e seus derivados.

Como 'objeto' de estudo busca valorizar os conhecimentos que existiram antes da invasão europeia e os que continuam existindo no continente africano como uma forma de se tornar agente de suas histórias não como um outro diferente, mas como pesquisador reconhecido que pode modificar os rumos dos estudos sobre África.

As escolhas dos conceitos Descoberta e Invenção, definindo o mesmo objeto de análise, mostram que todos os discursos, por mais isentos que busquem ser, trazem em seu cerne as marcas da herança cultural do enunciador. Dependendo da apropriação que o coenunciador faça deles, essa herança pode passar despercebida e ser reproduzida de forma a se tornar um senso comum, ou o único olhar possível. Para a

desconstrução dos conceitos já consagrados como ‘verdadeiros’ é preciso ter consciência de sua permeabilidade, explicitando a necessidade de sua revisão, especialmente para construção de novas identidades negras, principalmente fora do continente africano.

Outro diferencial entre os estudos de Coquery e Mudimbe, podemos falar entre o tradicional e o contemporâneo, é que o filósofo usa a cultura material dos povos africanos como fonte importante para suas pesquisas e a historiadora centra seus trabalhos nas fontes primárias dos arquivos. Aqui nos aproximamos mais uma vez dos termos definido por Ani de: “outro cultural” e de “objetificação”, para construir o “outro”

Mudimbe se dedica analisar a apropriação da cultura material dos povos negros do continente africano, quando de sua “descoberta”, pelos invasores europeus, que levaram ou enviaram esses objetos para a Europa, formando coleções que materializavam os discursos produzidos sobre os recém-descobertos reforçando as imagens construídas e indiscriminadamente. Ajudando a fundamentar as conceituações de “negros africanos”, classificados de: desumanos, selvagens, hereges; por isso precisavam ser humanizados, civilizados, domesticados e evangelizados, aptos para servir ao mundo humanizado, civilizado e religioso, como escravizados, mercadoria a ser enviada para outras terras, decerto nunca desejadas. As adjetivações serviram para fortalecer as diferenças entre europeus e negros. Cito Mudimbe:

Os navegadores portugueses trouxeram para a Europa, em finais do século XV, os primeiros feitiços, objetos africanos que supostamente teriam poderes misteriosos. Encontramo-los sobretudo em armários raros e bem-organizados, juntos com tomahawks ou setas dos índios, artefatos egípcios e tambores. Alguns críticos consideram-nos sinais de estado de barbarismo. (MUDIMBE, 2013, p.40)

Esse conhecimento produzido pelo europeu é denominado por Mudimbe (2003) de Africanismo, que se constituíram em valores discursivos que pouco se modificam, mesmo quando são usados outros condicionantes para análise, ou seja, a construção da invenção da África Negra ou Subsaariana (denominações vistas no continente como impositivas), enquanto discurso permanece sem grandes rupturas até os dias atuais, e ele diz:

Para se obter a história dos estudos e discursos africanos é, portanto, importante observar que alterações aparentes dentro dos símbolos dominantes nunca modificou substancialmente o sentido da conversão de África, mas apenas as políticas para a sua expressão e prática ideológica e etnocêntrica. (MUDIMBE, 2013, p. 40)

O autor reforça que a gênese da transformação da cultura material dos povos africanos em objetos capazes de representar ou simbolizar seu território e suas culturas

faz parte de uma política expansionista europeia, que teve como um dos pilares a necessidade de “inventar”, classificar e subalternizar povos “descobertos e não europeus, os “outros” e os museus tiveram papel importante nesse processo. Sendo um dos possíveis caminhos para se entender o tratamento dispensado à cultura material negra africana nas instituições museológicas atualmente.

Esse pensamento de Mudimbe também é percebido pelo cientista político Benedict Anderson, no seu livro *Comunidades Imaginadas* (2013), ao estudar a colonização do sudeste asiático, ele chama atenção para o papel fundamental que o mapa, o censo e o museu com suas coleções tiveram na “urdidura” social que estava sendo estabelecida por um país colonizador nos séculos XIX e XX.

Deixando claro que essas três instituições já existiam antes do período analisado, mostrando que elas passam a ter formas e funções distintas, pois as zonas de colonização estavam em estágios tecnológicos diferentes, não sendo mais eficaz a forma que foi utilizada anteriormente. O progresso da sociedade exigia uma nova maneira de utilizar essas instituições, para que elas pudessem desempenhar sua função social, precisavam estar em consonância com o tempo vivido, diz ele:

Essas três instituições são o censo, o mapa e o museu: juntas, elas moldaram profundamente a maneira pela qual o Estado colonial imaginava o seu domínio – a natureza dos seres humanos por ele governados, a geografia do seu território e a legitimidade de seu passado. (ANDERSON, 2013, p.227)

São esses três elementos com sua grade classificatória materializados por seus “produtos” que ajudaram e sustentaram discursivamente os espaços sociais definidos pelo estado colonizador, tais como: povo, religião, línguas, objetos produzidos, monumentos, culto a memória entre outros listados no texto. O processo de colonização mudou no tempo e no espaço, mas os museus, ou melhor, suas coleções, continuaram sendo apropriadas como espaço representativo de uma história que no primeiro momento, no século XVI, construiu uma história de adversidade de forma a subalternizar o outro, e mantê-lo a parte dos direitos.

A segunda fase de colonização compreende o período final do século XIX e vai até meados do século XX. Se caracteriza por constituir coleções e espaços arquitetônicos como forma de criar uma união em torno de uma memória coletiva, imaginada pelo próprio estado colonizador. Nesse sentido, há uma valorização dos objetos selecionados como representativos do povo e da comunidade que se quer criar, mas nunca perdendo a dimensão de subalternidade.

São basicamente quatro séculos que separam os objetos de análise de Mudimbe (2013) e Anderson (2013). O primeiro se refere ao continente africano e os processos

de colonização do início da Era Moderna, que serviram para criar o *outro*, esse subalternizado. Na outra ponta, havia a reafirmação da superioridade do europeu, discurso que facilitou a aceitação da inclusão do escravizado negro africano nos diversos recantos do mundo, ajudou no processo de sujeição dos povos da América e serviu para fundamentar e justificar a missão civilizadora que o europeu criou e tomou para si, como um fardo que ele deveria carregar em prol da humanidade.

Anderson fala do processo de colonização mais próximo do século XX, onde diversas revoluções já tinham ocorrido no mundo, mudando os pensamentos e as práticas coloniais, mas a colonização tardia não renunciou aos aparatos que deram certo no período anterior. A grande diferença percebida em relação à cultura material nesses dois períodos, é que na primeira fase colonial, os objetos eram enviados para as metrópoles, abastecendo instituições tais como gabinetes de curiosidades, museus e instituto de pesquisas e a partir daí eram criados os discursos sobre esses povos. Na fase da colonização tardia, essas instituições são criadas na própria colônia, servindo como espaço de representações de culturas e de identidades, mas todas elas definidas pelo colonizador, acentuando a importâncias de seu feito, no dialético jogo da construção do outro, como uma forma de dupla afirmação: superior *versus* inferior.

A intenção de trazermos esses dois estudiosos para pesquisa foi o de reforçar a questão da análise das fontes de estudo, dentro do universo museológico que pode ser considerado mais amplo, especialmente por ter como objeto de pesquisa, a cultura material de diversos povos. Reforçando aqui que o tratamento a elas dispensados e os discursos produzidos a partir delas, são olhares sempre determinados pela visão de mundo estabelecida na sociedade em que se vive, mundo formado basicamente pelos colonizadores e colonizados, existindo sempre a necessidade de cotejamento das fontes, para eliminar e evitar a musealização de forma única.

2.2 A origem do Imaginário Negro

No item anterior ficou claro que a construção do universo imagético simbólico negro iniciou bem antes dos primeiros contatos estabelecidos entre os povos negros do sul do Saara e os europeus. Começa com a imaginação. O universo imagético simbólico negro, é constituído por imagens nascidas no passado, que revitalizadas continuam orientando o estar no mundo dos negros. Esse universo é constantemente abastecido, ressignificado, importando e também exportando para outras partes do mundo discursos

estereotipados sobre o povo negro. Segundo Mudimbe (2013) às modificações ou alterações percebidas nesses discursos são apenas aparentes, porque sempre usam os mesmos referenciais ou símbolos definidos pelos primeiros relatores do continente, o que não constitui uma ruptura com essas matrizes, mesmo diante de realidades distintas das que os discursos foram produzidos.

Nesse processo expansivo, o que nos chamou atenção foi o papel proeminente que o museu passou a ter como aparato comunicacional, se constituindo como um dos mais eficazes meios não só para propagação, como também para formulação desses discursos, se constituindo em importante instituição do mundo colonial, assumindo o papel de propagador e legitimador. A reprodução de seus discursos aparentemente lenta e restrita conseguiu superar as grandes distâncias tanto mundiais, quanto as internas do território brasileiro, por exemplo, mantendo a uniformidade dos conteúdos dos discursos importados, garantindo sua consolidação enquanto “verdades” sobre os negros, seu continente de origem. Essas continuam servindo como referencial para classificar ou definir os afrodiáspóricos nos dias atuais.

Os conceitos de Universo e Horizonte Imagéticos Simbólicos Negros são concebidos numa ótica racializada e tendo como parâmetro a ideia de conjunto finito de discursos que interagem numa dada conjuntura, perspectiva baseada em Maingueneau (1987 apud POSSETI, 2003, p.263). Eles são formados por um conjunto das representações ou formulações discursivas racializadas, compostas por imagens, objetos, falas, sons, músicas, filmes, representações estatísticas, geográficas, étnicas, culturais e todo material que possa ser referencial, a ser trabalhado de forma a significar peculiaridade do povo negro e de seu continente de origem. Incluindo também as definições, a hierarquização e a desqualificação das populações, das sociedades, das religiões, das crenças e da natureza da África Negra.

Esse universo começou a ser construído nos primeiros contatos que outros povos (em especial, os europeus) tiveram com as terras africanas para além da zona costeira, ou seja, os discursos foram criados a partir de centros hegemônicos, usando referenciais fornecidos por meio de narrativas imaginadas, relatos cheios de juízos de valor, produzidas por aventureiros, mercadores, traficantes de humanos e de animais, religiosos, militares, colonos, artistas e, por fim, por uma casta de cientistas especialistas em classificar e definir o outro. Segundo Mudimbe (2013, p.59) “a história africana foi inventada a partir de sua exterioridade”.

Ao se estabelecerem comparações entre as inúmeras sociedades encontradas no território negro e as sociedades dos colonizadores europeus, foram formulados ou

forjados discursos homogeneizadores e negativos a respeito de África, estes propagados em diversos meios, desde textos religiosos, científico, acadêmicos, literários, estatísticos; passando pela pintura, exposições museológicas, exposições coloniais, fotografia e chegando aos meios de comunicação de massa, por meio dos jornais, rádios, circos, cinema, televisão, museus e na atualidade pela rede de conexões globais (internet).

A materialização desses textos em diversos suportes, incluindo a cultura material, permite que eles sejam apresentados isoladamente ou articulados entre si, e passem a representar ou referenciar o povo negro, tendo uma universalidade que ultrapassa o tempo e o espaço de sua produção. Sendo aqui identificado como o produtor e o fornecedor de matrizes que abastecem os Horizontes Imagéticos Simbólicos.

Foram os próprios produtores desses discursos, os europeus, que disseminaram o universo imagético simbólico negro nas sociedades em que foi estabelecida a escravização como força de trabalho. O indivíduo, ao ser retirado do continente africano para ser escravizado, já trazia consigo os discursos que o construíam como 'negro', mão de obra a ser explorada e seu lugar de origem considerado um território maléfico, justificando sua condição de subalternidade.

Esses discursos sempre foram atualizados e balizados nos conhecimentos religioso, científico e cultural, ou até mesmo na articulação dos três, de acordo com a época e o interesse a ser garantido. Segundo Ani (1994, p.7) "os europeus não apenas colonizaram a maior parte do mundo, eles colonizaram a informação sobre o mundo. Eles desenvolveram o controle monopolista sobre conceitos e imagens", podemos falar que criaram os equipamentos e os mecanismos para propagação controlada dessas informações.

Nota-se até os dias atuais a força que esses discursos ainda mantêm, manifestam-se de forma atualizada em consonância com os tempos atuais. De qualquer maneira, sempre é uma lembrança revistada da origem e do lugar delegado pelo outro aos povos negros, principalmente no Brasil, e isso visa a garantir a permanência de um poder estabelecido numa relação distinta das experimentadas atualmente, mas nem por isso houve verdadeiramente uma mudança de mentalidade.

O Horizonte Imagético Simbólico Negro tem o âmbito local, é formado a partir da apropriação, da ressignificação e da propagação, nas sociedades de discursos importados, do universo imagético simbólico que são acrescidos dos textos internos,

transformados em práticas efetivas de diferenciação e de exclusões, usando os diferentes agentes disponíveis na sociedade.

Sua utilização pode ser intensificada de acordo com o momento vivido pela sociedade, o uso do repositório que forma o horizonte imagético é determinado e influenciado por sua conjuntura espaço-temporal. A Figura 78 representa de forma simplificada o processo da formação e interação discursiva do Universo e do Horizonte imagéticos simbólicos, com a indicação de alguns dos muitos elementos que os formam e alguns de seus agentes propagadores.

Figura 78 - Universo e Horizonte imagéticos simbólicos e os agentes propagadores

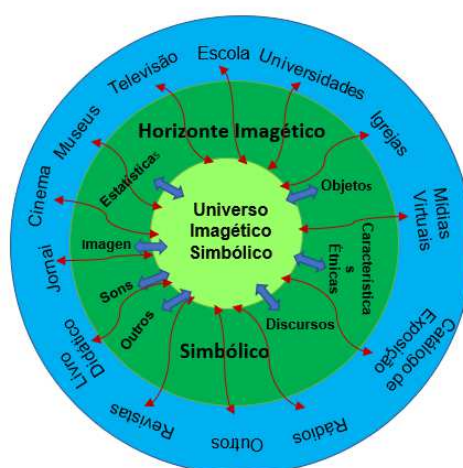


Gráfico feito pela autora

É nesse intercâmbio ou troca discursiva que se percebem os interdiscursos, vistos por Maingueneau (1993) como um processo de reconfiguração incessante, no qual uma formação discursiva é levada a incorporar elementos pré-construídos fora dela, redefinindo-os, redirecionando-os; e seus referenciais serão repetidos, organizando novos discursos, podendo até provocar seu apagamento, esquecimento, mas de alguma forma seguem revitalizando-os.

Os discursos que formam o Universo e o Horizonte Imagéticos Simbólicos Negros são diálogos, conversas entre um ou vários enunciadores e coenunciadores. Mostrando as diversas falas que podem ser apropriadas como uma forma de confronto direto, como uma forma de aliança, corroborando um pensamento, ratificando ou retificando conceitos, mantendo-se neutra, determinando um lugar social, entre outras atitudes que ela pode desencadear de acordo com os interesses de quem enuncia, para quem é enunciado e o local da enunciação.

A interdiscursividade relaciona-se diretamente com o além do que é dito no discurso, e sua compreensão só se torna possível a partir do momento que os sujeitos da comunicação compartilham de uma memória discursiva comum, esta permite a vivência no tempo real de referências que lhe são anteriores e forma o repertório discursivo de sua sociedade. A naturalização e os mecanismos usados para propagar os discursos racializados presentes no Universo e no Horizonte Imagético Simbólico Negros por um lado constituem empecilhos, dificultando a percepção deles na qualidade de enunciados construídos socialmente, que visam a garantir privilégios de determinados grupos em detrimento de outros.

Entre muitos caminhos possíveis para analisar os diversos discursos racializados que forma o Horizonte Imagético Simbólico Negro existente sobre o continente africano e o povo negro na sociedade brasileira, percorremos o caminho do colecionismo das culturas material negras africanas⁴⁹, analisada a partir da coleção particular de Artes Africanas Savino, que pode ser vista como uma das representantes das matrizes culturais brasileiras. Possibilidade manifesta recentemente, nas duas exposições protagonizadas pelos objetos da coleção revelando estranhamentos, encantamentos e reconhecimentos, especialmente, por terem sido oferecidos outros olhares, estes distintos dos estigmatizados tradicionalmente dispensados à cultura material africana.

Há uma ausência perceptível de acervos africanos ou afro-brasileiros nas instituições museológicas nacionais, ou por não possuir mesmo, ou por mantê-lo fora do alcance do público, obedecendo uma hierarquia cultural. Onde teoricamente os objetos de origem africana ou afrodiáspóricas não são pertinentes a instituições de um país pluriétnico como o Brasil, que tem mais de 50% da população, segundo os dados do censo do IBGE de 2020, autodeclarada negra e afrodescendente. Ressaltando que um grupo étnico é numericamente maior do que um outro numa sociedade pluriétnica como a brasileira, não significa que esse grupo detenha o monopólio dos discursos que criam e recriam essas sociedades.

Na realidade brasileira ou latino-americana os povos originários formam a maioria e são apresentados e silenciados por uma minoria governante, então indígenas e negros⁵⁰ passam a se constituir discursivamente como minorias, e na prática sofrem as limitações de todas as ordens impostas pela maioria que numericamente é bem

49- Cultura material entendida no sentido amplo que envolve as relações não só da produção de objetos, como também, as relações tecnológicas e sociológicas envolvidas.

50- Os negros são originários do continente africano, que foram traficados para América, e aqui os incluímos junto com os subalternizados da terra em oposição aos europeus que se constituíram nos dominantes em ambos os continentes: africano e americano.

inferior. Essa relação de 'poder' versus 'dominação' foi analisada por diversos cientistas sociais entre eles: Maquiavel (1469-1527), Karl Marx (1818-1883), Gaetano Mosca (1858-1941), Vilfredo Pareto (1848-1923), Robert Michels (1876-1936), Louis Althusser (1918-1990), Michel Foucault (1926-1990) e Pierre Bourdieu (1930-2002). Esses pensadores dedicaram parte de seus estudos a identificar e a problematizar essa relação, (não especificamente no mundo colonial, mas seus pensamentos falam de processos comuns nas relações sociais) criando um novo campo para se entender as estruturas da dependência social, para além das questões econômicas.

Abrindo possibilidades de análises específicas em outros campos, como o cultural que tratamos nesta tese. Do conjunto de teóricos citados vamos apresentar de forma reduzida quatro (04) desses pensadores, por entender que eles trazem aspectos que nos ajudam a perceber a estrutura social em que vivemos, o papel e os usos da cultura como determinantes nesses processos, em especial na questão da manutenção da ordem social que visa amainar as contradições, nas lutas para ratificação de identidades e de direitos.

Começo trazendo a despeito das severas críticas, que suas teorias receberam e recebem por terem sido apropriadas para embasar movimentos nazifascistas, os sociólogos italianos Vilfredo Pareto e Gaetano Mosca. Suas análises reintroduzem o conceito de elite e de circulação delas, ampliando a visão das relações sociais para além do conceito de classe social de Karl Marx, que é muito atrelada a questão econômica. Pareto entendia a sociedade como um corpo social complexo e heterogêneo, formado por duas classes: as elites do estrato superior – dirigentes e a não elite, do estrato inferior dominada e definida como - massa.

A elite dominante dirigente corresponde apenas a uma pequena parcela da sociedade, composta por uma diversidade de grupos distintos como militar, político, religioso, econômico, cultural entre outros. São organizados tendo o propósito de manterem sua posição na escala social, por terem lugar de destaque conseguem se sobrepôr a massa - a não elite, que é controlada pelo uso das forças que moderam o todo social. Pareto não se refere à força física, mas ao controle dos mecanismos não só econômico, mas também os sociais, políticos e culturais que estão sobre as rédeas das elites dirigentes, que a partir deles é mantida uma harmonia social.

A elite não governante, a massa, é formada por diversos grupos, que diferente das elites governantes, são desorganizados e que buscam interesses diversos, por isso necessitam de um projeto que ofereça um objetivo comum a todos e assegurem suas existências. Projeto agregador de caráter universalista, ofertado pelas elites dirigentes,

visando organizar mundos diversos, dispersos e dessa forma, garantindo sua posição de comando sobre a massa desorganizada. A não elite é submetida, por meio dos resíduos e das derivações que segundo Pareto são sistemas intelectuais, psicológicos e semiológicos de justificação das sociedades, esses apreendidos no processo de socialização, através das instituições e dos códigos de condutas vividos cotidianamente pelos indivíduos, garantindo o poder e a permanência das elites dirigentes no comando.

Essas duas camadas sociais estabelecem uma relação que não é hermética, existindo entre os estratos uma certa maleabilidade, denominada de circulação das elites. São movimentos lentos e contínuos que configuram transformações que ocorrem quando há a perda do vigor dos governantes, especialmente, acarretada por pressões vindas da massa. Como uma possível solução, são cooptados da massa indivíduos que exercem alguma liderança nos grupos, que ao serem deslocados para as elites governantes, esses sujeitos levam resíduos e derivações de seu estrato, que teoricamente solucionariam o processo de desordem ou decadência da sociedade.

Os novos governantes alçados da massa por representantes dos setores dirigentes, que objetivando apaziguar qualquer divergência na sociedade, mostra que todos têm direito a participar dos estratos superiores dirigentes, para tal, basta ter mérito, que será reconhecido. Por outro lado, desqualifica os outros que não tiveram a mesma ascensão. O preço da mudança de status muitas vezes, é pago por meio do reconhecimento e defesa da ordem estabelecida, que agora o indivíduo passou a fazer parte, e anteriormente a combatia.

Essa ascensão controlada do indivíduo cooptado da massa, onde ele passa a se enxergar como parte de uma elite dirigente, é também, uma das mais poderosas formas dessas elites ratificarem seus poderes, controlando os opositores e desarticulando suas antigas bases, não havendo mudança estrutural e sim apenas troca de lugares. Ao se perceber com o olhar do outro, pode se constatar a eficácia do processo de cooptação, nesse sentido, o sujeito egresso da elite dirigente pode contribuir para desqualificar seu grupo de origem, porque viveu nos dois mundos.

Na atualidade, dois grandes intelectuais, um filósofo e um sociólogo, dedicaram parte de seus estudos a discriminar essa relação, mostrando que elas organizam ou tentam organizar a vida social. Eles usam denominações distintas, mas revelam a violência dessa relação que é naturalizadamente vivida no cotidiano como forma de socialização, são eles:

O filósofo Michel Foucault (1926-1990) identifica que as relações sociais, bem como, as instituições são alicerçadas por uma rede discursiva de poder, que molda

todas as relações nas sociedades, fazendo parte da vida cotidiana dos indivíduos. Ela que estabelece a relação de dominação versus subordinação, onde o controle encontra-se nas mãos daqueles que retêm as condições econômicas e ideológicas. Segundo Foucault, as classes dominantes inscrevem seu poder por meio de uma série de táticas, estratégias e instituições (aparelhos ideológicos de estado de Althusser, 1980) ou mecanismos de controle especializados, entre eles, encontram-se os museus. Que junto a outras instituições formam uma rede de socialização, que instruem as pessoas a “ser/estar” da forma certa ou esperada no mundo, tendo aparatos coercitivos para garantir o sucesso desse processo socializador.

E o sociólogo Pierre Bourdieu (1930-2002) também analisa as relações sociais dentro dessa visão de poder versus dominação. Ele introduz o conceito de poder simbólico, que é o poder de construir formas de entendimento da realidade e dar sentido ao real, sendo invisível, é exercido com a cumplicidade dos sujeitos (consciente ou não) e tem como função social a de criar uma espécie de coesão, produzindo a integração e o consenso, logo, a ordem social desejada.

Bourdieu observa que a sociedade é formada por diferentes classes ou frações de classes, que estão envolvidas numa luta simbólica para impor a sua definição de mundo social, então quem detém o monopólio dos sistemas simbólicos, ou seja, a classe dominante tem a maior capacidade de impor a sua compreensão de ordem estabelecida, ou de mundo, que passa a ser vista e vivida como algo natural, não ficando visível sua arbitrariedade. Assim, assegurando e demarcando os lugares sociais dos dominantes e dos dominados, explicitando a relação, de força e de exclusão no contínuo processo inconsciente de socialização.

A cultura dominante ao usar o poder simbólico contribui para a desmobilização das classes dominadas, para legitimação das hierarquias e para reforçar as distinções, pois geralmente tem o caráter público e universal, mas servem a interesses particulares dos grupos de domínios. São relações objetivas entre diferentes atores (sujeitos, agentes ou instituições) que ocupam posições distintas na estrutura social de acordo com os tipos de capital que possui: econômico, cultural, social, religioso, entre muitos outros, explicitando as práticas de dominação, mas que são vividas naturalmente como um habitus por ser assimilado e repetido quase que automaticamente.

O habitus segundo Bourdieu, funciona simultaneamente como mecanismo de conservação da ordem social e como mecanismo de invenção, de mudança, ele é um produto da história, é um sistema de disposição aberto, que está incessantemente diante de experiências novas e logo, incessantemente afetado por elas. É duradouro,

mas não é imutável, podendo ser transponível, se constituindo num lugar de forças inventivas e de capacidades criativas que se adapta a novas formas, que reestrutura e reorganiza práticas e representações sociais.

Os pensadores aqui arrolados falam do equilíbrio de forças existentes nas sociedades, para que elas possam se constituírem como um espaço de garantia de existência dos grupos sociais, que é assegurada especialmente, pela utilização dos aparelhos repressores buscando evitar ou dirimir divergências. Podemos observar que essas forças não são naturalmente antagônicas, essa surge, na disputa pela capacidade de impor aos demais grupos sociais suas verdades e modo de vida, entendidos como o mais apto para o equilíbrio social, para tal são criados mecanismos e discursos baseados em diferenças valorativas e depreciativas buscando justificar as imposições.

Aqui nos atemos ao período que nos propusemos analisar, que começa na modernidade, quando acontece o encontro de diversos povos, que tinham seus regimes sociais, definidos e que garantiam suas estabilidades ou existências. É a partir do encontro e do nascimento dos 'outros', que determinado grupo social aperfeiçoou seus mecanismos coercitivos e impuseram suas estruturas políticas, sociais, econômicas, religiosas e culturais aos outros povos para além de seus territórios.

Podemos atrelar a nascente sociedade burguesa o estabelecimento e o acirramento dessas diferenças, criando discursos e práticas para justificar suas imposições. Essas levaram os grupos dos oprimidos e dominados a sacrificarem suas próprias necessidades, renunciando suas personalidades e sua combatividade por meio da violência simbólica e física, em prol de um bem maior comum. Que na verdade escondem interesses de uma determinada parcela social numericamente inferior aos dos dominados, vivida dentro de uma utopia de sociedade ou, de uma imaginação social que é apresentada como um bem coletivo.

Projeto que tem sido levado a cabo por meio do extermínio, de povos, sociedades e culturas e que passam a existir apenas nos lugares de memórias do opressor como museus, arquivos ou bibliotecas, narrados sobre sua ótica. Numa dominação cultural que didaticamente segue moldando a percepção dos que sobreviveram aos genocídios, o papel disciplinador e educativo do patrimônio pontualmente selecionado é apresentado como discursos criados para serem reproduzidos, sem questionamentos, seguindo seu curso.

A partir dessas análises é possível notar como o projeto colonial pode ser descrito na perspectiva, das elites dirigentes centro europeias que tomaram para si o projeto de organizar o mundo. Visto como desorganizado a partir de sua ótica, ou do

seu ideário civilizatório que foi imposto aos novos dominados, através de suas elites religiosas, com as diversas igrejas; as elites militares com sua diligência bélica, com o poderio de extermínio em massa e suas elites culturais com as inúmeras e diversificadas instituições: escolas, museus, bibliotecas, arquivos, teatros e outros aparatos culturais, que por meio dos seus discursos, seguem criando e recriando os “outros” e dessa maneira, ratificando e valorizando o self europeu ocidental.

Também as suas leis, as suas regras morais e de conduta, bem com os seus modelos econômicos e políticos servem para pontuar as diferenças e ratificar esses domínios, em nome de uma civilização e da garantia de bem-estar universal. O que de certa forma, explica a maioria silenciada ou excluída dos processos sociais. Mas todos os pensadores aqui arrolados, observaram a questão da transitoriedade das estruturas sociais, mostrando que existem divergências e essas concorrem para as mudanças em suas estruturas sociais, a despeito das sanções possíveis de serem aplicadas, como também da cooptação que está presente nessa relação de equilíbrio de forças.

As construções discursivas criadas intencionalmente sobre os negros, que historicamente, acabaram se constituindo ‘verdades estereotipadas’, que seguem alimentando o senso-comum das sociedades, especialmente, por não ser cotejada, o que representa a pouca intenção de aboli-las. Devido a sua importância para a manutenção da ordem social excludente, pois são conceitos que servem de suportes para fundamentar diversas práticas sociais. São recebidos como uma herança cultural transmitida por gerações que tem garantido os lugares privilegiados para alguns e mantido outros a sua margem, como veremos a seguir.

2.3 Estereótipos e Senso-comum

A etimologia da palavra “estereótipo” nos mostra que ela é uma composição greco-francesa e significa placa metálica rígida usada para impressão gráfica. A técnica consiste na gravação de textos num molde metálico formado por clichês, originando uma matriz, esta pode ser reproduzida em série e repetidamente, pois os metais que formam a matriz são rígidos, garantindo sua perenidade. A adaptação do conceito de estereótipo das artes gráficas para caracterizar práticas do mundo social conserva os três elementos primordiais que definem a técnica da estereotipia tanto artística, quanto social, são eles:

- ✓ Uma matriz que fornece o texto;

- ✓ A possibilidade de reprodução do texto atingindo um número maior de receptores;
- ✓ A durabilidade que pode ultrapassar o tempo em que foi produzido.

O pesquisador Ferrés (1998) nos traz uma conceituação de estereótipo que mostra as características identificadas acima, que resumidamente apresentamos aqui, pois ela se torna apropriada para o recorte que queremos na pesquisa. Para ele, estereótipos são representações sociais reducionistas, que um determinado grupo cria a respeito de outro, por meio de discursos que são compartilhados no coletivo, reiterados com base na repetição parecendo naturais. Perdendo sua característica de construção discursiva, passando a ser percebidos como forma da realidade, transformando estruturas relacionais complexas em algo simples.

O autor expande mais a definição, chamando atenção para a ideia de que o estereótipo tem um poder de sedução que ajuda a sua naturalização. Diz ele:

Os estereótipos assemelham-se aos processos de sedução porque jogam com a percepção seletiva: selecionam intencionalmente uma dimensão isolada da realidade (...) com a intenção de que o receptor realize um processo de globalização, transferindo a parte negativa para o todo. Pretendem, então, que a dimensão negativa se transforme, para o receptor, em uma representação da realidade completa. (FERRÉS, 1998, p. 136)

O “processo seletivo intencional de uma dimensão isolada da realidade” introduz aqui a questão da hierarquização, mostrando que esse dado, ao ser selecionado de um determinado coletivo, é desqualificado a partir da ótica do grupo que selecionou, transformando-o em adjetivo geralmente pejorativo, que passa a representar o outro visando a estabelecer diferenças e com isso a subalternização/sujeição do representado. Os estereótipos são materializados por meio dos discursos construídos, estes interferem diretamente nas relações sociais e psíquicas, tanto no nível coletivo quanto no individual.

Nessa perspectiva, podemos pensar estereótipos como discursos racializados usados para justificar uma conduta em relação ao outro, em momentos de embates nas sociedades, ou mesmo como resposta a uma ameaça percebida por grupos sociais dominantes, visando à manutenção de seu poder, que ao propagar ideias estereotipadas dos grupos identificados como ameaçadores, mantém seu domínio a partir da superioridade, que se auto atribuem e, principalmente, por terem em seu controle as estruturas do poder da sociedade que são usadas para propagar esses discursos, como mostrou Ani (1994), já citada na página 124 da tese.

No processo de propagação, circulação e repetição desses discursos, os museus são um dos muitos aparatos para esses fins, favorecendo que as mensagens discursivas sejam acatadas na sociedade. Passando a fazer parte do senso comum, principalmente a partir do século XIX, pois passam a ser um dos mais eficazes fornecedores e consolidadores de discursos racializados e estereotipados nas sociedades modernas, processo não restrito aos povos negros.

O conceito de senso comum dá-nos a certeza de seu significado, não deixando a maioria das pessoas perceberem o perigo de adotá-lo ou repeti-lo sem fazer uma crítica, haja vista que ele reproduz os discursos estereotipados produzidos intencionalmente por um coletivo social em relação a outro. Para Hall (2003, p. 182), o senso comum é a mais ideológica das estruturas, que ele denomina de “regime do tomar por certo” e segue dizendo: “Quando perdemos de vista o fato de que o sentido é uma produção de nossos sistemas de representação, caímos não na natureza, mas na ilusão naturalista: o cume da ideologia”.

São construções materializadas por meio dos discursos criados por um determinado grupo a partir do seu sistema de representações já existente na sociedade, eles são naturalizados, tornando-se aceitos como verdade, que são repetidas, generalizadas e sobrevivem pela ausência de seu questionamento ou cotejamento com a realidade vivida. Passam a representar a imagem do outro de quem se fala, nesse sentido Hall afirma: “certas categorias ideológicas podem nos fornecer um conhecimento mais profundo ou adequado de determinadas relações do que outras” (HALL, 2003, p. 182), dando a conhecer a própria sociedade que produz essas categorias ou representações ideológicas sobre o outro. Sua utilização pontua as relações de poder, logo de subordinação.

Hühne (1987), simplifica o conceito, identificando as possíveis origens da produção desses discursos, no entanto, ratifica a questão da intencionalidade e objetividade da reprodução dessas construções que formam o senso comum dentro de uma sociedade, diz ela:

O senso comum se estrutura de acordo com explicações subjetivas, muitas vezes, impressões e não através de argumentos e provas (...) nesse sentido, ele se confunde com a opinião. E o que caracteriza a opinião senão o fato de ser um conhecimento fragmentado, intuitivo, às vezes imaginário. A opinião não demonstra, ela parte de interesses ou visões pessoais de um determinado grupo social. (HÜHNE, 1987, p.51)

Ainda nesse aspecto Frantz Fanon ([1956] 2008), nos ajuda refletir sobre os efeitos dos estereótipos e do senso-comum na construção psicossocial do negro no

mundo 'ocidental' de civilização branca e europeia. Na sua análise, ele reforça o papel dos mecanismos sociais, aqui incluímos os museus, suas obras e discursos, que contribuem inclusive, para que os negros se enxerguem pela ótica do branco. De um lado criando e reforçando o complexo de inferioridade negra e do outro reafirmando o complexo de superioridade branca.

Estabelecendo uma situação que ele classifica de neurótica, pois o negro para sobreviver e ser aceito tem que se enquadrar na estética universalizada branca. Ele ilustra esse pensamento a partir da análise de um paciente negro, e entende que ela pode ser estendida a basicamente a todos os povos negros que passaram/passam pelo mesmo processo:

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco (...). Então tentarei simplesmente fazer-me branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer minha humanidade. (FANON. [1952], 2008, p. 94)

Nessa análise Fanon, considera a língua e toda sua estrutura como um dos meios mais eficazes usado pelo colonizador, que para além da subordinação material do povo, forneceu também os meios pelos quais as pessoas são capazes de se expressarem e se entenderem. É uma imposição colonial que contribui para a alienação dos colonizados, que reproduzem palavras e imagens sem conhecer muitas vezes seus significados e sem se aterem às intenções de seus usos pelo colonizador. Por fim ele diz: “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, [1956],2008, p. 50).

É assumir basicamente todo sistema de representação do colonizador que pode até ser ressignificado, mesclado com outras referências, mas segue estruturalmente reproduzindo valores primeiros, que constituem o universo Imagético Simbólico já visto. Mas é importante perceber que a reprodução não é indiscriminada e sim selecionada e dirigida para alguns segmentos da sociedade, nas esferas política, econômica, cultural, religiosa, entre outros, vividos com permanências, embora, tenham nascido dentro da ideia de ruptura.

As três definições de senso comum, nos mostra que ele é produto de uma linguagem, que é formada por signos cujo seus significados são definidos ou atribuídos num determinado contexto histórico-social e passam a constituir o repertório coletivo da sociedade, fornecendo os elementos que serão selecionados e utilizados na construção

de discursos, que são produzidos e internalizados pelos indivíduos, inclusive pelos que são estereotipadamente representados.

Aqui, aproximamo-nos da linha de pensamento do círculo de Bakhtin, onde os signos que formam a linguagem não são entendidos como produtos da consciência individual e sim do meio onde são produzidos. A linguagem, ao ser entendida enquanto discurso numa relação dialógica, não pode ser dissociada de seus falantes, de seus atos, das esferas sociais e dos valores ideológicos que elas expressam como salienta Rodrigues (2005, p.155): “No processo de interação verbal, as palavras nos vêm de outros enunciados e remetem a eles; portanto, nessa perspectiva, como elementos do enunciado, elas não são ‘neutras’, mas trazem consigo sentidos (visões de mundo)”.

Podemos identificar inclusive sua natureza política, pois sua utilização por um determinado grupo pode representar seus interesses em detrimento de outros grupos, determinando seu lugar e seu destino como forma de imposição de uma ordem ou de subalternização.

São partes selecionadas e adjetivadas negativamente de um todo que passa a representá-lo. Nessa lógica, os discursos consolidados que formam o senso comum não são a reprodução ou cópia do mundo real, são fragmentos que constroem uma nova “realidade”, como nos fala Rocha (2007, p. 408): “ a linguagem contrariando o senso comum não reproduz o mundo real, mas inventa a vida”, no caso dos estereótipos não só inventam a vida do outro, bem como justificam a sua subalternização e pode ser materializada em forma de som, cor, movimento de corpo, textos, filmes entre muitos outros suportes e meios, mostrando acima de tudo sua versatilidade e objetividade.

As conceituações de estereótipo e senso comum se complementam mostrando sua interdependência, um fornece o discurso estereotipado e o outro o consagra no meio social, usando os mais diversos mecanismos de acordo com o grau tecnológico da sociedade, são as duas faces da mesma moeda das representações sociais. O que não devemos perder de vista, e é sempre bom reafirmar, que ambos são discursos, visão particular que um determinado grupo social possui sobre outro grupo. São generalizações que atingem tanto coletivamente ou individualmente os ‘representados’, e esses discursos são construídos usando o repertório já existente na própria sociedade, que atualiza, modifica e consolida as representações do grupo no mundo social,

podendo exportá-los para outras sociedades, mostrando sua dinâmica e adaptatividade,⁵¹ de acordo com as relações dialógicas em questão.

Como Ani (1994) se referiu a respeito do controle dos meios de comunicação, que os controla tem o poder de propagar e impor discursos que passam a ser repetidos naturalmente, formando uma cadeia discursiva composta por uma série de mecanismo e instrumentos incluindo os meios de comunicação de massa (televisão, rádios, jornais e as rede sociais, museus), que são capazes de reproduzir de forma uniforme informações que passam a fazer parte do repertório discursivo nacional, a exemplo visto na exposição O Corpo na Arte Africana, onde houve o abuso dos adjetivos, feio, esquisito, espantoso, assustador entre outros.

Como falamos no início, é tênue a linha que separa o estereótipo do senso comum, mas podemos pensar que o senso comum é formado pelos estereótipos construídos nas sociedades onde existem grupos diferenciados por: sexo, religião, convicção política, tom de pele ou outra qualquer dessemelhança que exista servindo como referencial para estabelecer conceitos depreciativos, visando à manutenção de determinado poder, sobre o outro. E o senso comum é o que garante a circulação desses discursos por meio dos mais diversos veículos existentes nas sociedades, tornando-os oficiais e /ou oficiosos, mas de qualquer forma representa o pensamento da sociedade.

Na próxima seção apresentamos os sistemas e os processos envolvidos para transformar coisa em objeto de museu. Analisando a entrada da cultura material negra nos espaços de memória da Europa e como ela foi apresentada, identificando suas primeiras classificações que seguem orientando o olhar sobre esses objetos ainda hoje, especialmente quando se almeja fazer parte de uma coleção museológica.

51- A adaptatividade consiste na propriedade de um produto que permite que o usuário altere explicitamente certas características dele, para adequá-lo às suas vontades e necessidades. Isto é, a interface dos sistemas adaptáveis adequa-se de acordo com as escolhas que o usuário faz (geralmente, dentro de um número limitado de alternativas que o sistema dá ao usuário).

<http://www.lucianolobato.com.br/adaptabilidade-x-adaptatividade/> Acesso 24.01.2018

CAPÍTULO 3
COISIFICAR, OBJETIVAR E
PATRIMONIALIZAR

3.0 Coleccionismo e Patrimonialização

A partir da perspectiva da Museologia e do Patrimônio: coleccionismo e patrimonialização podem ser identificados e entendidos como processos técnicos-profissionais. Envolvendo diversos campos e práticas do conhecimento, que visam o reconhecimento de objetos ou de coleções, como bens culturais e assim garantindo sua existência patrimonial, logo assegurando seu pertencimento social.

Mas esses processos podem e devem ser analisados como atos políticos e dinâmicos, que por meio da visão técnica-profissional, seleciona e exclui objetos culturais, baseados em discursos produzidos em consonância com a estrutura social. Centrado na valorização de pensamentos ancorados, especialmente, em conhecimentos abstratos, ou atribuídos, consagrados e ratificados entre pares, que podem ser vistos com intelectuais orgânicos, no sentido gramsciano. Essa noção de intelectual que se refere especialmente, à categoria profissional, é a que mais nos interessa para pensar os conceitos propostos para análise dos processos aqui identificados, visto que, em todas as camadas da sociedade existem seus intelectuais.

Para Gramsci o intelectual orgânico é aquele que consegue pensar a complexidade da realidade social e política, em suas diversas dimensões, colocando seu conhecimento em favor das aspirações sociais. Ele é sempre fundamental no processo de construção da consciência coletiva dos indivíduos em consonância com o tempo vivido. A grande diferença observada, é que nem todo intelectual tem a função ou o poder de interferir na estrutura social, são poucos os que ocupam os espaços de decisões práticas e teóricas e são reconhecidamente aptos e autorizados para desempenhar sua função orgânica no processo de reprodução da moral social.

Os intelectuais orgânicos que detêm o poder de inferir nas estruturas sociais representam os interesses das classes dominantes, detentora do poder. Suas ações visam a influenciar e conscientizar o indivíduo do seu lugar no mundo social, mas de forma que a sociedade seja percebida homoganeamente sem contradições. Logo, esses profissionais se constituem intermediários entre a estrutura e o corpo social, utilizando o que ele denominou de “aparelho privado de hegemonia”, que são as instituições sociais com características e funções próprias, dentre várias que estão no complexo social, Gramsci se dedicou a analisar mais de perto a escola.

Análise que nos permite traçar um paralelo com as instituições e as práticas culturais. Ele ressalta a dimensão condicionadora da escola, onde é imposta uma moral subalternizante, essa definida pelos intelectuais orgânicos do ensino, garantindo a

manutenção da hegemonia da classe dominante e do Estado, por meio do reconhecimento e da reprodução pela massa, da cultura dominante como sua, na ilusão de um pertencimento social amplo. A hegemonia, conceito vital no pensamento de Gramsci pode ser entendido como um processo pedagógico que deve ser atualizado e refinado sempre, de acordo com a conjuntura, tem por base uma ideologia, ligada a um projeto econômico.

No jogo de equilíbrio social a classe dominante, tem sempre que ceder algo a classe dominada, mas nunca o essencial, que possa colocar em risco seu poder político e econômico. Gramsci, assim como outros cientistas sociais já citados na tese, também mostra que a imposição de uma hegemonia numa sociedade, não necessita do uso de força física, embora se tenha aparatos com esses recursos e serão usados caso seja necessário. Para eles, os mecanismos sociais, incluindo as instituições ou aparelhos de hegemonia, desempenham essa função de forma que a ideologia da sociedade seja assimilada naturalmente, por meio do ensino e da cultura, se constituindo um processo pedagógico das e nas sociedades.

E por meio desse processo pedagógico, é disseminado o conjunto de crenças e valores em todo tecido social, criando e reforçando a visão de um mundo no qual, os interesses privados da burguesia seriam apropriados como vontade coletiva pelos outros setores sociais, promovendo o equilíbrio através do consenso entre as camadas da sociedade. Ainda sobre o conceito de hegemonia, ele afirma que esse não é restrito aos limites da nação, mas pode alcançar outros territórios assumindo o caráter de internacional, ou mesmo de universal. Por ser entendida como uma ação pedagógica cuja essência pode ser transplantada, usando seus aparatos hegemônicos e os mecanismos para tal. A exemplo dos conceitos hegemônicos de arte, cultura, religião, estética, ensino, museus, igrejas entre muitos, que foram universalizados para além do tempo e dos espaços onde foram forjados, e hoje seguem com referenciais e modelos a serem buscados e aceitos como naturais.

O pensamento gramsciano se aproxima de Pareto e de Mosca (citados na página 131) quando identifica a origem social dos intelectuais orgânicos. Eles mostram que geralmente são provenientes da classe social que o gerou, a classe dirigente ou foi agregado a ela, por meio de algum reconhecimento ou interesse, tornando-se especialistas, organizadores e homogeneizadores da moral do grupo dominante a ser preservada e difundida no meio social. A organicidade deles pode ser verificada por sua grande conexão nas superestruturas da sociedade civil e nos aparelhos privados de hegemonia, que são fundamentais para a difusão e concretização desses objetivos.

São esses intelectuais que exercem suas funções em nome da classe dominante, e sempre em defesa dos interesses dela, embora os discursos sejam mais abrangentes. Gramsci considera também, o poder dos intelectuais que fazem parte das camadas subalternas, são eles que têm a capacidade de reconhecer a imposição de forma excludente da hegemonia socializante. Por meio da crítica do senso-comum que busca garantir o equilíbrio perverso do mundo social, esses intelectuais das camadas que estão a parte dos espaços decisórios das superestruturas, são capazes de promover disputas para a imposição de novas hegemonias.

A imposição de nova hegemonia pressupõe a criação de mecanismos e aparatos próprios e a revisão dos já existentes, que possam promover a reforma de consciência e dos métodos de conhecimento, buscando criar um novo bloco histórico e desenvolvendo seu próprio aparato hegemônico, com política e ideologia próprias.

Neste sentido, a criação de um novo bloco histórico, por parte das classes subalternas, pressupõe não apenas a criação de um novo sistema hegemônico, mas também uma crise de hegemonia da classe dirigente, que pode ocorrer quando esta classe falha em algum empreendimento ou quando amplas massas saem da passividade e se inserem na vida política, apresentando certa organização e uma série de reivindicações, ainda que em condições limitadas. (Gramsci, 1978, p. 55)

Na análise do mundo social é sempre apontada uma possibilidade de mudança, de superação de dada ordem com a implantação de uma nova. A motivação para suplantar uma ordem pode ter os mais diversos motivos e os mais diversos caminhos para que ocorra esse processo, mostrando que é sempre possível superar algo que é criado como inato, permanente e intransponível que busca o equilíbrio social, especialmente, porque esse equilíbrio se sustenta sobre a imposição e exclusão de muitos em detrimento de poucos. Nesse sentido, é importante pensar o papel dos profissionais da cultura, em especial dos museus, nesses cenários de permanências e transições.

O museu é constituído por uma gama variada de profissionais, que interferem de alguma forma objetivamente ou não no campo. Podemos observar nesse microcosmo a formação de uma elite profissional, formada pelos dirigentes que tem o poder de determinar ideologicamente o campo, de acordo com os matizes do governo vigente, ou seja, ela pode variar, mas a intenção é sempre alcançar a permanente harmonia, onde as mudanças sejam percebidas como a busca de uma maior integração social. O papel dessa elite dirigente seria garantir que os macros projetos do campo sejam observados

por meio do uso da mão de obra da elite não dirigente, formada pelos técnicos e demais profissionais dos museus.

Cada um dentro de sua área de atuação de certa forma, exerce o papel de elite dirigente, são microestruturas que se sobrepõem e formam o todo museal, que é apenas uma das diversas partículas que compõem o campo cultural. Como nos mostra o museólogo Carlos Vitor Souza em (2015), ao analisar o papel do museólogo como intelectual orgânico, ele fala das diversas estruturas que atravessam as etapas do trabalho da museologia no mundo social/cultural.

Este formado pelas estruturas internas do campo, que articuladas entre si, fazem parte da superestrutura social, e o museólogo é um funcionário especializado deste sistema, estando apto para desenvolver e aplicar os processos culturais, mas esses não são feitos de forma direta, e sim, mediados, sofrendo interferências das outras microestruturas sociais. Segundo Souza:

Sabendo que a cultura é organizada por intelectuais, dentro do mundo da produção econômica, relação essa que, para Gramsci, não é imediata (como acontece na relação com o grupo social do qual o intelectual é integrante) e sim “mediatizada”, em diversos graus, por todo o contexto social, pelo conjunto das superestruturas, do qual os intelectuais são precisamente funcionários” (GRAMSCI, 1979, p. 10). São eles os responsáveis, também, pela manutenção e transmissão dos ideais e valores do grupo social dominante, ou seja, da hegemonia. (SOUZA, 2015, p.34-35)

Pensamentos que ratificam a questão política e social da patrimonialização, assim como, o da musealização para além da simples questão do fazer técnico. Ao ressaltar o poder do patrimônio cultural no fortalecimento das sociedades e a instituição museu com o espaço de criação, de preservação, de difusão e fortalecimento de laços sociais pela inclusão ou até mesmo pelas exclusões, é possível perceber que essas ações são muitas vezes providencialmente silenciadas, por discursos que valorizam o imediato e não questionam as práticas.

Partindo dessa afirmativa é possível questionar as seleções dos objetos identificados como patrimônio cultural de determinadas sociedades e a dificuldade do reconhecimento de tantos outros. No nosso caso em particular, estamos trabalhando com o colecionismo, com a pretensão da patrimonialização e da musealização de culturas negras africanas, na sociedade brasileira, almejada pela coleção de Artes Africanas Savino. Por isso, é fundamental trazer a definição de objeto, porque ele vai impactar na concepção das coleções que são naturalmente patrimonializadas, em contraposição daquelas que necessitam de argumentos que ofereçam poucas refutações para o seu reconhecimento como bem cultural da sociedade.

A ideia foi identificar os argumentos técnicos que estabelecem os limites entre objetos culturais com potenciais museológicos e objetos destituídos do interesse cultural. Pois, essa prática interfere diretamente em todo processo ao qual objeto será submetido para caracterizá-lo como um bem patrimonial/museológico. Então, cabe aqui também, descrever esses processos, a fim de transparecer a complexidade da identificação e do reconhecimento de um objeto como apto a representar culturalmente uma sociedade, levando em consideração as implicações subjetivas naturalizadas em discursos de objetividade técnica.

Os textos foram trabalhados no sentido de ampliar e identificar os conceitos que definem a patrimonialização como um processo político e dinâmico que envolve diversas áreas do conhecimento, vista como essencial para analisar o *corpus* da pesquisa, que é a coleção de Artes Africanas Savino devido a sua especificidade, como foi apontada na introdução do trabalho. A compreensão desses conceitos pode ser entendida como uma das possíveis respostas para a 'ausência' de coleções de objetos africanos em nossas instituições museológicas e até mesmo, para a insistência de exposições sobre negros em instituições oficiais, girarem em torno de objetos de suplício, se referindo a escravização, como algo da natureza dos povos negros africanos e logo, fazendo parte de sua cultura.

As análises foram feitas dentro de uma perspectiva das mudanças, de conceitos, de práticas, de discursos, de exposições, dentro da crença da possibilidade da criação de novas hegemonias culturais. Onde as culturas que até então, não são hegemônicas, possam figurar como contra hegemônicas, no sentido de se fazer presente dentro de uma sociedade, onde ela é sacrificada através do seu silenciamento ou de seu descredenciamento como representativa de parte importante de uma parcela da sociedade brasileira, em prol de uma cultura nacional, fundamentada numa hegemonia centro-europeia.

3.1 De coisas a Objetos

Embora possamos considerar que coisa e objeto se equivalem, por sua materialidade e também porque ambos significam algo existente fora de nós, disposto adiante e que tem a capacidade de afetar os nossos sentidos, parto da ideia de que 'coisa' é uma categoria abstrata, embora tenha sua fisicalidade percebida concretamente. Falando de outra forma, coisa é tudo que existe antes de ser reconhecida, classificada ou denominada a partir de um sistema de produção de sentido, de dada sociedade.

Nesse aspecto, a 'coisa' pode adquirir diferentes ordenações por meio de denominações e pelas finalidades a ela atribuídas nos locais por onde circulam. Esse processo social de significação e ressignificação, é o que transforma algo abstrato 'uma coisa' desconhecida ou ainda não identificada, em 'um objeto' definido, passando a fazer parte da categoria de familiar na sociedade, dentro de um quadro referencial existente.

A minha posição se respalda nas reflexões dos antropólogos Arjun Appadurai (2010) e Ygor Kopytoff (1986/2010), especialmente, quando eles ressaltam a necessidade de se construir e analisar a biografia cultural das "coisas". Porque ao serem construídas socialmente, recebem nomes e passam a ter funções específicas, transformada em objeto social, tendo sua existência garantida nas sociedades que a reconhecem, mesmo que ele transite e seja ressignificado por outros complexos sociais.

Podemos citar aqui um exemplo que ocorreu na exposição O Corpo na Arte Africana quando estive na cidade de Natal no Rio Grande do Norte, período da Copa do Mundo em 2014. Ao receber a visita da delegação oficial dos atletas da República dos Camarões, uma das integrantes reconheceu uma máscara esculpida em madeira em formato de um rosto, encimado por um réptil sendo bicado por uma ave, a visitante explicou que a peça definida como máscara, originalmente, foi produzida como um objeto para ser usado em tratamento medicinal, para combater os males da cabeça, que seria retirado pelo pássaro e levado para longe, restituindo a saúde.

A Figura 79 é de uma máscara pertencente ao Dr. Rodrigo Corrêa, que na exposição era apresentada com um objeto artístico, classificado dentro de um outro sistema de fazer sentido.

79 - Máscara



Material: madeira/pigmento; País: Benin e Nigéria; Cultura: Yorubá;
Foto: Roberto de Jesus e Vinícius Pequeno

A intervenção da visitante de alguma maneira revelou a função, o significado do objeto e os traços culturais da sociedade que o produziu. Informações que foram adicionadas à camada cultural da peça, passando a figurar em sua biografia.

A biografia da coleção de Artes Africanas Savino apresentada no capítulo um, foi capaz de revelar muito mais do que suas características físicas, pois ela contém as apropriações que os objetos das culturas negras africanas tiveram e têm, nas suas trajetórias nas inúmeras sociedades, por onde circulam. Como nos fala o arqueólogo Ulpiano Meneses (1983):

Finalmente, não se pode desconhecer que os artefatos-parcela relevante da cultura material - se fornecem informação quanto à sua própria materialidade (matéria prima e seu processamento, tecnológico, morfologia e funções etc.) fornecem também, em grau sempre considerável, informação de natureza relacional. Isto é, além dos demais níveis, sua carga de significação refere-se, em última instância, às formas de organização da sociedade que os produziu e consumiu. (MENESES 1983, p.107-108)

Artefato entendido no sentido amplo, da criação de objetos de pequena utilidade até complexas construções, aqui envolvendo todo segmento físico socialmente integrado. Nesse sentido, a análise de um fragmento ou de unidade isolada, pode ser estendida ao conjunto, como meio de entender o todo. Mostrando os modos como os homens se relacionam com esses objetos e a partir deles podem criar e recriar realidades discursivas que orientam as relações sociais, de uma forma extensiva a toda sociedade, conforme o exemplo acima.

Kopytoff (2008), reforça que se deve buscar nas biografias culturais dos objetos, especialmente, os tomados como culturais, acontecimentos que revelem facetas que

são ignoradas, silenciadas ou dissimuladas, pois eles são construídos nas sociedades com finalidades diversas, ressaltando ou camuflando aspectos que ajudam a harmonizá-lo com o tempo e o espaço. Ele diz:

As reações culturais a tais detalhes biográficos revelam um emaranhado de julgamentos estéticos, históricos e mesmo políticos, e de convicções e valores que moldam as nossas atitudes quando a objetos designados como “arte”. Examinar as biografias das coisas pode dar grande realce a facetas que de outra forma seriam ignoradas. (KOPYTOFF, 2008, p. 93. In. APPADURAI, 2008)

A perspectiva teórica-metodológica da biografia cultural das coisas ajudou a perceber os processos de objetificação das culturas negras africanas quando extraídas de suas realidades e transformadas em objetos socialmente modificados na sociedade europeia, como parte de um projeto de socialização que se encaixa perfeitamente nos modelos descritos pelos cientistas sociais que apresentamos na seção anterior. Mostrando que o mais importante não é a preocupação de como os significados dos objetos foram construídos ou representados socialmente, e sim como eles continuam determinantes no cotidiano.

O objeto pode ser visto como um fragmento desse processo, sendo atribuído ou reconhecido seu valor, significação e seu grande potencial de construir e reconstruir essas conexões contextuais, revelando sua polissemia. Sendo essa, uma das características que deveria ser mais explorada dos objetos culturais, especialmente nos museus. Por outro lado, as apropriações das culturas negras africanas podem ser vistas como um fato social ou cultural na perspectiva durkheimiana, pois seguem uma lógica, essa estabelecida nos primeiros encontros de objetos e sua coisificação pelos europeus ao transladá-los para outros continentes.

Ao ser destituídos de suas funções originais, objetificados por outro sistema de fazer sentido, que não só os renomearam, como também, os resignificaram de forma negativa, em contraposição aos seus objetos equivalentes. Esse processo traz uma série de questões que nos ajudam a entender as construções discursivas que, de certa forma, foram homogeneizadas e universalizadas determinando posturas que até hoje, são percebidas como reminiscências das primeiras apropriações e ao ser constantemente revitalizadas, parecem imutáveis.

De modo geral, os objetos das sociedades são apropriados como matéria-prima, que ajudam a formular conceitos em diversos campos dos conhecimentos. Usados para construir, representar, significar, testemunhar, simbolizar, diferenciar, estabelecer alteridades, reconectar entre outras percepções e utilizações possíveis desses nas sociedades onde são construídos ou circulam. Recebendo classificações de acordo com

as visões, as apropriações, o tempo histórico e os usos identificados a partir do campo que analisa, revelando as experiências vividas ou esperadas, proporcionadas por esses objetos.

São processos sociais e históricos sempre intermediados pelos homens, por suas culturas e por suas áreas específicas, reforçando sua propriedade polissêmica por ser um produto social. Nesse sentido, os objetos da cultura material podem ser vistos como:

→ Para a **Semiótica**, o objeto é um **Signo**.

Composto de um significante e um significado, constituindo a essência das relações de comunicação, ou seja, algo que tem o poder de ser reconhecido e o de comunicar alguma coisa para alguém. A exemplo, já citado acima da máscara e a visitante.

Para a **visitante**: um objeto familiar, (identitário) usado para tratamento de saúde;

Para o **comerciante**: uma mercadoria

Para o **coleccionador**: uma peça de sua coleção/ obra artística

Na **exposição O Corpo na Arte Africana**: representa uma cultura, que agrupado e relacionando com outros objetos, passa a ser uma das muitas unidades que forma o continente negro africano.

→ Na Antropologia/ Museologia o objeto é **Testemunho**

Nos primeiros anos das ciências antropológicas os objetos eram usados como provas de suas teorias, especialmente para testemunharem alteridades. Os objetos respondiam às perguntas impostas pelos pesquisadores europeus e/ou norte-americanos no intuito de comprovar e reafirmar os estágios civilizatórios das sociedades, tendo como referência as suas sociedades. Período caracterizado pela proliferação de museus de ciências naturais, numa vertente evolucionista, usado para representar 'verdades'.

→ Para a História o objeto é **Documento**

Segundo Le Goff (2003) a noção de documento se alarga de maneira decisiva, compreendendo tudo aquilo que atesta e exprime a presença do homem, formando sua história cultural. Essa postura metodológica de ampliação do conceito de documento passa a ser dominante a partir da segunda metade do século XX, trazendo novos

objetos, sujeitos e perspectivas para se estudar a sociedade nascida após a Segunda Guerra Mundial.

A História Cultural se contrapõe à historiografia tradicional, que valoriza como objeto de pesquisa as fontes escritas e a cultura material burguesa. Levando em consideração especialmente a trajetória dos objetos que segundo o historiador REDES (1996), não se trata mais de desvendar suas características perenes, mas de identificar as alterações em sua trajetória nas sociedades e explicando as razões das novas atribuições.

Por outro lado, a apropriação das culturas material negras africanas como objeto de estudo da história cultural, não lhe isentou ou lhe resgatou das tradicionais construções subalternizantes a seu respeito. Especialmente, porque as indagações dos pesquisadores tendiam a buscar antigas respostas, a exemplo que trouxemos no capítulo 1 da tese, em relação a uma pesquisa sobre Saúde, Doença e Escravidão no Brasil, no século XXI. Nesse aspecto, Rede (1996) ressalta que o trabalho com a cultura material implica também, na mudança de raciocínio, que habilite a pensar outros problemas ou os mesmos problemas de outra forma.

→ Museologia e Patrimônio - O objeto é visto como **Monumento**

São objetos que guardam memórias e histórias a serem preservadas e compartilhadas nas sociedades, a partir do seu reconhecimento e tratamento técnico específicos. Perspectiva adotada dentro da percepção de Le Goff (1990), que segundo ele, essa apropriação é o resultado do esforço das sociedades históricas em impor ao futuro de forma voluntária ou não, determinadas imagens de si própria.

O novo documento alargado para além dos textos tradicionais(..) devem ser tratados como documento /monumento. De onde a urgência de elaborar uma nova erudição capaz de transferir este documento /monumento do campo da memória para o campo da ciência histórica. (LE GOFF, 1990, p. 473)

Ainda na perspectiva do documento monumento/patrimônio, é possível pensar nas diversas culturas que formam as sociedades nacionais e essas produzem objetos, que são significados e ressignificados dentro dos complexos sociais. Os **objetos memórias, histórias e identidades**, especialmente os classificados de etnográficos, não apenas as expressam, mas por meio deles é possível criá-las e transformá-las, eles têm sido cada vez mais requisitados, apropriados e requalificados para estabelecer ou restabelecer ligações e fortalecimento de e entre comunidades, de forma independente do poder público constituído.

Satisfazendo uma necessidade de pertencer a algum lugar ou algo mais próximo do que a imaginária cultura nacional, que muitas vezes excluem os indivíduos de forma a atingir a toda coletividade que ele representa. Fazendo surgir movimentos sociais que buscam suas raízes, essas percebidas como uma ligação com o passado, que deve ser revisitado, em busca de um futuro a ser construído. Porque não devemos e não podemos continuar naturalizando os discursos excludentes e subalternizantes, pois eles são construções culturais portanto, passíveis de serem revistas, transformadas e abandonadas resultando na criação de novas narrativas inclusivas.

Creio que esse seja o caminho para reinventarmos uma verdadeira cultura nacional, concordando plenamente com o ex-diretor do British Museum, MACGREGOR (2013, p. 25), que diz: “ No mundo inteiro identidades comunitárias nacionais são definidas, cada vez mais, por novas interpretações de suas histórias, e essas histórias costumam estar ancorada em objetos”. Nesse processo o objeto precisa ser rigorosamente examinado e imaginado de novo, criando novas referências e fortalecendo identidades.

→ E por fim falamos do comércio, onde objeto é uma **Mercadoria** Que segundo Rede (2002) a mercantilização destitui o objeto de qualquer sentimento incluindo de pertença, reduzindo-o a uma parcela mínima de troca dentro do sistema econômico, mas não esgota suas camadas históricas. Nessa mesma linha, o professor de Antropologia Spooner (2008), que pesquisa a comercialização de tapetes orientais como peças de prestígio no ocidente, desde a Idade Média, afirma que a mercantilização não esgota o objeto, pois suas constantes integrações, mutações e reintegrações, com todas as implicações no nível das alterações, são camadas significativas que devem ser analisadas na trajetória deles nas sociedades.

Ele aponta ainda um dado interessante, este relativo à construção da informação sobre o objeto, que é fundamental para movimentar e fortalecer o mercado. A informação é construída por especialista, a partir de uma relação mediada pelo mercado e não pela condição de produção. A comercialização evoca novas expertises ou personagens, são eles:

O **Especialista**, conhecedor do objeto geralmente um intermediário entre o produtor/artistas e o mercado, podendo ser também alguém que se especializou sobre o assunto e passa a ser reconhecido como apto a atribuir autenticidade e relevância ao objeto.

O **Comerciante** que pode ser também um especialista, pois possui a “erudição comercial” sobre o assunto, como definiu Spooner, além do duplo papel de consumidor

(ao adquirir os objetos para comercializar) e de vendedor; e por fim O Consumidor final, aquele que adquire o objeto, independente do uso que ele vai destinar.

Acrescento os **espaços licitamente** criados para a comercialização dos objetos, desde lojas especializadas, a ateliê do próprio artista, casa de leilões e a comercialização realizada virtualmente, estabelecimentos que realizam transações transnacionais. Figuras 80,81,82 e 83 são cartões de locais onde foram adquiridas algumas das peças da coleção de Artes Africanas Savino:

Figura 80- Cartão de Visita



Ateliê Idrissa - País: Burkina Fasso

Figura 81- Cartão de visita



Galeria Teranga - País: Senegal
Especializada em Objeto de arte antiga africana

Figura 82 - Loja Black Heritage Gallery



Especializada em arte negra africana
País: Estados Unidos

Figura 83--Loja Concept Ethnic



Especializada em arte africana
País: França

O professor Spooner (2008, p.249) sintetiza assim essa relação : “ Cada um ocupa uma posição distinta em relação aos preços e aos valores e tem uma compreensão própria deles”. Nesse processo, fica clara a invisibilização do produtor ou artista e a valorização de seus trabalhos no mercado, passando a representar uma cultura de forma geral. A biografia da coleção de Artes Africanas Savino nos deu a conhecer sua forma de aquisição, algumas peças foram recebidas em forma de presente, mais a maior parte dos objetos foram comprados pelo colecionador em estabelecimentos específicos, lojas especializadas, leilões e as peças mais contemporâneas adquiridas diretamente dos artistas, nesse caso tendo suas assinaturas.

Eles foram ressignificados vendidos e comprados como uma mercadoria, corroborando com o pensamento dos professores Redes (2002) e Spooner (2008), o que justifica a análise da Coleção, pois o processo de mercantilização dos bens culturais não tira deles as marcas históricas e sociais agregadas, especialmente nesse tipo de acervo. Por meio dessa metodologia foi possível observar que os objetos das culturas negras africanas continuam sendo vistos, classificados e articulados como nas primeiras concepções a seu respeito nascidas e propagadas a partir do período colonial escravista.

A museóloga Joseania Freitas (2017) chama atenção para o processo de passagem do objeto das sociedades negras africanas de mercadoria para a categoria de etnográfico, ela afirma que essa ação anula numa primeira instância o tempo presente, colocando o objeto no passado, esse já vivido, trazendo a segurança nas certezas nele depositada, aparentemente não havendo mais contradições a serem respondidas ou evitadas. Transformando-o em material de estudo sobre os povos que produziram e não necessariamente, analisando as camadas históricas e sociais envolvidas nesse processo, silenciando violências, imposições, genocídios, intervenções culturais, apagamentos e exclusões entre milhares de outros processos de subalternização que continua em curso, em relação aos povos negros africano e seus descendentes espalhados no mundo ocidental.

Segundo Appadurai citado por Spooner ([1981], 2008, p. 282) “é mais fácil impor a ordem do passado, embora na verdade essa ordem tenha de ser constantemente renegociada entre todos aqueles que têm algum interesse nela”. Essa valorização da ordem do passado, tem garantido o equilíbrio na arena social, em eterna disputa, à custa de renúncia coercitiva de determinados grupos como foi apresentado pelos cientistas sociais na seção anterior.

A ordem do passado onde a herança discursiva sobre as culturas material negras africanas permanece ativa, sendo ampliada e usada também para objeto mercadoria, sua mercantilização não isentou desse peso, que segue orientando sua inclusão ou exclusão em espaços e instituições tais como museus nas sociedades ocidentais. Essa deve ser revisada no presente, desnaturalizando a segurança a ela imputada no equilíbrio da sociedade, explicitando que ela é uma construção violenta de imposição de valores. Só a partir desse reconhecimento será possível construir um futuro mais equânime.

Partido dessas reflexões gerais sobre a transformação de coisa em objeto e as inúmeras possibilidades que ele pode assumir numa sociedade, apresentaremos as

etapas do processo para sua patrimonialização, trazendo alguns exemplos a respeito dos tratamentos dispensados a cultura material negro africana e a afro-brasileira em instituições museológicas brasileira.

3.2 Coleção e Coleccionismo

Ao buscarmos a conceituação desses termos já consagrados no mundo cultural e usados cotidianamente na museologia, tem-se o entendimento, que eles são precisos, claros, objetivos, suficientes e até se autoexplicam. Mas a bibliografia consultada mostrou uma diversidade de entendimentos, revelando que existem vários campos disciplinares que os conceituam de acordo com suas perspectivas.

Termos que são ressignificados e usados na área cultural, buscando alcançá-los como conceitos sólidos e mais universalizados para os campos que estão em contínua e permanente construção. Atividade que gera uma profusão de percepções, tornando necessária em quase todas as pesquisas indicar sobre qual concepção estamos trabalhando, para evitar compreensões equivocadas e também para nos afastarmos do senso-comum que ainda reina nas práticas culturais, ajudando nas construções tendenciosas e excludentes sobre patrimônio.

De modo geral, as definições não são necessariamente contraditórias ou excludentes, mas nem sempre são universalmente suficientes para analisar todo ou qualquer tipo de coleção, colecionismo ou museus. Para essa análise, recorreremos aos campos da Filosofia, Ciências Sociais, História e da Museologia, buscando os condicionantes sociais que permitem que coleções formadas por objetos da cultura negra africana sejam analisadas como fenômenos sociais e museológicos.

No estudo das coleções, a primeira grande distinção que se faz é entre acumulação e coleção organizada dentro de parâmetros definidos. A acumulação é o amontoado de objetos sem um objetivo claro, ou a formulação de uma relação com o mundo real. Ligada a um gosto pessoal resumido à psicologia individual, gostos e prazeres, não tem como objetivo principal de ser apreciado por outros, logo não há funcionalidade de interação social por meio da comunicação. Embora o acumulador faça parte de uma sociedade, seu ato não tem o mesmo alcance social de uma coleção organizada dentro de uma lógica estabelecida.

Por outro lado, uma acumulação de objetos também pode ser requalificada como uma coleção organizada, principalmente pelo olhar de outro colecionador, especialista ou técnico, e esse tem sido um dos desafios enfrentados pelos museólogos nos museus,

ao receber amontoados de objetos, sendo essa a origem de muitas coleções que hoje encontram-se abrigadas em instituições museológicas. A coleção é uma organização estabelecida dentro de uma lógica relacionada com o mundo real, do tempo presente, por isso tem a possibilidade de ser sempre atualizada, assumindo novas características, podendo ser vista como a criação de submundos controlados pelo colecionador, que devido a sua dedicação ao conjunto específico, pode ser visto como um especialista.

O colecionador passa a ter o poder de criar discursos que podem orientar o pensamento sobre as representações de mundos que são criados a partir de objetos que formam suas coleções e nesse caso, não fica restrita à questão individual do gosto ou do prazer estético, mas perpassa pelo entendimento da própria sociedade. Objetos que perdem seu valor de uso e ganham valor de bem colecionável, que em alguns casos buscam sua qualificação como bem cultural, a exemplo da coleção de Artes Africanas Savino, que almeja ter uma valorização distinta na sociedade.

Aqui é importante lembrar como falamos anteriormente que os objetos são criados com funções e significados específicos dentro de suas sociedades, sua transposição, as novas definições e interpretações a eles atribuídas, são permeadas pela visão da sociedade para onde foram trazidos, não representando necessariamente a realidade. A exemplo de objetos cerimoniais sacros visto como obra de arte: escultura religiosa barroca mineira do século XVIII ou relicário Kota do Gabão, são novas atribuições dadas a partir do olhar de um colecionador, de um especialista ou até mesmo do mercado de arte, essas vão variar de acordo com a intencionalidade do novo uso dado ao objeto.

Prince (2000) reforça essa questão mostrando que a relação deixa de ser dialógica e, passa a ser uma relação discursiva, pois, uma vez que esses objetos são retirados de seu cenário original, independente da forma ou objetivo (científico, cultural ou turístico), ao ser incorporado a uma outra realidade, o diálogo intercultural transforma-se num discurso intracultural. Construído a partir dos referenciais da sociedade para qual o objeto foi trasladado, passando o discurso que foi produzido sobre o objeto, ter mais significância do que o próprio objeto em si. De alguma forma, os objetos continuam mantendo o vínculo com o seu lugar de origem, mas a coleção pode ser vista como uma metáfora, criada para a nova realidade ou uma invenção do mundo.

O filósofo polonês Krzysztof Pomian (1984), fala que coleções são formadas por objetos retirados dos contextos para onde foram produzidos ou trazidos, perdendo seu valor de uso e passando a ter o *status* de objeto colecionado e o modo pelo qual o

coleccionador produz sentidos, representa a sua tentativa de controlar os significados dos mundos criados e representados por meio de seus objetos. Que são percebidos como semióforos, por terem a capacidade de portar sentidos, uma visão semiótica, estabelecendo mediações entre a ordem visível e invisível dos espaços, tempos e realidades, para isso deve ser exposto ao olhar, assegurando a comunicação entre as duas ordens.

Criando elos entre o espectador, o mundo construído por meio da reunião de peças e as camadas temporais da história dos objetos. Segundo Pomian a função da coleção consiste em:

Assegurar a comunicação entre dois mundos nos quais se cinde o universo-, os objectos são mantidos fora do circuito das actividades económicas. Mas ver-se-á também que, exactamente por causa da sua função, são considerados objetos preciosos, e que, portanto, sempre se tentou reintroduzi-los neste circuito para trocá-los por valores de uso, por coisas: por este motivo devem ser submetidos a uma protecção especial. (...) Consta-se então que os objetos não podem assegurar a comunicação entre os dois mundos sem serem expostos ao olhar. Só se esta condição foi satisfeita é que se tornam intermediários entre quem olham e o mundo que representam. (POMIAM, 1984, p.66)

O filósofo identifica três valores que conferem aos objetos recolhidos a uma coleção cultural sua excepcionalidade, são os valores: de uso, simbólico e o pecuniário, estabelecendo uma diferença fundamental entre os bens culturais e outros bens que necessitam de máxima segurança na sociedade. Para os culturais existe a necessidade de ter mecanismos de proteção, locais adequados e segurança para que o bem não seja subtraído e reinserido no circuito comercial. Distintos de outros bens, os culturais têm a necessidade de serem vistos, pois sua exposição é uma das formas de aumentar sua valoração dentro da sociedade, ratificando cada vez mais a sua eleição como objeto precioso, justificando os investimentos em sua segurança e conservação.

Mas ele reforça que não se pode explicar a eleição de um objeto e a formação de uma coleção apenas por uma questão de gosto ou interesse, é preciso estabelecer alguns parâmetros com a própria sociedade para entender as escolhas de determinados objetos em detrimento de outros para se colecionar e para elegê-lo como bem patrimonial garantindo sua existência.

Ao analisarmos a formação da coleção de Artes Africanas Savino, observamos que numa primeira fase ela atendia a um gosto pessoal, como o próprio colecionador verbalizou: vi, gostei e comprei, ao longo do tempo essa percepção foi aguçada para determinados objetos. Não era apenas o encontro casual ou visual do objeto, esse

passou a ser buscado em lugares específicos como leilões, definindo cada vez mais a sua coleção, dentro do perfil de artística, a exemplo dos relicários.

E outro dado trazido pelas experiências expositivas da coleção Artes Africanas Savino, foi constatar as ausências ou invisibilidade desse tipo de acervo nos museus brasileiros, entendido como uma carência. Especialmente, pelo fluxo de visitante que as mostras tiveram, nas falas deixadas nos livros e nas rodas de conversas, que de certa forma, expuseram as escolhas da sociedade brasileira para compor seu patrimônio cultural. Claramente estando de fora os acervos africanos ou afrodescendentes, ratificando a fala de Pomian (1984), quando afirma que os objetos precisam ser vistos, que a exposição é mais uma forma de aumentar sua valoração dentro da sociedade, justificando-os com bens culturais expressivos e sua ausência ratifica o seu não reconhecimento. Expressando como a sociedade brasileira quer ser vista ou reconhecida no futuro.

Ainda nessa linha e ampliando a análise, trazemos o sociólogo Jean Baudrillard, que ao pesquisar o “sistema dos objetos”, ressalta a necessidade de se analisar o discurso sobre o objeto e as mensagens passadas através deles, por meio da reunião ou arranjo desses em coleções. Ao comparar o ambiente familiar burguês com o ambiente familiar moderno ele mostra que é possível fazer leituras, não só das estruturas familiares, como também da própria sociedade, por meio dos objetos (selecionados), que perdem seus valores próprios (em seus diversos aspectos, cor, forma, material etc.) e de uso e passam a ter valor organizacional, com a função universal de signos dentro de um sistema funcional, sendo apropriados como objeto de informação.

Através dos objetos organizados é possível criar discursos continuamente controlados, dando homogeneidade, possibilitando a universalização do colecionismo como um sistema organizacional, e como um fenômeno social. O colecionismo é visto como uma forma de domínio do mundo exterior, arranjado, classificado, manipulado e que visa ao prazer de possuir singularidades. O objeto agrega mais valores ao primeiro para qual foi construído, acompanhando a dinâmica da sociedade, assumindo o valor simbólico colecional, a ele atribuído na organização da coleção:

Os objetos não são mais investidos de uma “alma” assim como não mais o investem com sua presença simbólica: a relação faz-se objetiva, é combinação e jogo. O valor que ela adota não é mais uma ordem instintiva ou psicológica e sim tática. (...) Um confinamento fundamental cessa, paralelamente a uma sensível modificação das estruturas sociais e interpessoais. (BAUDRILLARD, 2009, p.27)

Para analisar a sociedade através da organização dos objetos, Baudrillard utiliza alguns termos da psicanálise, ao estudar as coleções ele traz o conceito de castração, comparando os objetos de uma coleção aos animais domésticos, que precisam ser castrados, para serem fiéis, para não compartilhar afetos com outros, canalizando exclusivamente para o seu possuidor.

O objeto é castrado ao ser retirado de seu contexto original, perdendo as funções para a qual foi criado e ao ser incorporado a um conjunto, passa a fazer parte de um novo mundo “artificialmente” construído e regulado, que só existe dentro da lógica da coleção. Ele diz: “O objeto é o animal doméstico perfeito. É o único ‘ser’ cujas qualidades exaltam minha pessoa ao invés de a restringir” (BAUDRILLARD,2002, p.97). Nesse processo, o artefato possuído e o sujeito criador das coleções, adquirem novos *status* dentro de suas sociedades: o de objeto de uma coleção e o de colecionador. Nessa perspectiva o colecionador na maioria das vezes também é reconhecido como um especialista, diferente do simples acumulador de objetos, conferindo a ele, mais uma distinção no mundo social.

Reforçando o diferencial do ato de colecionar, passando a ser visto, como uma ação consciente que requer pesquisa, formulações e proposições, que formatam e consolidam um conhecimento, que visa a assegurar a existência da coleção dentro da perspectiva idealizada. Por outro lado, essas atividades valorizam os objetos, criando um lastro conceitual e de relevância fundamental no mercado cultural, orientando a sua busca de forma seletiva, ratificando o seu sentido e interferindo no seu valor de mercado. O sociólogo ressalta a importância da publicidade no mundo burguês, mostrando que ela serve para demarcar e valorizar os novos modelos de decoração que devem ser seguidos - as revistas publicitárias passam a ter papel funcional, que quando identificam problemas, logo apresentam soluções.

Aqui traçando um paralelo com o colecionismo das culturas materiais negras africanas, desde o século XV até o XXI, podemos identificar diversos campos e disciplinas (religiões, militares, antropologia, etnografia, história, museologia, patrimônio...) e instituições (gabinete de curiosidade, museus, universidades, institutos, coleções particulares, centros culturais, os meios de comunicação...) que exerceram e exercem o papel da publicidade, em relação a esses acervo, produzindo conceitos e narrativas que passaram e passam a significar o objeto, por meio do olhar de quem construiu o discurso, forjando outras imagens a partir dos mesmos objetos. Sobre a publicidade Baudrillard fala:

A imagem e o discurso publicitário testemunham a evolução: o discurso, ao colocar diretamente em cena o indivíduo como ator e

manipulador, no indicativo ou no imperativo: a imagem, ao contrário, ao omitir sua presença: é que esta presença seria de certa forma anacrônica, pois o homem vem a ser a ordem que imprime às coisas e tal ordem exclui a redundância: ele simplesmente deve apagar-se diante da imagem. Sua presença se exerce. O que ele institui é um espaço e não um cenário e se a figura do proprietário era normal no cenário tradicional do qual se constituía a conotação mais clara - a assinatura é, ao contrário, estranha a um espaço funcional. (BAUDRILLARD, 2009, p.32)

Temos que pensar que esses discursos são formulados pelos homens dentro de uma determinada estrutura social e a funcionalidade buscada nesses enunciados não tem só por finalidade qualificar o objeto em si, mas de adaptá-lo a uma ordem ou a um sistema. Eles assumem o caráter de impessoal, omitindo a autoria que passa a ser da estrutura social ou do sistema, a exemplo da sociedade burguesa/sociedade moderna, analisada por Baudrillard. A reprodução desses valores é aceita com certa naturalidade ou conformidade, pois o anonimato e a sua generalização lhes dão a garantia de isenção em suas formulações, passando a ser percebida e entendidas como proposições de instituições habilitadas, capazes de tal façanha, ou seja, de conhecer e revelar a verdade dos objetos.

É a personificação de instituições sociais, por meio da transferência consciente da responsabilidade da enunciação, estando os enunciadores respaldados e protegidos, pois essa prática é uma das funções específicas dessas instituições, conforme vimos na atitude dogmática descrita por Chauí, trazida na página 111. São os discursos do universo e horizonte simbólicos negros vistos no capítulo anterior, que podem ser: museológico, científico, do colecionador, do religioso, do militar, do cinema, da televisão, entre os mais diversos enunciadores e ao serem expostos nos espaços sociais usados para sua propagação na sociedade, eles omitem e silenciam seus formuladores, reforçando a ideia de que o discurso é mais potente do que o objeto em si, que passam a figurar como testemunhas silenciosas.

No caso dos discursos sobre as culturas material negras africanas, eles foram formulados por diversas áreas do conhecimento e usados para construir África e o africano, e continuam sendo atualizados na construção dos afrodescendentes. Essa assertiva nos permite analisar esses enunciados que criaram o continente africano negro e todos os derivados por meio de seus objetos como categorias sociais, pois a apropriação e os discursos produzidos para os bens que formam coleções, são capazes de revelar muito mais do que seus significados imediatos, eles são carregados de intencionalidades e essas devem ser buscadas para entender as implicações

decorrentes de seus usos, buscando sua superação, por meio de sua desnaturalização como sugerem os cientistas sociais já arrolados na tese.

Segundo Baudrillard, os discursos mostram as estruturas sociais que colocam valores singulares em determinados objetos e esses passam a ser reconhecidos como objetos culturais. Tendo o papel ideológico de apaziguar, sublimando as tensões ligadas ao reino das funções (de ser e de uso), provendo para além da materialidade e dos conflitos do mundo real, o reconhecimento do objeto, como testemunho. Este eleito, selecionado e construído discursivamente como signo universalizado, sendo arrolados nas sociedades quando necessário, estando sempre à mão.

São apropriados como testemunhos, que preservam as reminiscências vivas de um passado, que é convocado e referenciado no presente, buscando assegurar um futuro, por meio de discursos produzidos que visam à manutenção da ordem e do equilíbrio social estabelecidos. O processo de leitura do objeto pressupõe uma relação dialética, porque se seguimos a orientação do historiador Rede (1996) devemos mudar o raciocínio em relação a ele, o que possibilitará analisar outros problemas, ou os mesmos, de outra forma, revendo e propondo novos discursos em prol de um equilíbrio social mais verdadeiro.

Baudrillard aponta que o colecionismo cultural é uma ação que se faz mais urgente em “civilização técnica”, que usa os objetos articulados em coleções, como uma das formas de manutenção, reificação, propagação e hierarquização do mundo testemunhado, caracterizando seu nível civilizacional. Para isso, dispõem de aparatos físicos, com espaços destinados à sua exibição, com intuito de comunicar e materializar os discursos através das coleções. Ação realizada utilizando recursos que permitem uma encenação e dramaticidade, que torna quase impossível refutar tais imagens e os discursos construídos sobre os objetos e o mundo por ele representado, esse processo é denominado de “ambiência”, por Baudrillard, que a define assim:

O arranjo que resume o aspecto organizacional do meio ambiente, aqui da coleção. Ao imperativo técnico de arranjo vem sempre juntar-se no discurso publicitário o imperativo cultural da ambiência. Ambos estruturam uma prática, constituem os dois aspectos de um mesmo sistema funcional. Em ambos exercem os valores do jogo e do cálculo: cálculo das funções para o arranjo, cálculo das cores, dos materiais, das formas, do espaço para ambiência. (BAUDRILLARD, 2009, p.37)

Talvez sejam os museus os locais onde essa ambiência melhor se concretize, podendo eles serem percebidos como espaços naturalmente construídos para esse fim. Sendo capazes de selecionar, significar e ressignificar objetos/coleções, que ao fazerem parte de um museu de forma: preservada, pesquisada, guardada ou exposta já tem um

valor cultural agregado da própria instituição, distinguindo de outros objetos, não selecionados a participarem das ambiências museológicas construídas para esse fim. Neste processo é de fundamental importância a divulgação do espaço e dos arranjos propostos nele, por meio dos objetos, complementando a ação e buscando seu reconhecimento na sociedade, como forma de agregar mais valores, através de sua exibição, perspectiva também abordada pelo filósofo Pomian.

Para o antropólogo James Clifford (1998), colecionar é uma prática cultural observada praticamente em todas as sociedades humanas. É universal, mas são as intencionalidades que distinguem o colecionismo de uma sociedade que ele chama de tribal para uma sociedade ocidental. Em suas palavras:

Para as sociedades tribais, sociedades complexas tradicionais, colecionar se refere a redistribuição e ao processo de decadência natural e histórico, e na sociedade ocidental está associada à acumulação e a preservação. Nesse processo, se transformam os valores sociais, estéticos, políticos e, o que é colecionado tem uma roupagem de "autêntico", "tradicional", "legítimo", ficando em segundo plano a pluralidade ou a historicidade numa visão atual. (CLIFFORD, 1988 apud GONÇALVES, 2007, p.48).

O olhar antropológico de Clifford nos traz outras percepções de coleção e de colecionismo ampliando e agregando novos elementos às visões filosóficas e sociológicas anteriormente vistas.

Ao introduzir a distinção entre as intenções do colecionar em sociedades distintas: a "tribal" e a "ocidental", ele mostra que essa ação funciona basicamente de duas maneiras: a natural, observada nas 'sociedades tribais'- intermediando diretamente a relação entre os indivíduos, produzindo intradiscursos, pensamento que se aproxima da perspectiva de Pomian (1984) e de Pearce (2000). Nessas sociedades, os objetos têm papel importante, pois além de intermediar as relações sociais, eles são marcadores de tempo, no processo natural de decadência, se constituindo em objeto simbólico/ancestral e não histórico na perspectiva ocidental.

A segunda maneira é do colecionismo do mundo ocidental, que se contrapõe ao natural das 'sociedades tribais', ele pode ser visto como um colecionismo artificial. O ato de colecionar está associado à ideia de acumulação, de posse no sentido valorativo de bens, e de preservação, de qualquer coisa de interesse do colecionador, retornando a ideia de que esse colecionismo é algo mais comum em civilizações técnicas, como observou Baudrillard. Nesse sentido, não necessariamente objetiva garantir a continuidade da memória da sociedade ou do colecionador, mas de qualquer forma, o centro da atenção nessa ação, é o colecionador, porque a reunião dos objetos, ou seja, a existência da coleção, só é possível, devido a sua dedicação na sua construção e na

formulação de narrativas que a construa como um fragmento de mundo a ser reproduzido.

Embora haja uma liberdade na formação de coleções nas sociedades ocidentais, segundo Clifford o ato de colecionar pode ser pensado como uma operação mental necessária na vida dessas sociedades, pois expressam modos de organização, hierarquização de valores de territórios subjetivos e afetivos. Colecionar nesse sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões, exclusões e está intimamente associado à dinâmica da lembrança e do esquecimento sem o qual os indivíduos não podem mover-se no espaço social.

O Colecionador cria representações, narrativas e significações para sua coleção a partir de suas referências culturais e sociais, elaborando interdiscursos, num processo sempre parcial, fragmentado, embora se busque uma totalidade. A coleção sempre será parte de um mundo que se quer construir, numa constante tensão entre o real, impossível de ser reproduzido e o imaginado permeado pela “liberdade criativa” do colecionador, a propósito da idealização de áfricas na coleção de Artes Africanas Savino. Para além do interesse do colecionador, as coleções podem suscitar questões dentro da sociedade em que ela foi formada, fugindo das narrativas propostas para sua concepção como conjunto, devido sua polissemia, a exemplo do estudo proposto nesta tese.

No livro *Conceitos-Chaves de Museologia* (2013, p.35) o verbete coleção é definido: “como uma reunião de objetos que conservam sua individualidade e são reunidos de maneira intencional seguindo uma lógica específica”. Esse pensamento reforça a distinção entre coleções e a simples acumulação de objetos, valorizando e reafirmando o papel do colecionador e do produtor dos discursos, como construtores e organizadores de mundos, que são sustentados teoricamente a partir de suas visões, e das estruturas socioculturais onde eles estão inseridos, dando unidade aos objetos reunidos.

A conservação da individualidade possibilita novos e contínuos rearranjos, que passam a compor a biografia cultural dos objetos, revelando sua interdependência com a sociedade, o que nos permite pensar a coleção de Artes Africanas Savino, no século XXI, como uma possibilidade de novos olhares para o continente africano e todas as suas derivações. A definição de coleção adotada pela Museologia de modo mais amplo, sintetiza as análises filosófica, sociológica e antropológica dos autores que apresentamos e ainda são considerados as principais referências para se pensar coleções e colecionismo. Baudrillard e Pomian, chamando a atenção para a

individualidade dos objetos, reforçando a ideia de que eles existiam e existem para além da coleção, o que permite inclusive novos arranjos, a exemplo das exposições realizadas com os objetos da coleção de Artes Africanas Savino.

Complementando os conceitos anteriores apresentados trazemos o termo pirâmide social dos objetos proposto por Abraham Moles, engenheiro francês, doutor em Filosofia, professor de Sociologia e Comunicação entre outros, que desde o final dos anos de 1970 se dedicou ao estudo dos objetos na sociedade, publicando um dos seus mais importantes livros sobre o assunto: Teoria dos Objetos em 1981. A noção de pirâmide social por ele desenvolvida explicita as distinções dos objetos de acordo com sua classe dentro das sociedades, essas definidas a partir de critério prévios ou construídos de acordo com a dinâmica social, que atribui valores distinguindo e posicionando os objetos na estrutura piramidal de forma prestigiosa ou subalternizada.

Moles como Baudrillard teve a preocupação em descrever o papel das coisas materiais da sociedade moderna e, sobretudo, a valorização das funções sógnicas dos objetos. Ele diz que os objetos podem ser classificados como de arte, utilitários, técnicos, de ciência e tecnologia, etnográficos, inúteis etc. deixando claro que eles podem pertencer a mais de uma classe e elas não são fixas, permitindo uma mobilidade social, sua circulação no interior da pirâmide de acordo como o tempo histórico, ganhando ou perdendo status. A partir dessa perspectiva, é interessante pensar na trajetória da cultura material africana na sociedade ocidental, suas qualificações e desqualificações na pirâmide social dos objetos buscando entender o porquê dessas oscilações e o que, ou quem as provocam.

A pirâmide social dos objetos é uma estrutura hierarquizada que reproduz a pirâmide da própria sociedade, então estabelecer um paralelo entre as culturas negras africanas e outras culturas dentro da sociedade ocidental formada por uma diversidade cultural ampla, é perceber e entender as ausências ou as representações subalternizantes da cultura africana nos aparelhos culturais, como um todo. Podendo identificar o nascimento desses procedimentos adotados (ou não adotados) em relação aos acervos africanos desde o século XV, quando começa sua estruturação e ela é fundamentada em critérios racializados, (denominação usada a partir do século XIX, baseado na terminologia da Biologia), usados na construção do “outro” e esse é estendido aos acervos afrodiaspóricos dispersos pelo mundo ocidental.

Procedimentos que acompanham a dinâmica social, se aprimoram, desenvolvem mecanismos e discursos que permitem a flutuação ou mobilidade social dos objetos africanos e de seus descendentes no interior da pirâmide, mas de toda

forma os mantêm subalternizados. Quando de sua elevação, geralmente é feita em forma de tutela do Estado, ou de algum grupo influente, é pontual e logo retorna à posição a ela determinada. Percepção de ascensão controlada descrita em Pareto na circulação das elites, trazida na página 131 da tese, circulam controladamente pela pirâmide social: indivíduos, grupos e culturas.

A representação social dos objetos na pirâmide tende a ser algo naturalizado no mundo cultural, pois a classificação deles é feita de acordo com as características valorativas atribuídas socialmente, definida por 'especialista', configurando uma hierarquização, que tem discursos, espaços reservados e consagrados para sua materialização, por exemplo: um museu de belas artes e no seu contraponto o museu do folclore. A sutileza dessas representações no cotidiano cultural é garantida pelos mecanismos e artifícios que dificultam muitas vezes a sua percepção, questionamento e até mesmo a sua refutação.

São vários os exemplos que poderíamos arrolar aqui, mas selecionamos três (03) museus brasileiros e descrevemos suas práticas em relação ao tratamento dispensado aos acervos africano e afro-brasileiros que eles possuem sobre sua guarda. Ao selecionarmos buscamos por instituições localizadas em cidades diferentes, que tivessem em comum a temática das artes e que suas vinculações administrativas fossem distintas, sendo escolhido um museu nacional e dois pertencentes à iniciativa privada e todos estão localizados na região sudeste.

Embora a mostra pareça ser pequena, ela nos permitiu perceber essas práticas como recorrentes, podendo ser estendidas para outras instituições, com raras exceções. O que nos levou a entendê-las como sintomáticas, caracterizando como um fato social de longa duração, nos levando a buscar algumas pistas para elaborar e propor outras posturas e procedimentos em relação a esses processos.

Em 1979, foi lançada pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) a série Coleção Museus Brasileiros, o primeiro volume dedicado ao Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), foi apresentado por seu diretor à época, o professor Edson Motta. Além de evocar a importância histórica e o acervo ímpar da instituição, o diretor falou do processo de dinamização que estava em curso no Museu. Visando afastar da instituição o adjetivo de 'museu estático'⁵², por tradicionalmente atender um determinado segmento da sociedade, a direção do museu propôs uma série de atividades ancoradas no serviço

52 - Termo que se contrapõe ao de 'museu dinâmico', surgido nos Estados Unidos no período pós Segunda Guerra Mundial, a instituição é inserida no quadro da produção capitalista. Estreitando seu relacionamento com a indústria cultural, por meio da oferta de atividades diversas tais como: concertos, serviços educacionais, conferências objetivando, atrair um vasto e variado público consumidor. (SANTOS, 1988, p. 2-3)

de educação e realizaram algumas mudanças na museografia com a inclusão de cores fortes e investiram na modernização da folheteria.

As medidas pretendiam iniciar o 'visitante simples' ao mundo da arte, que se daria de forma subliminar e direta, a partir do contato com as obras, pelas visitas guiadas e pela nova museografia proposta. Tornando o visitante apto e livre para contemplar o acervo e a partir de seu olhar, extrairia e buscaria significações que seriam capazes de provocar mudanças, desenvolvendo 'sua cultura' e assim, ele poderia viver melhor. São palavras do diretor:

O homem mais simples ao visitar as galerias de arte, poderá compreender e definir o arranjo de sua própria habitação, desenvolver a sua cultura e conseqüentemente viver melhor. O simples ato de contemplação da obra de arte envolve todo um processo carregado de significação profunda, que além de o ser de ordem estética é, também de vida interior, de conhecimento histórico, de etnografia e beleza de maneira direta e permanente. E não importam as diferentes concepções sobre a obra de artes. (MOTTA, 1979, p. 16)

Notamos que a liberdade proposta ao visitante, ela segue tendo um aspecto orientador e excludente, contradizendo a concepção discursiva idealizada. O visitante passa a ter o direito de olhar segundo suas referências culturais, mas a partir da lógica, que separa a cultura do homem simples "sua cultura", da que é preservada e exposta no museu, que segue o modelo europeu, dentro da visão condicionadora ou disciplinadora como observou Gramsci.

Completando o pensamento é afirmado que não é importante apresentar as diferentes concepções sobre a arte, pois cada indivíduo ou sociedade tende a ter um entendimento particularizado sobre o assunto, e para ilustrar o pensamento, segue uma fala hierarquizada de culturas, que continuou orientando as apresentações e representações do museu:

Estas (artes) variam segundo entendimento dos homens em particular e da coletividade em determinadas épocas e distintas civilizações: os gregos na antiguidade diligenciavam a verdade e a semelhanças das coisas, os asiáticos em geral buscavam a expressão, e as tribos africanas símbolos. (...) A visão de cada espectador absorve o fenômeno cultural, realiza-o e anima-se diante deles segundo os seus pontos de vista, sua sensibilidade e a necessidade dos conhecimentos procurados. (MOTTA, 1979, p.16)

Na descrição da pirâmide cultural, no topo encontram-se os gregos, o berço da cultura europeia, que é ancorada na verdade e no reconhecimento das semelhanças das coisas, logo também, na separação dos não semelhantes e não verdadeiros, cabe perguntar: quais são os parâmetros para essas distinções; em seguida vem os asiáticos "em geral", com capacidade de se expressar subliminarmente, visão criada pelos

européus de um oriente exótico e frágil como explica Said (2007). Os asiáticos encontram-se no meio do caminho da escala e finalizando, na base estão as “tribos africanas”.

Os africanos encontram-se na base de forma generalizada, por não dominar ou não ter as aptidões artísticas e nem a sutileza que se traduz em beleza como de alguns asiáticos e dos gregos/europeus. Utilizam a linguagem dos símbolos, não tendo discernimentos para transformá-los em arte, cultura ou história, pensamento embasado na historiografia, filosofia, biologia, antropologia, de uma época distinta, que formularam discursos sobre os “povos africanos” definindo sua posição na pirâmide social e cultural, classificando-os como primitivos, onde no topo estariam os civilizados.

Pensamento bebido na mesma fonte que os pesquisadores da FIOCRUZ no século XXI, utilizaram para falar dos negros escravizados no Brasil, citado na biografia das exposições apresentada no capítulo primeiro dessa tese, ambos se serviram do universo imagético simbólico negro, criado externamente e replicado na sociedade brasileira de forma naturalizada.

Infelizmente o pensamento que ainda hoje continua materializado em algumas instituições nacionais. No Museu Nacional de Belas Artes, poucos são os artistas negros em suas galerias e há uma ausência total de objetos da coleção africana nas exposições permanentes. Recentemente em 2018, foi proposta uma exposição temporária, que o primeiro título era: *Das Galês as Galerias: O Protagonismo dos Artistas Negros no Museu Nacional de Belas Artes*, que intencionava trazer para o primeiro plano esses artistas e suas obras que fazem parte do acervo do museu.

Proposta expositiva apresentada em 2017 pelo museólogo e educador negro Reginaldo Tobias, do Núcleo Educativo do Museu, que trabalha diretamente com o público, sendo questionado muitas vezes sobre os artistas negros nas exposições. A apresentação da proposta foi ao encontro dessa expectativa do público, especialmente dos que não se viam representados nas galerias do museu e de alguns funcionários, incluindo o próprio Tobias, que está na instituição desde 1982 e sempre sentiu esse silêncio.

Podemos considerar esse processo como uma mudança extremamente positiva na percepção da direção do Museu. A então diretora a museóloga Mônica Xexeu teve a sensibilidade de aceitar a temática, reintroduzindo a questão do artista negro e da coleção africana na pauta da instituição; autorizou oficialmente a constituição de uma equipe curatorial multidisciplinar e interinstitucional, formada por: 01 artista plástico, 01 antropóloga e 02 museólogos do quadro funcional MNBA e 01 museóloga da Fundação

Oswaldo Cruz/RJ e 01 sociólogo da Secretaria de Educação do Estado do RJ, profissionais estudiosos das temáticas: África e afrodescendência, com experiência no mundo dos museus e das artes plásticas, permitindo diversos olhares, que foi formado majoritariamente por pesquisadores negros, que propunham uma visão descentrada da coleção, buscando novas narrativas.

A mostra estava prevista para o mês de maio de 2018, com o mote dos 130 anos da assinatura da Lei Áurea, a intenção não era comemorar o feito, postura já revista e ressignificada na sociedade brasileira. Mas marcar a data, se configurou numa oportunidade concreta de propor novas leituras para essas obras, ultrapassando a questão estética, já atribuída e consagrada, que justificou a inclusão desses objetos no universo do museu de arte. Uma conjuntura perfeita para contrapor o discurso museológico, que afirma contemplar a diversidade cultural brasileira na instituição, e as práticas que revelam exclusões, por meio de invisibilização, apagamentos ou sub-representações, explicitando contradições.

No levantamento do acervo do banco de dados do Museu tendo como entradas: artistas negros (as), afro-brasileiro, representações de negros (as), África e termos correlatos, apresentou com resultados cerca de duzentas (200) obras, incluindo a coleção africana, constituída por cento e onze (111) objetos. Esse universo corresponde a 0,33% do acervo de sessenta mil (60.000)⁵³ peças do Museu, número que consta no site do Instituto Nacional de Museus.

Para surpresa da curadoria, nesse montante foram encontrados apenas treze (13) artistas negros brasileiros⁵⁴, ou seja, boa parte do acervo são representações, que podemos denominar de clássicas, onde as temáticas se limitam: a escravidão, ao trabalho forçado dos escravizados, as torturas, a hiper sexualização dos corpos negros, a pobreza, as manifestações folclóricas, as esportivas e as religiosas. São imagens dos homens, das mulheres e de crianças negras, que vêm se perpetuando desde o século XVII, feitas por artistas estrangeiros, temáticas que chegaram ao século XXI atualizadas nas variações das técnicas e nos traços dos artistas nacionais. Ajudando a perpetuar uma visão do povo negro subalternizado, passivo e exótico.

Seguindo o modelo eurocêntrico, apresentando o negro como um “outro”, um estrangeiro dentro de seu próprio país, imagens e discursos ditos ou silenciados, que

53- <https://www.museus.gov.br/museus-ibram/museu-nacional-de-belas-artes-ibram/> Acesso em: 03/02/2020

54- Artur Timóteo da Costa, Emanuel Araújo, Estevão Silva, Fernando Diniz, Firmino Monteiro, Inocêncio Alves, Júlio Martins, Leôncio Vieira, Manoel Messias, Maria Auxiliadora, Nice Nascimento, Pinto Bandeira e Rafael Frederico.

criam e reforçam alteridades, consagradas no imaginário nacional, circulante por meio dos elementos e das construções que compõem o horizonte imagético simbólico negro brasileiro. Por outro lado, as temáticas representadas pelos artistas negros circulam entre naturezas mortas, arte naïf, retratos e abstrações, dando a ideia de uma inclusão negociada. O pesquisador Roberto Conduru em 2010, chamou atenção para essa questão dos temas representados pelos artistas afrodescendentes e para as representações dos negros, feitas por artistas não negros:

Refletindo a complexidade dos processos de representação e auto-representação nomeadamente das imagens que construíam de si mesmos e dos outros pintores negros como Estêvão Silva, Antônio Firmino Monteiro, Antônio Rafael Pinto Bandeira e os irmãos João e Arthur Thimótheo da Costa moviam-se dentro dos géneros da pintura ocidental, evitando temas afro-brasileiros, cuja abordagem foi feita por artistas de ascendência não africana como Belmiro de Almeida, Pedro Américo, Antônio Parreiras, Rodolpho e Henrique Bernardelli embora com sentidos depreciativos que contribuíram para estabelecer uma posição marginal dos negros na sociedade. (CONDURU, 2010, p.2)

Essa realidade, extraída da coleção, reorientou a mudança do primeiro enfoque da exposição. Explicitando que a quantidade de obras de artistas negros seria insuficiente para consubstanciar a proposta expositiva, nos levando a questionar o papel das representações, que passa a ter maior peso na proposta. Sendo alterado o título da exposição para: Das Galês as Galerias: **“Representações e Protagonismos do Negro no MNBA⁵⁵”**, título que marca bem a relação percebida ao nos afastarmos do recorte racial étnico branco predominante no Museu, que ao propormos outro recorte percebemos quase que a impossibilidade de realizar a mostra, dentro da proposta que motivou a sua concepção, percepção explicitada na mostra.

Concluimos que no Museu Nacional de Belas Artes existem mais representações dos negros e afrodiáspóricos, dentro das temáticas clássicas, citadas acima e os protagonismos são poucos, pontuais e negociados. Podemos sintetizar essa constatação com a fala da antiga museóloga dona Lygia Martins Costa em 1972, num pequeno texto intitulado “Os Museus do Brasil e perspectivas de adaptação ao mundo contemporâneo” ([1972] 2002, p.37) ela diz: “Um país se reflete em seus museus”.

Em 2018 temporariamente, vinte duas obras produzidas por esses treze artistas negros tiveram a chance de circular na pirâmide cultural entre os meses de maio a

55- Exposição Virtual no Google Arte
<https://artsandculture.google.com/exhibit/das-gal%C3%A9s-%C3%A0s-galerias-representa%C3%A7%C3%B5es-e-protagonismos-do-negro-no-acervo-do-museu-nacional-de-belas-artes-museu-nacional-de-belas-artes/WwKy6yWZYpuFig?hl=pt-BR> Acesso 04/03/2020

novembro, ao lado de trinta e sete representações. A maioria das obras, da minoria dos artistas negros, retornaram a reserva técnica e as 'clássicas representações' voltaram para as galerias na 'exposição permanente (uso permanente em contraposição a 'exposição de longa duração', que essa, tem o caráter de transitoriedade de conteúdos e de formas), onde seguem desempenhando o papel cotidiano de construir e reconstruir imageticamente os negros brasileiros, dentro dos parâmetros aceitos pela sociedade nacional.

Ainda na exposição *Das Galés as Galerias: Representações e Protagonismo do Negro no MNBA*, entraram cinco (05) esculturas da coleção africana do Museu. Aqui é interessante narrar um pouco a trajetória dessa coleção na Instituição. Sua aquisição fez parte de uma política proposta pelo segundo diretor do museu, o jornalista, professor e crítico de arte José Teixeira Leite (1961-1964). Que tinha a missão de modernizar o Museu Nacional de Belas Artes, sua proposta era transformar a instituição em museu de todas as artes, contemplando as diversas formações da sociedade brasileira.

Nesse intuito ele adquire uma coleção de arte indígena, arte popular, acervo de artistas afro-brasileiros e a coleção com cento e um (101) objetos de diversos países africanos, colecionados por Gasparino da Mata e Silva, no período em que trabalhou na embaixada brasileira em Gana, sendo acrescida de duas máscaras presenteadas pelo presidente do Senegal Leopold Sédar Senghor em 1964, quando esteve no Brasil e participou da inauguração da exposição *África Negra*, com obras do Institut Français de l'Afrique Noire, de Dakar (atual Instituto Fundamental da África Negra – IFAN) (Figuras 84 e 85) e depois em 1974 pela compra e doação de outras peças.

Figura 84 – Nota da inauguração da exposição de Arte Africana



Fonte: O Jornal 26/09/1964

Figura 85- Presidente Leopold Senghor



Inauguração da exposição Africana no MNBA
Fonte: Jornal O Globo, setembro, 1964

Em suas memórias José Teixeira Leite (2009) fala da aquisição desses acervos e sua intencionalidade, trazendo mais um dado em relação ao corpo técnico da instituição que não estava habituado a esse tipo de acervo. Ele relata:

Sou obrigado agora a esclarecer, embora sob pena de passar por gabola ou pretensioso, que a aquisição dessa coleção de estatuetas, máscaras, têxteis e bronzes da África Ocidental não nasceu de um mero impulso, nem foi um fato episódico: inseriu-se, isto sim, num projeto bem mais amplo que eu esboçara, e que consistia em dotar o Museu, até então só de Belas Artes, de exemplos significativos da arte popular, da arte indígena, da imaginária colonial etc., de modo a estarem nele representados produtos artísticos oriundos de todos os diversos segmentos étnicos que contribuíram para a formação da nacionalidade. Assim, já tinha sido adquirida do escultor Renato Miguez uma coleção de cerâmicas de Mestre Vitalino, Severino de Tracunhaém e de outros artistas populares do Nordeste, bois de mamão catarinenses, xilografias e literatura de cordel, para desespero de meus pobres conservadores, nada habituados com aqueles horrores. (LEITE, 2009, p.257)

Ainda em 1964, foi inaugurada a Sala Especial de Arte Negra, uma exposição de longa duração com esses acervos, no terceiro andar do prédio do Museu. Houve uma resistência grande por parte dos técnicos e também dos amantes das belas artes. Expressas na fala do próprio Teixeira Leite que chamou atenção para o sentimento de horror que esses objetos causaram aos “pobres conservadores” e também aos acadêmicos das artes que entenderam essa nova proposta como um insulto à arte clássica brasileira. Junto a exposição foram feitos diversos eventos: cursos sobre a cultura africana, sessões de cinema e simpósios que contou com intelectuais da época, trazendo para o museu um público distinto e ávido para conhecer a cultura negra.

O Golpe militar de 31 de maio de 1964, depôs o então presidente João Goulart, e em outubro do mesmo ano o diretor José Teixeira Leite foi substituído do cargo de diretor do MNBA, pelo professor acadêmico Alfredo Galvão. Ele descreve sua saída do museu dessa forma: “eu descendo as escadarias em meio aos sorrisos mordazes de certos funcionários. Tenho 34 anos e acabo de ser substituído pelo velho pintor acadêmico, Alfredo Galvão” (LEITE, 2009, p.258).

A exposição foi desmontada e as peças passaram a figurar esporadicamente em exposições nos anos 70. Mas nos anos de 1980 na gestão do Diretor Alcídio Mafra de Souza (1980-1989) a coleção foi bastante prestigiada. Esteve numa exposição de longa duração na Sala Bernardelli, (foto n. 88); algumas peças participaram de uma

exposição didática na Semana da Arte Negra, (Figura 86) no mês de maio de 1982⁵⁶, promovida pelo Setor Educativo, em consonância com o calendário da Secretaria Municipal de Educação, atraindo para o museu um número significativo de escolas. Abaixo um panorama da mostra, foto extraída do texto *Museus Brasileiros e Coleções Etnográficas* de Mariza Guimarães, 2009.

Figura 86-
Exposição da Coleção de Arte Africana do Museu Nacional de Belas Artes,



1 Exposição da Coleção de Arte Africana do Museu Nacional de Belas Artes, Sala Bernardelli, 1982.

Sala Bernardelli, 1982.

Em 1988, foi realizada a exposição *Axé África* em comemoração ao centenário da assinatura da Lei Áurea, que itinerou para as cidades de Curitiba/PR e Ouro Preto/MG. O período marca também o início das pesquisas para documentação da coleção africana, tendo à frente a museóloga Mariza Guimarães responsável pela coleção de Arte Africana e Escultura do MNBA e o antropólogo Raul Lody responsável pela Coordenação de Projetos Afro-brasileiros do Instituto Brasileiro do Folclore.

Aqui aportamos a fala da museóloga mostrando a complexidade de documentar o acervo tradicionalmente, classificado como etnográfico numa instituição dedicada as 'ditas' belas artes, tendo dificuldade de encaixá-los nos padrões classificatórios já existentes:

Tais objetos foram analisados e estudados, buscando-se compreender seu desempenho sociocultural. Houve ainda o esforço para identificar em cada peça os elementos característicos dos padrões étnicos de sua cultura. Num primeiro momento, tentou-se explorar a parte estética em função dessa coleção etnográfica encontrar-se num museu de arte. Percebeu-se, no entanto, que, sem estar bem contextualizado, plenamente integrado em seu espaço sociocultural, o objeto etnográfico não era bem compreendido pelo público. (GUIMARÃES, 2009, p.177/178)

56 - Ver dissertação *A Contribuição da Seção Educativa do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) para o Ensino Escolar da Arte* de Rossano Almeida. Disponível em <https://portal.estacio.br/media/3304/rossano-almeida.pdf>

O trabalho resultou numa série de nove (09) publicações ⁵⁷ entre os anos de 1983 e 2011. Com a saída do diretor Mafra, as peças foram retiradas da exposição de longa duração, retornando à Reserva Técnica.

Em 1995, na gestão de Heloisa Aleixo Lustosa, que também tinha como proposta renovar as narrativas tradicionais do Museu, é inaugurada a Galeria Mário Pedrosa com a exposição *Brasil Arte Origem*. Recuperando parte do projeto Museu das Origens, concebido em 1978, pelo artista Mário Pedrosa para o Museu de Arte Moderna do RJ (MAM), não sendo realizado, devido ao incêndio que consumiu o prédio, poucos meses antes da instalação das mostras.

A exposição *Brasil Arte Origem* ficou aberta ao público até o ano de 2002, sendo visitada em 2001, pelo pesquisador Roberto Conduru, que gerou o artigo: “A África em dois museus cariocas”. Nesse documento ele faz algumas observações, por ter formação em arquitetura, começa analisando e descrevendo o percurso para chegar à exposição, resumido na expressão, “complicadamente localizada no térreo”. No período de sua visita algumas salas já estavam desativadas, sem ter uma explicação, perdendo o sentido de conjunto proposto. Conduru teceu críticas a museografia especialmente, por deixar algumas peças vulneráveis e por fim em relação a abordagem das obras, frisa que a exposição seguiu a tradição de tratá-la como se fossem objetos etnográficos: “... em um museu de arte, as peças foram tratadas simplesmente como indicativos culturais” acompanhados de longos textos, e não como objetos artísticos”.

Suas observações podem ser entendidas como um cotejamento, com o tratamento distinto dispensado aos outros acervos tradicionais do museu. Esses tratados, como artísticos ou obras de artes, que têm uma relação diferenciada, começando pelo espaço físico. Estão expostos nos espaços ‘nobre’ no circuito expositivo, tendo fácil acesso e ao serem tratados como artes as informações fornecidas são simples e pontuais: artistas, escolas, períodos e dimensões reforçando suas qualidades estéticas.

A crítica aos longos textos etnográficos pode ser explicada, pela fala da museóloga Mariza Guimarães citado na página anterior. Ela informa que o público buscava informações a respeito das culturas, talvez essa observação tenha sido colhida nas mostras realizadas no decorrer dos anos 80, onde a coleção esteve em exposição por um tempo maior no Museu e participou de diversos eventos, que a museóloga esteve à frente. De toda forma, a análise de Conduru, reforça a ideia de hierarquização,

57- Disponíveis em <https://arteseemfronteiras.redarte.org.br/>

remetendo para fala do diretor Edson Motta em 1979, que trouxemos na página 161 e também revela o movimento pendular que essa coleção teve e tem na pirâmide social dos objetos dentro do Museu.

Aqui nos referimos a três (03) momentos distintos da circulação da coleção Africana do MNBA, todos tiveram uma motivação específica. O primeiro movimento foi na década de 1960, quando se buscou trazer o Museu para mais próximo da realidade da arte brasileira, tinha o discurso da inclusão sociocultural; no decênio de 1980, há uma retomada da ideia de inclusão e revitalização do espaço museológico, período de mudanças estruturais da sociedade e o ano da comemoração do centenário da Lei Áurea, o acervo conseguiu um certo destaque, que garantiu tratamento técnico, exposições: interna e extra-muros e publicações.

No limiar do século XXI ela retorna para as galerias recuperando uma proposta dos anos 70, mas continua dentro de uma visão antropológica etnocêntrica. Mais recentemente, em 2018, retornou às galerias buscando uma visão descentrada, e sendo assumida como parte da arte brasileira, da mesma forma que as representações estrangeiras europeia do XVII-XIX, são tradicionalmente, percebidas, por retratar o país. O que é interessante notar que todos esses eventos a coleção foi usada esporadicamente, com o término das mostras os objetos voltam para a reserva técnica, à espera de uma nova efeméride ou de um evento específico onde eles possam figurar. O Museu Nacional brasileiro ainda não encontrou dentro de seu escopo um espaço ou um discurso museológico que caiba esse tipo de acervo, problema não sentido por parte da arte estrangeira oriunda especialmente da Europa.

Saindo do Rio de Janeiro e indo para São Paulo, trazemos a fala de Adriano Pedrosa, o diretor de Artes do Museu de Arte de São Paulo (MASP), que é uma instituição privada. Ele fala da hierarquização de culturas nas exposições artísticas, dizendo: “encontramos muito poucas representações da cultura africana e mesmo da cultura indígena nos grandes museus de arte brasileiro”. Essa fala foi extraída de uma entrevista em 2018, onde o diretor explicava a retomada da museografia original do museu e a colocação na galeria principal de peças da coleção africana e afro-brasileira que fazem parte do acervo da instituição.

A mesma atitude explicativa anteriormente dada por José Teixeira Leite na década de 1960, quando adquiriu e propôs a entrada de outros acervos, em especial, africano e de arte popular no Museu Nacional de Belas Artes. O pensamento e a ação de Pedrosa, como também, de Leite, têm uma dimensão bem maior do que o simples explicar de uma museografia e a colocação de um acervo numa galeria expositiva, elas

representam uma ruptura e a materialização da mobilidade da pirâmide social de objetos africanos, nessas tradicionais instituições.

Em 1999, na II Semana dos Museus da Universidade de São Paulo(USP), houve uma visita técnica ao Museu de Artes de São Paulo, que foi apresentado de forma ímpar, com grande ênfase nas obras europeias, devido ao seu valor de mercado, reforçando a importância da instituição na América Latina que a colocava em posição de destaque no mundo. Ao sermos levados para conhecer as salas de multimeios onde eram realizadas as atividades educativas, na parte inferior do prédio, deparamos com uma coleção de máscaras africanas.

Estavam dispostas no espaço entre uma cantina/restaurante⁵⁸ e o banheiro e a única menção feita sobre ela, foi sobre sua entrada no museu, mas de forma muito rápida, pois nosso destino eram as salas multiusos. A colocação desse tipo de acervo nas galerias principais, pode ser vista como uma revisão e até mesmo como uma insubordinação a uma tradição museológica brasileira. Os profissionais do MASP em sua revisão museológica, no século XXI, conseguiram encontrar um lugar para todas as artes que o museu abriga, expondo obras africanas e afro-brasileiras, no mesmo espaço junto a peças consagradas no mundo das artes e da coleção da instituição.

E finalizando os exemplos selecionados, trazemos uma observação feita na cidade Mineira de Ouro Preto por Lima Filho (2010) quando analisou o museu do Oratório. Ele chama atenção para a localização das peças identificadas como afro-brasileiras, que se encontravam na parte inferior do prédio, distinta das outras de origem não negra, que estavam expostas nas salas principais, o que tornava facultativo e difícil o acesso para visitar essa coleção. Configurando a expressão “complicadamente localizado” cunhada pelo pesquisador Conduru ao visitar a exposição do MNBA em 2001, ou quando da visita que realizamos ao MASP em 1999, parecendo ser um lugar natural para os acervos africanos e ou afro-brasileiros,

Aqui trouxemos três exemplos selecionados entre muitos, dos tratamentos dispensados às coleções africanas e afro-brasileiras em instituições museológicas nacionais. Práticas de hierarquização e de mobilidade social, invisíveis aos olhos por sua naturalização. Em todos os casos não se pode dizer que os objetos africanos ou afrodiaspóricos não estão ali representados. Mas a sutileza da localização e mesmo o tratamento museográfico dispensado marcam e reforçam a posição hierárquica desses

58- Museografia materializou a máxima de Silvio Romero: “nós temos a África em nossas cozinhas, América em nossas selvas e a Europa em nossas salas de visitas”. (ROMERO, 1888, apud RODRIGUES, 1988, p.15)

acervos na sociedade brasileira, tornando uma insubordinação qualquer movimento distinto e mais duradouro em relação a eles.

3.3 Patrimonialização

Assim como o conceito de coleção, de objeto, o de patrimonialização também apresenta diferentes nuances e entendimentos, pois ele está relacionado a definição de patrimônio cultural, que é dinâmica, variando de acordo com uma série de condicionantes, não só relacionado a cultura, mas também ao político, o econômico e o social. Embora objetos e construções, geralmente monumentais, já eram usados como símbolo de poder e de união nas sociedades antigas, mas é no século XIX no continente europeu, que eles passam a ser caracterizados como patrimônio histórico e atualmente cultural, da forma que entendemos hoje.

Suas funções primordiais são de representar e unir sociedades, povos e indivíduos em torno de algum símbolo comum, usado para despertar o orgulho de pertencer a um lugar e a uma cultura. O poder é reconhecido e atribuído a alguns objetos, monumentos e manifestações imateriais, sendo elevados à categoria de patrimônio cultural de determinados grupos, sociedades e nações. Alguns desses bens, tem alcance para além de suas fronteiras geográficas, para esses casos vistos como excepcionais, foi criada a categoria de patrimônio cultural da humanidade.

O historiador Santiago Jr. (2015) defende que a noção de patrimônio atual está ligada ao nascimento das nações, na mesma perspectiva defendida por (CHOAY, 2001; FONSECA, 1997). As nações como uma unidade política imaginada, utilizaram o que ele denominou de uma pedagogia da nação, essa tem o patrimônio histórico como uma de suas bases, o que ajuda a despertar um sentimento de pertença a uma coletividade, a ideia de sujeitos políticos e de um 'nós' comum. Se afastando da antiga relação que os indivíduos tinham com a aristocracia e também com a religião, que vinham sendo questionadas, num mundo em conflito e transformação.

O cientista político Benedict Anderson 2008, ao analisar o nascimento dos estados nacionais ele usa como marco temporal o final do século XVIII e o localiza na Europa Ocidental. Período marcado por profundas mudanças, que resultaram na criação de várias nações que se consolidaram no século XIX/XX, para Benedict esse foi um processo de: “destilação espontânea, do cruzamento complexo de diferentes forças

históricas” Anderson (2008, p. 30), formando novos e históricos estados nacionais, onde a ideia de nação é imaginada para fazer sentido para a “alma”. Passando a se constituir objeto de desejo e de projeções, tendo o patrimônio cultural papel de destaque nesse cenário, onde é preciso criar lastros no presente, baseado em tempos pretéritos, a partir de uma criteriosa seleção.

Admite-se normalmente que os estados nacionais são “novos” e “históricos” ao passo que as nações a que eles dão expressão política sempre assomam de um passado imemorial, e ainda mais importante, seguem rumo a um futuro ilimitado.

[...] o entendimento do nacionalismo alinhando-o não a ideologias políticas conscientemente adotadas, mas aos grandes sistemas culturais que precederam, e a partir dos quais ele surgiu, inclusive para combatê-los. (BENEDICT, 2008, p.30-31)

Ele completa esse pensamento, dizendo que uma vez criado esse modelo de nação imaginada, ela se torna modular sendo transplantada para uma grande variedade de terrenos sociais, que deve ser incorporada a uma variedade política e ideológica, despertando um apego tão profundo entre os indivíduos, que ao se unirem em torno dessa criação, formam a essência dessas nações, mesmo que não se conheçam:

(...) ela é imaginada como uma comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo, foi essa fraternidade que tornou possível, nestes últimos séculos, que tantos milhões de pessoas se tenham disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas. (BENEDICT, 2008, p.34)

Patrimônios construídos por meio da seleção criteriosa de artefatos e ruínas herdados de tempos passados, através deles tem sido possível agregar grupos semelhantes, em torno de um bem comum. Proporcionando a autodefesa do grupo contra os não iguais, independentemente da posição que o indivíduo ocupa na sua sociedade. Ele afirma que a essência de uma nação consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas, garantindo a solidariedade entre eles.

Esse tipo de patrimonialização centrada nos discursos voltados para o fortalecimento da nacionalidade, privilegiou a cultura de determinados grupos, como mostra Crippa & Souza (2011):

O resultado foi a produção de narrativas nacionais baseadas nos valores dos grupos dominantes, que se legitimam, por um lado, pela grandiosidade, permanência/ materialidade e erudição de suas construções e, por outro, pela dificuldade dos grupos subalternos em valorizar e divulgar diferentes critérios de reconhecimento de um bem além daqueles já sedimentados pela história oficial e técnicos autorizados. (CRIPPA & SOUZA 2011, p. 239)

Essa origem do patrimônio ligada ao continente europeu, pode ser percebida nos documentos patrimoniais formulados por especialistas das áreas e ratificados por organismos internacionais e nacionais, bem como, pelas entidades de classes. São documentos que objetivam estabelecer parâmetros para o conceito de patrimônio, de monumento e buscam orientar políticas públicas de preservação. Embora não tenham a força da lei, eles são amplamente usados como norteadores no campo do Patrimônio Cultural.

Ao pesquisarmos os principais documentos emitidos entre os anos de 1930 e 1970, verificamos uma preocupação na definição dos conceitos de patrimônio e de procedimentos que visavam a sua conservação. Em 1972 a UNESCO⁵⁹ define patrimônio como:

O legado que recebemos do Passado, vivemos no Presente e transmitimos às futuras gerações. O nosso patrimônio é fonte insubstituível de vida e inspiração, o nosso ponto de referência, a nossa identidade, sendo de fundamental importância para a memória, a criatividade dos povos e a riqueza das culturas (Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Unesco 1972)⁶⁰

A definição de patrimônio cultural sempre foi muito centrada na questão monumental e arqueológica, embora os textos não desprezassem outros bens como passíveis de proteção. Mas somente em 1985, na Declaração do México é citada a violência perpetrada ao patrimônio cultural pelo colonialismo, além de outras comuns a todos os patrimônios. Ainda no documento há uma definição ampliada do patrimônio cultural, que apresentamos abaixo:

Patrimônio Cultural

O patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. Ou seja, as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas.

Qualquer povo tem o direito e o dever de defender e preservar o patrimônio cultural, já que as sociedades se reconhecem a si mesmas através dos valores que encontram fontes de inspiração criadora.

O patrimônio cultural tem sido frequentemente danificado ou destruído por negligência e pelos processos de urbanização, industrialização e penetração tecnológica. Mais inaceitável ainda são, porém, os atentados ao patrimônio cultural perpetrados pelo colonialismo, pelos conflitos armados, pelas ocupações estrangeiras e pela imposição de valores exógenos. Todas essas ações contribuem para romper o vínculo e a memória dos povos em relação a seu passado. A

59 - É uma agência especializada das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

60 - <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf> Acesso 01/12/2017

preservação e o apreço do patrimônio cultural permitem, portanto, aos povos defender a sua soberania e independência e, por conseguinte, afirmar e promover sua identidade cultural. (Declaração do México/Conferência Mundial sobre Políticas Culturais /ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios/ México-1985.⁶¹)

Depois do México, foram formulados outros documentos que expressam a preocupação dos especialistas com o patrimônio cultural das chamadas sociedades tradicionais, bem como, reconhecem de forma positiva, a presença do pluralismo cultural nas sociedades contemporâneas. Como exemplo, citamos:

- Recomendação de Paris 1989 - define cultura tradicional e popular, propondo recomendações para identificação, conservação, salvaguarda, difusão, proteção e cooperação internacional.
- Conferência de Nara de 1994 – reconhece a diversidade cultural e de patrimônio.
- Declaração de Sofia, 1996 – Defende o pluralismo cultural.

A documentação patrimonial é produzida com a contribuição de vários profissionais que trazem para os coletivos, congresso, reuniões, encontros ou outros fóruns da área, questões que são debatidas ligadas ao campo do patrimônio envolvendo sua definição, a conservação, preservação a restauração e geralmente suas falas estão em consonância com o tempo vivido.

Os documentos gerados e disponibilizados desses fóruns, tem a marca do seu tempo, os primeiros nitidamente voltados para os problemas da Europa. Nota-se inclusive pelo termo usado repetidamente como: Civilização, reproduzia uma visão evolucionista, reafirmando o cunho ideológico desses documentos, que tinham a pretensão de ser universal, como fica claro numa das recomendações da Carta de Atenas de 1931, considerada um dos primeiros documentos norteadores do campo da Conservação.

A cooperação técnica e moral

A conferência, convencida de que a conservação do patrimônio artístico e arqueológico da humanidade interessa à comunidade dos Estados, guardiã da **civilização**, deseja que os Estados, agindo no espírito do Pacto da Sociedade das Nações colaborem em si, cada vez mais concretamente para favorecer a conservação dos monumentos de arte e de história.

Considera altamente desejável que instituições e grupos qualificados possam, sem causar menor prejuízo ao Direito Internacional Público, manifestar seu interesse pela salvaguarda das obras-primas nas quais

61- <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>

a **civilização** se tenha expressado em seu nível mais alto e que se apresentem ameaçadas.⁶²

Em 1964, a Carta de Veneza segue corroborando o que foi estabelecido em 1931, levando em consideração as conjunturas: política, social, econômica e as técnicas experimentadas nesse intervalo de tempo, o texto inicial da Carta diz:

Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como testemunho vivo de suas tradições seculares. A **humanidade**, cada vez mais consciente dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua **autenticidade**.

É, portanto, essencial que os princípios que devem presidir à conservação e à restauração dos monumentos sejam elaborados em comum e formulados num **plano internacional**, ainda que caiba a cada nação aplicá-los no **contexto** de sua própria cultura e de suas tradições.

Noção de Monumento histórico relacionado ao espaço e ao meio. É testemunho de uma **civilização** particular, de uma **evolução** significativa ou de um acontecimento histórico.⁶³

Verifica-se a inclusão dos conceitos: humanidade e evolução e a permanência da palavra civilização, termos semelhantes usados pelas empresas coloniais, que tinham a finalidade de levar a civilização para povos vistos como primitivos, ou seja, estavam abaixo da linha civilizatória, em que o topo, era ocupado pelos europeus. Nessa nova visão colonizadora, todos os povos que tivessem obras monumentais advindas de seu passado e fossem um testemunho vivo de suas tradições seculares, estariam aptos a participar de um patrimônio comum da humanidade, e nesse sentido, deveria ser preservado. Essa preservação seria o novo “fardo” assumido pelo branco, civilizado e basicamente europeu, que deveria reconhecer esses bens.

A novidade dessa nova imposição cultural é que ela se mostra democrática, pois os fóruns da área do patrimônio são abertos, para os profissionais filiados de todos os países, que de certa forma ratificam, aprovam e reconhecem a necessidade das intervenções nos bens culturais. Aqui tem que ser levado, em consideração o alto valor para a filiação nesses organismos, que acaba sendo um fator de afastamento de muitos profissionais da área, afetando diretamente na sua configuração e as decisões acabam ficando centradas nas mãos dos que dispõem de mais capital, tanto para se filiarem, quanto para participarem de seus encontros presenciais, ratificando o óbvio.

62- <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf> Acesso 17/05 2019

63- <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf> Acesso 17/05/2019

Os historiadores Paulo Funari e Sandra Pelegrini (2006), mencionam algumas das críticas mais recorrentes a respeito da atuação da UNESCO, como um organismo internacional, aqui trazemos duas delas e acrescentamos outra observação. A primeira é relativa ao seu papel limitado, pois, não tem poder de intervenção para salvaguardar os múltiplos patrimônios dos países-membros, em respeito à soberania deles, funcionando mais como uma assessoria ou consultoria.

A segunda crítica diz respeito à localização geográfica, 60% dos bens identificados e certificados como patrimônio cultural, encontram-se na Europa e ligados às elites.

A Unesco, contudo, não deixa de ser afetada, como organização, por duas características. Em primeiro lugar, cada Estado nacional membro representa o seu país, e muitas vezes, por diversos motivos, não reconhece a diversidade cultural de outro. Nesses casos, a Unesco não tem como intervir. (...) Uma segunda característica da organização consiste no predomínio do interesse das potências econômicas e na valorização do patrimônio ligado às elites, em geral, e à Europa, em particular. Isso significa que as grandes civilizações do passado recebem mais atenção do que as sociedades que não dominaram outros povos nem deixaram construções monumentais. (FUNARI & PELEGRINI,2006, p.54)

Nossa observação é no sentido de reforçar o caráter eurocentrista dos organismos internacionais, especialmente no que diz respeito à imposição de um modelo de patrimônio cultural, esse baseado na estética definida por técnicos europeus, para ser usada com referência nos países que sofreram o processo de colonização. Pois, a maioria do patrimônio identificado a princípio como histórico e atualmente cultural nesses países, está ligado à memória do colonizador em detrimento dos bens das sociedades originárias ou transplantadas.

A colonização cultural que continua em curso, através da imposição de critérios, para definição do que é um bem a ser considerado apto a participar do seleto grupo do patrimônio cultural, segue garantindo a manutenção do culto à memória dos colonizadores europeus, por meio de sua presença cotidiana vivida, através desses bens. O bem ao ser identificado como um patrimônio cultural, lhe é atribuído o valor de inestimável e passa ser fundamental, assegurá-lo independente de sua localização, se constituindo uma nova ou a continuação de domínio sobre determinados povos.

De forma externa são as construções/ monumentos; os internos, estão abrigados em museus e instituições culturais e o tratamento dispensado a eles, segue garantindo sua posição no topo da pirâmide cultural, em detrimento dos demais. Outro aspecto diz respeito à imposição de mecanismos e ferramentas para a conservação desses bens (transferência de tecnologia, muitas vezes descredenciando as nacionais e o controle

de dados desses patrimônios de forma imperativa), pouco ou nenhum investimento financeiro desses organismos internacionais, para garantia da preservação dos bens e a constante ameaça da perda do reconhecimento da categoria de patrimônio.

Em contraponto, os países ex-colônias ficam ávidos para receber uma chancela e ter um bem reconhecido com patrimônio cultural. Esse geralmente relacionado às elites do país, que dentro do processo civilizatório têm ou buscam criar uma relação de lastro com antepassados originários da Europa. Perpetuando a questão elitista da cultura, que continua seguindo uma visão importada de patrimônio das antigas metrópoles, que ainda hoje, não reconhecem tranquilamente outros bens culturais como patrimônio, acirrando as disputas no campo cultural dentro e fora dos países.

Ainda segundo Funari & Pelegrini (2006), o final da Segunda Guerra Mundial, impôs novos olhares para objetos, espaços e histórias até então desconsideradas, que passam a ser vistos como materiais passíveis de estudo e de reconhecimento como patrimônio histórico. Alguns historiadores consideram o final do século XX, como efetivamente, o da ruptura, onde o conceito de patrimônio histórico, deixa de ser, o principal índice para se definir o potencial de um bem, a ser patrimonializado, especialmente, por ter sua abrangência reduzida. Ao ser substituído pelo conceito de patrimônio cultural, (surgido na década de 1950) possibilitou uma ampliação da participação de diversos sujeitos que continuavam à margem das sociedades.

O patrimônio cultural passa a ser pautado nos referenciais dos povos e na percepção dos objetos como testemunhas do cotidiano e também das relações intangíveis, se afastando das efemérides militares, religiosas ou de acontecimentos de vultos históricos, que geralmente estão apartado de um presente, quando percebidos, fazem parte do repertório das referências longínquas. Abaixo a percepção de Funari & Pelegrini sobre o patrimônio cultural:

A perspectiva reducionista inicial, que reconhecia o patrimônio apenas no âmbito histórico, circunscrito a recortes cronológicos arbitrários e permeados por episódios militares e personagens emblemáticos, acabou sendo, aos poucos, suplantada por uma visão muito mais abrangente. A definição de patrimônio passou a ser pautada pelos referenciais culturais dos povos, pela percepção dos bens culturais nas dimensões testemunhais do cotidiano e das realizações intangíveis. Sob esse enfoque, o patrimônio e as ações em sua defesa passaram a ser vistos como construções sociais historicamente edificadas, o que corrobora a superação das iniciativas legais restritas apenas à proteção dos bens selecionados segundo rígidos princípios de antiguidade, não raro limitadas à preservação de prédios públicos e religiosos. (FUNARI & PELEGRINI,2006, p.69-70)

A mudança do enfoque do patrimônio histórico para o patrimônio cultural é lenta, por não ser uma relação de causa e efeito, e sim, permeada de múltiplos interesses. Permitindo apontar que as ações realizadas baseadas na noção de patrimônio histórico fossem vistas como construções sócio-históricas, construídas objetivamente, com critérios que buscavam preservar histórias e memórias de determinados grupos em detrimento de outros dentro das sociedades.

A substituição e a ampliação do conceito para patrimônio cultural possibilitaram seu estudo por outros campos de conhecimento, para além da história, é possível encontrar embasamento teórico na Sociologia, na Museologia, na Antropologia, na Arqueologia entre outras, para fundamentar o processo de patrimonialização de um bem. Mas é importante frisar que continua sendo construções situadas histórica e socialmente, visando a criação de novas narrativas culturais, com a inclusão de múltiplos enunciadores. Deixando de ser uma área que foi durante muito tempo exclusiva do campo da história, marcada pelas exclusões e as demarcações de alteridades, que ainda hoje é difícil de superar.

A perda dessa exclusividade permitiu a entrada de outros atores no cenário social, trazendo para cena, histórias e memórias antes desprezadas. Entendo que a grande diferença observada nesse processo, é que os atores antes ignorados, hoje buscam protagonismos em suas memórias, passando a reivindicar o reconhecimento de seu patrimônio cultural como um bem público e participante da cultura da sociedade, mas a partir do seu ponto de vista. Não só, as reminiscências materializadas em objetos, também se considera as produções contemporâneas e os bens intangíveis, que representam os saberes tecnológicos, religiosos e culturais de uma forma mais ampla, patrimônio nesse sentido, não é algo do passado, mas sim do presente em construção, que reivindica seu reconhecimento.

É também possível perceber o patrimônio cultural como um processo contínuo de sistematização de coleções públicas, como observou o professor Santiago. Jr. (2015), mostrando que ele possibilita a distribuição de conhecimentos, permitindo que sujeitos e grupos sociais estabeleçam relações entre si. Tendo como mediadores (materiais, afetivos e simbólicos) os patrimônios, identificados e reconhecidos nas sociedades, esses ajudam na construção da realidade social e cultural dos sujeitos. Pois são eles, que vão assegurar pertencimentos em diversos níveis sociais, sendo buscado e reivindicados como um direito que diz respeito a sua plena cidadania.

O processo evidencia os diversos grupos culturais que formam as sociedades, perdendo a imagem de uma cultura hegemônica, revelando que o patrimônio cultural é

uma arena em disputas de memórias, histórias e discursos relacionados aos jogos de poder que visam e marcam a manutenção, a existência e a resistência dos diversos grupos envolvidos. Nesse cenário os arquivos, museus, bibliotecas, monumentos, acervos em geral e bens imateriais, são os instrumentos articuladores desse pertencimento coletivo, não só como guardiões de histórias e memórias, mas especialmente, por possibilitar a criação e a recriação delas. Por não serem estanques será sempre possível novos olhares tanto para os acervos já existentes, quanto para o reconhecimento de novos, sendo necessária a revisão dos próprios instrumentos envolvidos no processo de patrimonialização.

No Brasil a Constituição de 1988 apresenta um conceito de patrimônio cultural, para além da categoria excepcionalidade, foram inseridos outros bens que dificilmente seriam reconhecidos. A redação do Artigo 216 diz:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I- as formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artísticos, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Constituição da República Federativa do Brasil, 1988)⁶⁴

Os documentos reforçam a importância do patrimônio cultural, evidenciando seu poder simbólico, dentro da perspectiva de Bourdieu (1989), visto como instrumento de integração social e de manutenção da ordem, auxiliando no consenso social. Sendo identificado como uma força ativa nos processos de patrimonialização e de musealização. É esse poder que revela ou consagra coisas existentes, de forma naturalizada, criando realidades, ocultando seu caráter legitimador de uma ordem estabelecida que visa a manutenção de uma coesão social e pode ser visto, como uma força de dominação.

O historiador José Bittencourt (2003) fala da patrimonialização como um processo de seleção, com fundamento jurídico para garantia do bem como de interesse público. Ele diz:

Independente de sua atitude, a decisão de Patrimonializar implica em “acautelamento”, termo jurídico que remete à obrigação de resguardar e conservar. Patrimonializar é então uma decisão de interesse público, relativa aos aspectos formais, burocráticos e letrados das sociedades ocidentais modernas. Mas também é importante levar em conta que a

64- http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso 17/05/2017

patrimonialização é o aspecto formal e burocrático de uma seleção. Apenas uma pequena parte das “coisas do mundo” se salva pela patrimonialização, da dissolução.(BITENCOURT, 2013, p.48-49)

Essa fala remete ao pensamento de Benedict Anderson (2008), que identifica a seleção dos bens patrimoniais ou das “coisas do mundo” como um pacto de esquecimento e de lembrança, onde é possível criar narrativas montadas em determinados enredos, que buscam garantir a coesão social dentro de uma dinâmica nem sempre equilibrada. Cabendo o questionamento: O que estamos patrimonializando? Quem está sendo esquecido ou omitido nesse processo?

CAPÍTULO 4

MUSEU E MUSEALIZAÇÃO

4.1 Museus

Antes de situar o museu na sociedade moderna, precisamos situá-lo dentro do conceito de instituição. Como já vimos em Gramsci e agora complementando com o pensamento de Foucault ([1978]1990). Esse último autor nos apresenta uma outra visão do poder na sociedade, mostrando que ele não existe somente atrelado ao Estado, nos levando a pensar numa rede de poderes e seus infinitésimos mecanismos. Cada qual com sua própria história, sua própria trajetória, suas técnicas e táticas; são investidos de poderes atribuídos e reconhecidos socialmente, exercem suas funções de criar, transformar, subverter e ratificar verdades, se constituindo em mecanismos cada vez mais gerais de forma que, seu domínio pode ser local a global.

Harvey (1992), ao propor uma minuciosa análise das instituições sociais e de suas micropolíticas, conclui que, existe uma íntima relação entre os sistemas de conhecimentos (discursos), que moldam os técnicos e práticas para o exercício do controle e dos domínios sociais, com as macroestruturas das sociedades em contextos localizados, particulares e até universais, exercidas por meio de instituições tais como: universidades, hospitais, museus, prisões, igrejas, entre outros. Corroborar assim, com a visão de Foucault que entende essas instituições como espaços que criam verdades em busca de legitimação e manutenção de poder, por meio de mecanismos criados ou adaptados de acordo com o tempo vivido.

É nesse contexto, que o museu aqui é analisado como uma instituição social que dispõe (ou deveria dispor) de corpo técnico multidisciplinar/transdisciplinar e administrativo, e que geralmente é gerido por instâncias públicas dos âmbitos: federal, estadual ou municipal, podendo ser também da iniciativa privada. Tem funções sociais específicas (mas não exclusivas) que o distinguem de outras instituições sociais que formam as redes de sustentação das sociedades. São essas redes que possibilitam percepções distintas da realidade, embora objetivem a construção e a disseminação de uma realidade 'UNA'.

São instituições que se intercomplementam buscando dirimir conflitos, objetivando garantir a estabilidade do sistema social. As funções da instituição museu podem ser agrupadas e analisadas de inúmeras formas, destacamos aqui as que identificamos como primordiais, é, importante reafirmar que essas funções não são exclusivas ou inerentes do museu instituição, mas elas constituem a base da concepção da museologia como campo específico, distinguindo-o de outras áreas de conhecimento e prática.

No quadro 5, identificamos e apresentamos algumas das funções sociais do museu, que são: a de criar, de transformar, de subverter e de ratificar objetos como bens museológicos culturais, por meio das ‘verdades’ criadas pelos profissionais envolvidos com o campo. Caracterizando o museu como espaço de criação e enunciação dessas verdades; os profissionais envolvidos em especialistas e o objeto que a partir do reconhecimento de sua musealidade, torna possível a formulação de discursos sobre ele e a partir dele, visando a manutenção do equilíbrio social.

Quadro 5- As funções sociais dos Museus

Museu Instituição Social		
Função Social	Mecanismo	Objetivo
Atribuição de Relevância	Musealização/Patrimonialização Identificação e seleção de um objeto ou coleção reconhecendo sua musealidade	Reconhecer e preservar determinados valores entendidos como caros à sociedade. Promovendo grupo, pessoas, saberes e o mesmo processo gera: apagamentos e exclusões.
Legitimação	Legislação específica Processamento Técnico/Pesquisa/ Divulgação/Publicização	Certificar oficialmente os bens da sociedade.
Preservação das normas	Leis internas Cartas e Recomendações de organismos internacionais Discurso museal e patrimonial	Ratificar pertencimentos e territorialização de forma mais universalizada na sociedade.
Integração social – sempre mediada (publicação das pesquisas em torno do objeto ou de tema de forma selecionada e filtrada)	Exposição/ divulgação em diversos meios, impresso, virtual. De forma efêmera somente a exposição sem registro por meio de catálogos Aqui entra também o local – o próprio Museu	Tornar público Reforçar os pertencimentos sociais Exercer o papel disciplinador Ser espaço de reflexão e contemplação Ser fonte de informação. Apagamentos e exclusões
Promoção do conformismo ou adestramento	Manutenção do discurso	Legitimação das verdades produzidas por parte dos técnicos. Verdades que não devem ser questionadas, porque foram feitas por pessoas abalizadas e especializadas. Manter o equilíbrio social.

Feito pela autora

Por meio dessas funções é possível identificar alguns dos macros objetivos esperados ou desejados que os museus como instituição social devem alcançar nas sociedades, usando mecanismos próprios, que têm por princípio garantir a identificação, a preservação e a disponibilização das histórias e memórias das sociedades independente da tipologia da instituição.

São ações que têm que ser rigorosamente organizadas, em forma de enunciados, de discursos, por meios de objetos, ou pela ausência deles, utilizando diferentes linguagens para que dessa maneira, a instituição alcance os micros objetivos pertinentes a ela, dentro da rede social. Espera-se, que a disseminação pelos museus de valores e verdades, filtrados e organizados pelos profissionais envolvidos na

dinâmica da instituição e de acordo com as diretrizes da sociedade, tenham um efeito disciplinador de âmbito local e universal, que garanta o bom funcionamento, e acima de tudo evite as tensões nas sociedades cada vez mais heterogêneas.

Para Foucault os museus, como as prisões, os hospitais, as escolas e os asilos são mecanismos de controle que orientam as pessoas como elas devem ser e estar no mundo que se configurou no advento do Estado-Nação no século XVIII. Para nova ordem que se formava, especialmente na Europa, foi necessário desenvolver e instalar e reformar instituições que moldassem e capacitassem os indivíduos e os grupos para novo projeto de mundo que estava alvorecendo.

Quando pensamos nas origens dos museus, a maioria dos pesquisadores realiza uma viagem no tempo chegando à Antiguidade Clássica, para explicar essa fascinante instituição cultural que se mantém viva até os dias atuais. Hugo de Varine (1979) não fez diferente, ele mostra a origem da instituição reportando a Grécia, ao templo das musas, indo para o Egito com o *museion* - lugar para guardar os conhecimentos da humanidade e a *pinakotheke* - lugar para guarda dos tesouros. Essa concepção foi trabalhada detalhadamente pelos teóricos e pesquisadores da museologia, que trazê-la aqui seria apenas mais uma repetição desnecessária.

Mas, Varine apresenta uma segunda vertente para se entender o nascimento e a consolidação dos museus do mundo ocidental, tendo como marco referencial o século XV, entendido como o início da modernidade. Para ele, o museu é um fenômeno resultante da evolução cultural da humanidade. Nessa visão evolutiva ele considera a instituição museu como conhecemos hoje, sendo um fruto das condições políticas, econômicas e sociais que começaram a se delinear ainda no século XV.

Essas concorreram para estruturá-la e configurá-la distintivamente, afastando-a gradativamente das primeiras concepções da instituição, especialmente, a partir do século XIX. Ao situar a origem dos museus atuais dentro de uma história mais recente, como parte de um projeto de caráter maior (global), que excede os limites geográficos das primeiras instituições, ele nos fornece a chave para pensar de forma mais realista e menos idealizada, como geralmente tem sido feita, a gênese dos museus dos países que foram colonizados.

Ao mostrar a subordinação dos museus das antigas colônias a um projeto externo e globalizante, Varine revela as origens das posturas que se mantêm cristalizadas e que continuam orientando o fazer museológico de forma excludente numa sociedade multiétnica, privilegiando segmentos específicos em detrimento de

outros. Somente com o reconhecimento e a superação dessa prática será possível construir museus em consonância com a realidade dessas sociedades.

Varine identifica três grandes etapas que marcam e caracterizam a evolução cultural da humanidade, elas são distintas e levam em consideração os estágios político-econômicos. Cada fase se transforma alicerçando a próxima, de modo, que as características coexistem e tendem a permanecerem em seu cerne, embora sejam modificadas de acordo com os condicionantes temporais que regem as estruturas sociais, inferindo diretamente na área cultural. As três fases são:

- Pré-industrial: não havia uma identificação ou separação nítida da cultura, ela não existia como categoria social abrangente, a exceção ficava restrita a uma pequena elite, onde o conceito de entesouramento ou museu também não se configurava claramente.

Historicamente essa fase se caracteriza pelos investimentos nas grandes navegações que possibilitaram o encontro com outros povos e, principalmente, a descoberta e a exploração de recursos: humanos, naturais e minerais que contribuíram para o desenvolvimento dos países europeus direta ou indiretamente. Os lucros advindos desses empreendimentos possibilitaram o investimento em novas técnicas e tecnologias, sendo considerado o período de estruturação para o futuro processo de industrialização do continente europeu e, conseqüentemente, o fortalecimento da burguesia (comercial e fabril/industrial) como uma classe social importante.

Classe social que precisava demarcar na sociedade seu espaço e status distinguindo-se da maioria da população e se aproximando do poder, por meio da posse de objetos de valores pecuniário, artísticos, naturais e exóticos. A exemplo da nobreza e dos clérigos que desde a Renascença praticavam uma cultura de acumulação, que ajudava a demarcar os lugares sociais, tanto pela posse de bens, quanto pela sensibilidade em reconhecer peças excepcionais, o conhecimento passa a ser também, um distintivo social. Foi a época da multiplicação dos gabinetes de curiosidades, que serviam como espaços para a demonstração de poder e riqueza, que segundo a historiadora Patrícia Raffaini (1993) :

(...)existiram centenas, senão milhares, de gabinetes pela Europa, neste período, mantidos por príncipes ou casas reais, humanistas, artistas ou ricos burgueses; elementos representantes da cultura erudita interessada em conhecer e colecionar o mundo que os cercava. (...) Esse sistema classificatório e a constituição específica desses gabinetes, pode nos mostrar como o homem, inserido na cultura erudita dos séculos XV e XVII, percebe o mundo a sua volta e como o classifica. (RAFFAINI,1993, p.159)

As coleções vão virando sinônimo de poder e de destaque social adquirindo um caráter científico, como salientou Possas (2005), que para além do prestígio social, ter e manter uma coleção é criar e controlar um mundo, guardando memórias ampliando a sensação de poder e de conhecimento.

Embora exista uma naturalização, é sempre importante reafirmar que o encontro do europeu com os povos ameríndios e africanos, não foi pacífico e muito menos cordial. Foi uma violência perpetrada a esses povos, com a subtração de suas riquezas, almas e de sua cultura material. Os objetos retirados desses territórios ajudaram a aumentar a diversidade nos gabinetes de curiosidades. As coleções eram classificadas em: *artificialia*, *naturalia*, *scientifica*, *memorabilia*, *mirabilia* e *exotica* onde entravam os artefatos vindos de terras, civilizações e culturas distantes. Mais tarde essas coleções deram origem a grandes museus europeus, sendo denominados de protomuseus, termo usado por Rangel (2013), especialmente quando as coleções dos gabinetes de curiosidades passam a ser estudadas e ter um tratamento técnico específico.

- A segunda fase é a revolução e evolução industrial: o progresso tecnológico e financeiro, promoveram uma diversificação social tendo as cidades como “centros de iniciativa culturais”, acompanhando o centro de poder econômico e político. É a era dos grandes museus e das galerias voltadas para um público diversificado, embora restrito, e mais cosmopolita, tendo a cultura e o museus como divisores de sua modernidade e civilidade. Essa etapa dura até a Segunda Guerra Mundial.

Varine fala do desenvolvimento dos museus a partir do século XIX, como um fenômeno do processo colonialista de imposição da cultura europeia a outros povos, estabelecendo uma distinção entre os museus dos grandes centros industrializados e dos países periféricos. Ele descreve assim:

A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua cultura com olhos europeus. (VARINE-BOHAN, 1979, P.12)

A criação dos museus no mundo ocidental colonizado, nesse período resultou na criação de dois tipos de instituições: uma matriz que determina fornecendo os fundamentos e as técnicas que caracterizam o novo modelo de museu. No quadro 6 citamos alguns museus nascidos na Europa que serviram de modelos a serem

seguidos, não só sua estruturação, mas também intervieram de forma direta, ao enviarem profissionais para instalar instituições semelhantes à de seus países, nas Américas, estabelecendo redes, que também ajudaram aumentar seus acervos, suas áreas de influência e destacando cada vez mais a matriz.

Quadro 6- Museus da Europa, séculos XIX-XX

Museu	País	Ano	Tipologia
Museu de Ciências Naturais	Espanha	1815	Ciências Naturais
Museu do Prado	Espanha	1819	Belas Artes
Museu Nacional de Antropologia	Espanha	1875	Ciências/ Antropologia
Trocadero de Paris/ Museu do Homem	França	1889	Ciências/ Antropologia
Tropenmuseum de Amsterdã	Holanda	1864	Ciências/ Antropologia
Museu de Etnologia	Alemanha	1873	Ciências/ Antropologia
Museu Etnológico de Viena	Áustria	1876	Ciências/ Antropologia
Museu do Congo/Museu Real da África Central de Tervuren	Bélgica	1899/1910	Ciências/ Antropologia

Feito pela autora

E na outra ponta estavam as ‘filiais’, (Quadro 7) que recebem como uma ‘imposição hegemônica’ esse tipo de instituição e reproduziram em seus espaços o que foi estabelecido pela matriz. Abaixo alguns museus sul-americanos criados no período

Quadro7- Museus sul-americanos, séculos XIX-XX

Museu	País	Ano	Tipologia
Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu da Quinta da Boa Vista)	Brasil	1818	Ciências Naturais
Museu Emílio Goeldi	Brasil	1866	Ciências Naturais
Museu de História Natural /Paulista	Brasil	1895	Ciências Naturais
Museu de La Plata	Argentina	1888	Ciências Naturais
Museu Histórico Nacional	Argentina	1891	Histórico
Museu Nacional de Belas Artes	Argentina	1896	Belas Artes
Museu Nacional da Colômbia	Colômbia	1823	Arqueologia, Etnografia, História e Arte
Museu Nacional de Belas Artes	Chile	1880	Belas Artes
Museu Nacional de Arqueologia e de História do Peru	Peru	1822	Arqueologia e História
Museu de História Natural do Uruguai	Uruguai	1837	Ciências Naturais

Feito pela autora

O interessante é notar que a exceção do Brasil, todos os outros países criaram e instalaram a instituição museu pós independência⁶⁵. O pioneirismo brasileiro foi devido a vinda da Família Real e a transferência da sede da monarquia portuguesa para o Brasil. Houve a necessidade de adaptar o novo espaço do poder, suprimindo condições mínimas para o seu funcionamento, nos moldes da ‘civilização’ europeia. Sendo criadas diversas instituições, entre elas destacamos: A Imprensa Régia (1808), a Escola Real de Ciências Artes e Ofícios (1815), a Missão Francesa/Academia de Belas Artes (1816)

65- Datas das independências: Argentina, 1816; Brasil 1822; Chile, 1818; Colômbia, 1810; Peru, 1821 e Uruguai, 1828

o Horto Real de Aclimação/Jardim Botânico (1808), a Real Biblioteca/Biblioteca Nacional (1810) e o Museu Real/ Museu Nacional (1818).

A libertação do jugo colonial não significou o rompimento com o modelo cultural e educacional das antigas metrópoles. Perceptível inclusive pela tipologia predominante, das dez instituições arroladas: cinco são dedicadas às ciências naturais; duas as belas-artes, duas mistas (Arqueologia, história e Etnografia) e uma somente a história nacional. Os voltados para as ciências tinham o caráter enciclopédico de instrução, era o local de formulação e comprovação das hipóteses científicas, coletando espécimes da natureza e da cultura material de povos primitivos para atestar a sua inferioridade na escala evolutiva; os dedicados às belas-artes objetivavam o deleite conferindo distinção aos iniciados culturalmente no mundo das artes, status que os aproximava mais do povo civilizado da elite europeia e o histórico voltado para a valorização da criação e fortalecimento da ideia de nação.

Mignolo (2003), aponta duas justificativas para a continuidade do processo de alinhamento com a matriz cultural: a primeira, ele ressalta que as independências foram movimentos dos “intelectuais crioulos” filhos dos colonizadores nascidos nas américas, que por interesses diversos, promoveram movimentos que resultaram nas independências das antigas metrópoles espanhola e portuguesa, que já se encontravam em processo de decadência. Criaram novas nações, com o intuito de defender interesses distintos e específicos do continente americano e essas não subordinadas a antigas matrizes colonizadoras europeias.

Mas o que realmente caracterizou esses movimentos, no sentido da participação, foi que, no processo decisório, não havia a presença de indígenas nativos ou de negros⁶⁶. Os mentores dos movimentos emancipatórios descendiam das classes alta ou média dessas sociedades: a defesa do continente era também uma garantia da manutenção de status sem a intermediação de uma metrópole. Na percepção de Mignolo:

A independência na América latina (ou o equivalente ao que se chama de descolonização depois da Segunda Guerra Mundial) não foi conquistada por ameríndios “indígenas”, mas por crioulos “indígenas, população de ascendência espanhola nascida e criada na América do Sul continental”. (...). Os ameríndios do sul, não participaram do processo decisório que levou à independência da Espanha.
(MIGNOLO, 2003, p. 194)

Para a segunda justificativa o mesmo autor traz o pensamento de Jorge Klor de Alva, que estuda o colonialismo e o pós-colonialismo na América Latina, tecendo uma

66- A Revolução Haitiana (1804), pode ser considerada uma exceção.

comparação com os processos emancipatórios da África e da Ásia. Ele agrega um dado importante, de como os processos colonizadores se apropriaram das colônias, criando imagens que interferiram nas suas configurações como nações. Embora coteje processos históricos em tempos distintos, sua percepção dá sentido aos procedimentos que ainda hoje se fazem presentes nas mentalidades e nas práticas desses lugares. Mostrando que não houve uma ruptura de fato, houve uma reorganização social, com o fortalecimento e a preservação do status da elite que promoveu os processos emancipatórios, acentuando as diferenças entre as classes:

A independência nas Américas não foi como a descolonização da Ásia e na África na ordem geopolítica mundial da Guerra Fria: o fato de que a América, (...) foi construída como extensão da Europa e do ocidentalismo e não como seu antônimo. (MIGNOLO, 2003, p.195/196)

Agora o distinto não era o europeu da metrópole que se colocava e era visto como 'civilizadamente' acima dos colonos, imagem ratificada por meio de seu poder político, econômico e cultural, formando uma elite extra continente embora seu poder fosse exercido nas colônias. Com as independências essa relação passou a ser exercida quase que exclusivamente pela classe dos novos dirigentes, de forma direta. A elite local, os 'criollos', que ascendeu socialmente deixando de ser a classe intermediária entre os europeus no topo e os índios e negros da base, ou seja, o processo de sujeição que, de uma forma geral, era imposta pelos europeus na crença de sua superioridade nas suas colônias, que ao se emanciparem, mantiveram essa relação, agora praticada pela velha elite intracontinental, que passou a figurar como a nova classe dirigente emancipada.

As elites dos trópicos almejavam sua participação no mundo civilizado centro-europeu, o que a afastaria completamente dos elementos nacionais índios e 'negros', que continuaram na escala dos incivilizados. Segundo Motta (1979), no caso brasileiro, e podemos estender para outros países da América Latina esses movimentos emancipatórios proporcionaram o desenvolvimento cultural dos novos países, como um resultado da imposição do momento histórico, que ansiava por encontrar aceleradamente as suas raças e suas civilizações próprias, usavam os referenciais das sociedades centro-europeias.

Buscando, inclusive, fugir das influências das antigas metrópoles, como Portugal e Espanha em franca decadência, representando um período histórico que deveria ser ultrapassado. Países com economias pré-capitalistas, política econômica que os fizeram perder o papel de áreas de influência, para países como França, Inglaterra, Alemanha e Holanda, já em franco desenvolvimento pré-industrial. Isto foi possível

porque esta 'nova classe social' embora fosse as 'antigas elites locais' detinham os meios de produção, acumulando riquezas econômicas que lhes asseguram os mais diversos poderes na sociedade, incluindo o econômico, o político, o social e o cultural.

Nessa perspectiva, identificamos a materialização do conceito sociológico de Capital desenvolvido por Bourdieu (1983), que é visto como poder, logo, restrito a determinados grupos. Poder que se manifesta em quatro instâncias: a econômica, a social, a cultural e a simbólica, interferindo no todo social. São práticas e discursos que se entrelaçam e se auto complementam, imputando nas sociedades seus valores de forma naturalizada, e geralmente, são percebidos, aceitos e vividos por toda sociedade como inatos e por isso não há necessidade de questioná-los, pois fazem parte das tradições sociais.

Aqui destacamos o uso da cultura por essas elites, em especial, da arte, ou o gosto pela arte, como referenciais de distinção do nacional e à aproximação com a cultura/civilização europeia fortalecendo seus objetivos imaginários civilizatórios. Ebert (2008) ao fazer uma análise das pinturas de castas da América espanhola, ressalta que esse tipo de representação tinha uma função social-pedagógica, que ultrapassa a questão estética. Ela diz:

Longe de poder compreender estes quadros como simples representações do espírito ilustrado da época e da realidade colonial tardia há de compreendê-los como representações coloniais e nesse sentido não são inocentes, eles se produzem e (reproduzem dentro de relações de poder não só entre colonizados e colonizadores, como também dentro das sociedades coloniais. (ERBET, 2008, p.150)

Modelo que ainda hoje é possível ser encontrado em instituições da América Latina, especialmente nos museus onde seus discursos continuam fundamentados nas orientações das matrizes europeia e norte americana. Um exemplo que podemos aludir são os museus de belas artes, que seguem fundamentados na visão clássica da arte europeia, privilegiando a questão estética e sua aproximação com as grandes correntes artísticas, que lastreiam as obras produzidas no continente americano, justificando-as como belas-artes, logo podendo ser expostas na instituição.

Esses objetos nos museus são usados também para hierarquizar artistas, escolas estilísticas, obras e silenciar contradições da sociedade, em contrapartida aos museus do folclore ou de artes e tradições populares, que são dedicados aos que não tem uma cultura formal ou não erudita. Outro exemplo é caso dos museus de ciências naturais onde estão os índios e os negros, que continuaram como objetos de estudo e

para finalizar, estão os museus históricos, que celebram a memória das elites e reafirmam os lugares dos subalternos indígenas e negros.

Essas análises fornecem dados que explicam o nascimento dos museus e das tipologias predominantes nos recentes países independentes. De forma generalizante, podemos afirmar que essas instituições fazem parte de um projeto novo de nação, mas essa novidade é centrada nas estruturas coloniais, representando um rearranjo das elites e a modernização veio pelo alinhamento a outras matrizes culturais. Buscou-se uma maior aproximação com a cultura francesa, com a tecnologia inglesa e com ciência alemã, tudo isso muito bem representados pelos museus e escolas fundadas nesses períodos que, de certa forma, seguem orientando essas novas nações.

Por uma outra vertente, Marimba Ani (1994), especialista em estudos africanos reforça esse pensamento, mas tecendo críticas ao processo imperialista imposto pela Europa ao mundo. Ela reconhece o poder da cultura como uma potente “arma” para submeter um povo. Ao comparar com os armamentos bélicos ela diz que a eficácia desses é imediata, passageira e pode ser combatida, quanto a arma cultural, ela é sutil e contínua, o que garante sua eficácia. Assim Ani descreve o poder da cultura, no processo de subalternização imposto pela Europa, aos não europeus:

O sucesso imperialista político da Europa pode ser atribuído não tanto ao poder militar superior, quanto à arma da cultura: O primeiro garante controle mais imediato, mas exige força física contínua para a manutenção do poder, enquanto o último [a arma cultural] é bem-sucedida na dominância de longa duração que assegura a cooperação de suas vítimas (ou seja, pacificação da vontade). (ANI, 1994, p. x)

Essas constatações mostram que a colonização, que Mignolo (2008) afirma que ela ainda está em curso, vai além das imposições políticas, sociais e econômicas, pensamento também partilhado por Marimba Ani, que reforça a importância da cultura na sociedade e o papel fundamental da instituição museu nesse processo, pois ele pode ser utilizado com um dos espaços de ratificação de lugares, mantendo o binarismo ‘nós’ e ‘eles’.

Retornando ao pensamento de Varine, ele segue dizendo que a descolonização que se processou mais tarde em algumas instituições, teve um caráter mais político do que cultural. Pois os museus continuam seguindo os métodos de conservação e de comunicação estabelecidos pelos europeus, portadores de uma “cultura dominante”, impondo ao mundo ocidental seu modelo de instituição voltado para a preservação do patrimônio cultural da humanidade. Quais seriam os patrimônios culturais da humanidade? Os acervos negros africanos poderiam ser classificados como patrimônio

da humanidade? Nas cartas patrimoniais da Unesco, por exemplo, existe alguma indicação ou recomendação elevando algum acervo cultural (imaterial já existem alguns) negro africano ao patamar de patrimônio da humanidade?

- Na terceira fase, identificada com o período pós-industrial, Varine se refere aos países industrializados, dizendo que:

“Os poderes político, econômico e culturais concentram-se nas metrópoles e a iniciativa cultural desaparece quase totalmente. É substituída pela inovação tecnológica: qualquer problema vital, que anteriormente era resolvido pelas pessoas, é agora solucionado pela gestão dos gabinetes de estudos laboratórios e administrações; ou seja, os problemas resolvem-se também para as pessoas, mas não são resolvidos pelas pessoas. É nisto que reside a inovação. (VARINE-BOHAN, 1979, P.12)

Na terceira fase, a questão da inovação traz novos questionamentos para a instituição museu, criando uma dualidade que até hoje não foi ultrapassada, sendo usada, para identificar e classificar as instituições como dinâmica ou como estática, trazendo uma série de implicações que na maioria das vezes perpassam pela questão de suas coleções. Se mudarmos o referencial de análise dos países industrializados europeus e pensarmos nas histórias dos museus dos países periféricos e antigas colônias, a terceira fase poderia ser identificada como do pós-independências e reestruturação.

Nos afastando completamente do sentido evolucionista, logo de uma origem na Antiguidade Clássica, as instituições museus dessas novas nações nasceram ao longo do século XIX e do XX, assentadas nos discursos de liberdade que buscavam se afastar do jugo colonial. Percebemos, entretanto, que essa dissociação não foi realizada por inteiro, pelo contrário, parece que houve um acirramento, tornando a instituição mais afastada de uma museologia nacional, principalmente que representasse a diversidade cultural desses novos países.

Podemos pensar que para além dos métodos de conservação e de comunicação, a herança deixada pelos europeus nas instituições museológicas, foram os critérios classificatórios. Esses são usados indiscriminadamente, pois servem para ratificar os objetos que já fazem parte da instituição, os tratamentos dispensados a eles e, também, abalizam os que postulam suas entradas nesses museus. Mais uma vez cabe indagar: quem são os profissionais aptos para essa seleção e quem eles representam.

As duas formas propostas por Hugues de Varine para pensar o nascimento dos museus do ocidente são instigantes, mas a que trabalha com a questão da evolução

cultural nos aproxima da realidade dos países que sofreram o processo de escravização e de colonização. A partir da primeira fase, podemos reconhecer o local para onde foram enviadas as culturas materiais retiradas dos povos recém encontrados e o espaço de enunciação sobre eles, por meio de seus objetos que ajudaram a formatar as imagens que até os dias atuais continuam definindo e os caracterizando como outros

Existe uma intrínseca relação entre os objetos produzidos no continente negro africano, o colecionismo e os museus. Desde o século XV objetos feitos por povos africanos vêm sendo subtraído de formas diversas do continente, sendo utilizados como testemunhos das novas sociedades e culturas encontradas pelos europeus, passando a compor coleções de reis, de militares, de religiosos. Abarrotaram gabinetes de curiosidades, museus de ciências naturais, museus etnológicos, museus histórico-coloniais, acervos de universidade, institutos, escolas, por outro lado, encontram-se em poucos museus de artes.

Nos dias atuais estão espalhados por diversas instituições culturais no mundo e nem sempre reconhecidos como um acervo cultural relevante, geralmente visto como exótico e distante do mundo cultural ocidental, cumprindo o destino que lhe foi traçado quando do seu encontro a quase seis séculos passados. Das coleções privadas aos gabinetes de curiosidade até chegar aos museus as culturas materiais negras africanas, passaram por vários processos acompanhando as mentalidades em voga na sociedade ocidental. Foram criados diversos discursos que não só, justificaram sua coleta, bem como, seus usos, principalmente, demarcando a questão civilizatória, através desses objetos, os museus conseguiram de forma mais ampla projetar, divulgar e perpetuar as imagens subalternizantes construídas.

Então é fundamental problematizar o papel da instituição museu, como fenômeno social de longa duração, que através de recursos museográficos e discursos imprimiram uma imagem de África, africanos e afrodiáspóricos que ainda hoje prevalecem nas sociedades ocidentais e pluriétnicas. Atualmente os debates a respeito das definições e finalidades dos museus nas sociedades contemporâneas passam pelo revisionismo de suas teorias, objetivos e de suas práticas, sendo possível observar, embora de forma ainda tímida, devido a urgência da questão, a preocupação com a representação do outro, aqueles que de alguma forma estiveram fora da instituição.

É possível identificar dois grupos antagônicos, o que temos observados nos debates calorosos, de posições acirradas e de entendimentos aparentemente contraditórios, é a prevalência das formas clássicas da instituição museu. Aquela que assegura os lugares e a tranquilidade dos que sempre foram positivamente

representados, sendo eles também que propõem mudanças, mas essa são controladas e permitidas por meio de seus consentimentos, gerando uma crise na instituição, quando do questionamento dessas práticas.

O museólogo Márcio Rangel (2013) ao analisar a questão da Museologia e do Museu, fala que essa crise começa a ser percebida na instituição a partir da Segunda Guerra Mundial e tem seu acirramento nos anos de 1980, criando um impasse no mundo museológico: a tentativa de superar o modelo clássico ou 'estático', centrado nas coleções, pelo modelo considerado dinâmico, baseado em formulações abstratas, que se aproxima das diretrizes definidas pela indústria cultural, por meio da realização de eventos pontuais, a exemplo das exposições sobre África e afrodiáspórico.

Essa perspectiva exige a necessidade de que as coleções (especialmente as entendidas como fora do padrão desejado) estejam no cotidiano cultural nacional. Caso existam, elas podem ser apresentadas pontualmente de acordo com a necessidade e, essa pode ser de diversas ordens. Postura que se complementa com a vertente que entende o acervo como secundário, chegando desprezar sua presença em nome de uma contemporaneidade, que pode ser efêmera. Podemos afirmar sem medo, de estar hiperbolizando, mas baseado na história da própria instituição, que são os objetos que continuam mantendo os museus e não as ideias, desprovidas de materialidade.

Na mesma perspectiva de Rangel, também entendo que as coleções dos museus devem ser a principal fonte para suas mais diversas formulações, por isso da necessidade de sua diversificação e aquisição de novos acervos. A polissemia dos objetos socialmente construídos é capaz de articular diversos discursos, principalmente, os que definem as finalidades, as práticas e as comunicações da instituição com as sociedades. Sendo elas pluriétnicas, essa diversificação deve contemplar a gama de culturas que a formam. O que justifica a aquisição, o tratamento e a exposição de acervos africanos e afrodiáspóricos por museus brasileiros.

A ideia que ainda sobrevive de um museu clássico, visto como um templo consagrado aos objetos identificados como simbólicos para a sociedade. Estes devem ser preservados num lugar sagrado. Excluindo, delimitando e reforçando a barreira entre aqueles que receberam a graça de representar e ser representado, daqueles a que graça foi negada. Como nos fala Price (2000):

E finalmente adotamos a metáfora da religião institucionalizada que tão frequentemente serve para expressar sua visão das distinções culturais, afirma que os museus são lugares sagrados cuja "verdadeira" função é reforçar a barreira entre "aqueles que receberam a graça e aqueles a que esta foi negada". (PRICE, 2000, p. 165)

A tentativa de substituição de acervos específicos, por formulações abstratas e atividades educativas voltadas para o público em geral, tem sido uma das artimanhas culturais usadas para camuflar as ausências dos acervos africanos e afrodiaspóricos nas instituições museológicas brasileiras. São ações com apelo dinamizador que ajudam a mascarar a realidade, criando eventos em datas específicas, que mobilizam pensadores sobre o tema, atraindo um público interessado. Criando a ilusão da abertura do espaço sagrado para uma manifestação profana, e o museu passa a ser entendido com um fórum, uma arena temporária aberta, para se discutir os mais distintos assuntos relativos aos povos negros nacionais, dando preferência quase sempre as questões culturais.

O templo museológico assume a característica de um fórum, onde são realizados eventos: exposições, conferências, seminários, entrevistas, discussões, debates, rodas de capoeira, jongo, samba entre outras manifestações. A exemplo do mês de novembro, que já é conhecido, como o mês da “canseira negra”, trocadilho feito com o mês da consciência negra, pela doutora Giovana Xavier⁶⁷, ao falar dos inúmeros convites que recebe para participar de cerimônias nesse período e o silenciamento no decorrer dos outros onze meses do ano.

Eventos que podem ser pensados como rituais, na concepção definida por DaMatta (1997) ao analisar sociologicamente algumas manifestações culturais nacionais, que subvertem controladamente a ordem social estabelecida, tal como o carnaval, a parada militar e as procissões religiosas, vistas como ritos atualizadores das estruturas de autoridade. Segundo DaMatta:

É por meio do rito que se podem atualizar estruturas de autoridade, permitindo, situar, dramaticamente e lado a lado, quem sabe e quem não sabe, quem tem e quem não tem, quem está em contato com os poderes do alto e quem se situa longe dele. (DAMATTA, 1997, p.31)

Nesse sentido, ele observa que o ritual se constitui num domínio privilegiado para se manifestar aquilo que se quer perene ou mesmo ‘eterno’ na sociedade, marcando distinções e reforçando hierarquias e autoridade. Embora sua realização se caracterize como momentos excepcionais, de fato eles reproduzem ou trazem para o primeiro plano, elementos da vida diária. Ou seja, são representações de atos que são desnaturalizados e deslocados do cotidiano, por algum motivo específico.

67- Dra. Giovana Xavier da Conceição Nascimento é uma jovem intelectual negra, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, conhecida e reconhecida por suas pesquisas na área étnico-racial, com ênfase na condição das mulheres negras.

No caso dos museus brasileiros são as efemérides ligadas a eventos históricos a respeito da história do negro no país. Durante muitos anos, foi oficialmente ritualizado o dia 13 de maio, data da assinatura da Lei Áurea, que foi substituído pelo dia 20 de novembro, atribuído como a data de morte de Zumbi dos Palmares, sendo celebrado o mês da consciência negra. Essas ritualizações passam por uma dinâmica composta por três momentos distintos e complementares, são eles:

- Destacamento- que é a identificação de um fato naturalizado dentro do complexo cultural brasileiro, que ao ser identificado é dramatizado (maneira de chamar atenção) por meio de uma série de procedimentos que podem resultar: em exposições, conferências, debates, filmes, publicações, preservação entre outros eventos. Explicitando diferenças e contrastes em relação a outros fatos que são cotidianamente vividos, sem a necessidade de sua ritualização, porque são entendidos como pertinentes da sociedade.
- A integração/inversão- A dramatização do fato, vai proporcionar sua integração controlada. por determinado período na cena principal da instituição/sociedade; passando a ter um caráter coletivo, invertendo sua particularidade que 'naturalmente', o coloca na condição de secundário no mundo cultural nacional. Ajudando a desaparecer as questões entendidas como individual ou não existente.
- Inibição - Ao fim do evento tudo volta ao seu lugar, como no carnaval, são eventos com duração determinada e são extremamente controlados. A esperança é que ele se realize no próximo ano.

Podemos pensar nesses eventos como mediadores entre as instituições culturais, as sociedades e os interessados na temática, e nesse sentido, podem ser considerados como uma compensação cultural, ou a tentativa de uma reparação histórica, mas não devemos perder a noção do caráter ideológico deles.

Ao explicitar de alguma forma os silenciamentos e os tratamentos excludentes dispensados a esses fatos e objetos, mesmo que subliminarmente, esses eventos acabam se constituindo elementos vitais para a tomada de consciência do mundo cultural que naturaliza essas exclusões. Assim se constituem em portas de esperança, como denomina DaMatta, para que a subversão ou inversão passageira se torne algo permanente, mudando a relação de subordinação.

Tanto Varine quanto Rangel, apontam a inconsistência ou ilusão das propostas dinamizadoras pontuais, que ao postular o tratamento de questões nos museus

independentes de seus acervos, impõe apenas, mais uma ordem enunciativa ou discursiva, não necessariamente resultando em sua dinamização e, tão pouco, em sua democratização.

Por outro lado, ambos pensadores acreditam na potencialidade e na polissemia das coleções museológicas como propulsoras para formulações de diversos universos relacionais que podem transformar os museus em espaços verdadeiramente democráticos e inclusivos, especialmente, requalificando acervos de forma mais consciente e em consonância com as reivindicações da sociedade civil. Nesse sentido, a crise dos museus não seria provocada apenas por ter ou não acervo, e sim como esses estão representados os excluídos, que reivindicam o direito de ter suas memórias e histórias musealizadas e preservadas nas instituições museus.

Mas é preciso revisar e propor novas estruturas para essas instituições que têm sobrevivido em nossa sociedade, muito mais por suas tradições, do que por suas inovações, se caracterizando como o lugar que preserva as memórias controladas que oferecem segurança a vida social. Especialmente, em relação aos museus que possuem coleções negras africanas, buscando novas relações, que os afastem das concepções construídas no mundo colonial em que eles foram e continuam sendo veículos de sua propagação.

A sugestão é que o museu caminhe pelo meio termo, como tradicional, requalificando esses objetos, recuperando do ostracismo a que muitas vezes são relegados. Essa prática pode ser vista, como uma forma de racismo cultural, tendo como manifestação específica o racismo museológico, caracterizado especialmente, pelo desconhecimento, desprezo, desleixo, a falta de tratamento e também pela ocultação intencional desses objetos nas coleções das instituições.

O equilíbrio para essa requalificação dos museus deve ser conseguido por meio de um conjunto de práticas que vão configurar o novo universo de relações das instituições, não só em relação às temáticas possíveis de serem trabalhadas, a partir da requalificação dos objetos africanos como bens culturais, mas também ressaltando as mudanças como uma forma de participação da sociedade civil, que reconhece a instituição museu como espaço templo/fórum, privilegiado para sua representação.

Esse desejo faz lembrar a fala de uma adolescente negra na exposição “O Corpo na Arte Africana” na cidade de Goiânia, quando se deslumbrou com a figura do casal primordial. Ela disse: “é a primeira vez que eu entro numa exposição e me reconheço”. Talvez tenha sido uma das frases mais impactantes que eu ouvi em trinta (30) anos de

trabalho em museus, e fui obrigada a admitir, que eu nunca me vi representada nas instituições museológicas, mesmo trabalhando em museu.

É importante repensar o museu na atualidade, onde a participação da sociedade civil se faz cada vez mais presente, a ponto de pressionar instituições a mudarem suas representações a seu respeito. São movimentos organizados a partir da conscientização de direitos, tendo força política, social e cultural expressivas, capazes de fragilizar o equilíbrio social. Neste cenário, o museu passa a ser um campo ou uma arena de disputa, de reflexão crítica e representação desejada, transformações que visam manter a instituição e a reconhecem como um dos principais mecanismos de preservação e comunicação de cultura, como afirmou Rangel (2003).

A instituição museu tem um apelo social e emocional forte que, de alguma maneira 'positiva', todos querem se ver representados, referenciados, tendo lastro social, e a instituição é vista como um lócus natural para tal ação. Excepcionalmente pela visibilidade imediata, pela possibilidade de se relacionar de forma real com objetos que lhes são familiares e provocam sentimentos únicos, trazendo lembranças e reminiscências para além do contato imediato, trabalhando com a questão dos semióforos de Pomian.

Assim sendo, não se advoga ou milita acabar com os museus, mesmo sendo identificado como uma instituição excludente. O que se pleiteia é que sejam revistos os olhares vigentes, buscando superar os monólogos valorativos das elites, estabelecendo diálogos com a não-elite. De forma, que o espaço do museu possa ser visto e vivido como lugar de liberdade, de reconhecimento e de sonho, no complexo mundo social.

Aqui retornando ao pensamento de Varine e de outros cientistas sociais que reafirmam que o museu é sempre função e o reflexo da classe social que o cria, e incluindo o povo como peça importante nessa relação. A museóloga Lygia Martins Costa (1972 [2020], p. 37), nos fala: “um país se reflete em seus museus, não apenas pelo acervo, que espelha o patrimônio próprio e o de maior interesse de sua elite, que o elege. Mas, também, e, sobretudo, pela atenção que merece de parte de seu povo”.

4.2 – MUSEALIZAÇÃO

A musealização é uma prática específica e exclusiva do campo da Museologia como área de produção de conhecimento. Para sua realização necessita de um espaço físico ou virtual, e mais ainda, de profissional que a ele tenha sido outorgado, o poder

de reconhecer a musealidade dos objetos e de proceder tecnicamente para torná-lo um bem museológico. Uso essa afirmativa buscando trazer algumas questões a respeito da musealidade, da musealização e dos profissionais habilitados para identificar e outorgar objetos da cultura material ou imaterial o status de bem museológico.

Para melhor compreensão e entendimento dos termos, acreditamos ser necessário retroagir um pouco no tempo e situá-los historicamente, a partir da metade do século XX. Pontuando os acontecimentos políticos, sociais e culturais que informam diretamente na formulação desses conceitos e nas práticas museológicas, por eles proporcionadas. Criando um arcabouço teórico que, de certa forma contribuiu e contribui para consolidar e orientar as práticas do campo da Museologia.

Vários são os estudiosos que se dedicam a estudar a Museologia como um campo em constante construção, são pensadores preocupados com as definições de conceitos, mas é possível perceber que a centralidade na maioria das análises se circunscrevem, em torno da definição de musealidade. O que já representa um avanço no campo, deixando a antiga preocupação de analisar a instituição museu como algo abstrato sem conexão com o mundo social.

Assim como a História, a Antropologia, a Arqueologia e outras áreas do conhecimento, modificaram e vem modificando sua trajetória no mundo ocidental, a Museologia tem participado também desse processo adaptativo, fato ligado a necessidade de reestruturação para continuar existindo dentro de um mundo social em constante transformação. Lugar de tensão, e o museu não poderia continuar assumindo ares de “ilha protegida e calma”, como denominou SUANO(1986), voltado para si mesmo, afastando-se do público e sobrevivendo pela inércia, da pretensa solidez de uma história passada.

Os questionamentos impostos à instituição e as constantes ameaças de sua extinção, provaram que tudo que é sólido, pode sim, desmanchar no ar, sendo preciso encontrar outros caminhos e funções garantam a existência da instituição museu, nas sociedades da contemporaneidade. Pensar o museu não mais com uma ilha, que abriga a poucos e sim como um farol, não por ser isolado, mas por ser um ponto de ‘orientação’, referência de memórias, histórias e identidades assumidas de forma mais ampla, incluindo a entrada de outros atores. Revelando relações até então evitadas, atendendo às novas necessidades impostas e ou requeridas pelo mundo social, como afirmou Paulo Knauss (2019, p. XXV) “os museus como instituições sociais, continuam sendo indispensáveis a qualquer projeto civilizatório”.

Começo essa análise no período anterior aos anos de 1950, identificado como o de ruptura, tal postura se torna importante para entendermos a dimensão das novas concepções, para além da prática discursiva. Tomo de base umas das pesquisas realizadas pelo projeto Recuperação e Preservação da Memória da Museologia no Brasil, que tem como um dos seus objetivos recuperar, preservar, pesquisar e divulgar a História e a memória da Museologia brasileira, tendo como marco referencial a criação do Curso de Museus em 1932.

A pesquisa foi realizada entre os anos de 2005 e 2014, identificando e analisando as fontes usadas por Gustavo Barroso na implantação e consolidação do curso de Museologia no Brasil. Sendo uma das primeiras instituições no mundo dedicada ao ensino institucionalizado, voltado para formação de profissionais habilitados a trabalhar em museus. Barroso foi um leitor ávido de publicações da Europa e dos Estados Unidos, sobre museus. Influências identificadas nos fragmentos não referenciados em seus textos e publicações, dando a dimensão dos pensamentos que estavam ‘em voga’ na época, situando a museologia brasileira ao contexto internacional.

As referências foram minuciosamente pesquisadas, identificadas as fontes e seus autores, pelo professor Ivan de Sá e uma equipe formada por alunos do curso de Museologia, que resultou em 2019, na publicação do livro “Matrizes do Pensamento Museológico de Gustavo Barroso”, que nos ajuda a perceber os fundamentos norteadores do campo museológico entre os anos de 1920 e 1940,

Este aspecto chamou a atenção também para a necessidade de nos inteirarmos mais sobre as questões que emergiram no contexto museológico internacional, mais exatamente europeu e norte-americano, e que influenciaram os primórdios da Museologia-Museografia brasileira nos idos de 1920, 1930 e 1940, sobretudo via Barroso. (Sá, 2019, p. XLVIII)

Embora a proposta da pesquisa tenha sido analisar a museologia nacional, mas por meio dela é possível, perceber as transformações discursivas e práticas no campo museológico, que ocorreram mais intensamente a partir dos anos de 1950, de forma mais universal, reforçando a ideia de museu ser uma instituição transnacional e fruto de uma política universalizada.

A importância de trazer esse dado é mostrar que sempre houve uma preocupação na definição de termos usados no campo museológico, como Sá esclarece na introdução da publicação. Nos anos de 1930, as revistas e periódicos especializados, nas áreas de museus e de arquitetura traziam artigos onde estavam presentes a preocupação em diferenciar Museologia de Museografia, termos usados na época para

definir práticas e conceitos museológicos de acordo com a escola seguida, a europeia ou a norte-americana.

Cada qual, dentro de sua visão, estabelecia parâmetros, definindo esses termos, que ao serem usados possibilitam diversas interpretações, como um conceito aberto, que primavam por uma falta de concretude, que garantisse uma unidade ao campo. Os termos foram definidos e cunhados por diversos profissionais que atuavam na área museológica e sua evolução ou adaptação histórica pode ser vista atualmente na definição de Mairesse no dicionário Conceito-Chaves de Museologia de (2003), nas páginas 58 e 61.

O professor Ivan apresenta de forma sintetizada os termos recorrentes nas publicações consultadas por Barroso, mostrando que a preocupação do campo museológico se concentrava nesses assuntos.

No período entre guerras, estes estudiosos experimentaram conceitos e técnicas de arquitetura de museus, exposição, documentação, conservação e restauração, além, de questionamento de 'vanguarda' como pesquisa de público, marketing e função educativa de museus. (SÁ, 2019, p. XLIX)

Não havia a preocupação sistemática na definição do objeto museológico, tem-se a impressão de que o museu era algo dado e os objetos a serem musealizados já eram conhecidos, e mais ainda, os que não deveriam participar desse mundo, por não ter os requisitos básicos para tal. Postura também percebida ao analisar a ementa do primeiro curso de museu e os livros "Introdução à Técnica de Museus" publicados em dois volumes nos anos de 1946 e de 1947, que durante décadas foram usados como referências para o fazer museológico.

As publicações faziam parte da necessidade de produção de conhecimento profissional marcado por meio de livro/manual como parte fundamental do ensino e formação de profissionais de museus, como ressaltam (NASCIMENTO e SÁ, 2013). O interessante é notar que tanto o curso, quanto os livros, eles começam com as "Noções básicas de Organização, Arrumação, Catalogação e Restauração" e não pela identificação de possíveis objetos para integrar as coleções dos museus⁶⁸, atribuição

68- O professor Ivan Sá ao analisar as ementas do curso diz que: Em conformidade com a preocupação classificatória, no segundo ano, técnica de museus concentrava-se especificamente na parte de identificação de objetos e coleções comuns a museus históricos e artísticos, enfatizando-se cronologias históricas, períodos artísticos, características estilísticas, autorias, datações, nomenclatura técnica, materiais e técnicas de fatura etc. Essa ênfase no estudo da cultura material, ou seja, do conhecimento e interpretação das informações que podem ser obtidas nos objetos e coleções vai persistir nas décadas de 1940, 1950 e 1960. Somente nos anos de 1970 as reformas curriculares vão se voltar para as novas questões da museologia e mudar o foco para as funções sociais dos museus e sua relação com a

que pode ser vista como não pertinente aos profissionais de museologia, postura que ainda perdura no mundo museológico.

A ementa e os manuais da área refletem as preocupações que foram vigentes na primeira metade do século XX. A Museologia era entendida ou vivida, como uma ciência aplicada, como um conjunto de metodologias voltadas especialmente, para uma ação conservadora. Ratificando a imagem de museu como ilha feita por Suano (1986), nesse caso, a necessidade era de manter o espaço conservado. Corroborando com esse pensamento, o museólogo Mario Chagas (1994) que também ressaltou a tranquilidade que pairou durante muitos anos no mundo museológico, poeticamente se referiu a essa calmaria como um 'lago de águas calmas e transparentes'.

Pois as questões que atravessavam o campo museológico estavam ligadas às "investigações científicas-descritivas, aplicadas e técnicas". Os fundamentos da Museologia como campo de conhecimento não eram preocupações da primeira ordem, talvez houvesse a certeza, de que esses já eram dados e consubstanciados pelas práticas, apresentadas na instituição museu, ou seja, faziam parte da tradição profissional, logo não havia necessidade ou tempo para seu questionamento.

Chagas identifica que é efetivamente no final da década de 1960 que começa a transição e a mudança desse olhar e sua maior expressividade teria ocorrido entre os anos de 1970 e 1980. Período em que diversos atores sociais entraram em cena para refletir e discutir a questão patrimonial, tendo como foco principal, os museus. A diversidade de olhares promovido pela pluralidade de campos do conhecimento envolvidos nessas reflexões, provocaram inquietações internamente no mundo museológico, impulsionando discussões que buscavam e seguem buscando, definições de conceitos que possam amalgamar teoricamente o campo museológico em permanente construção, tendo a instituição museu não como um fim, e sim como o meio pelo qual o campo museológico se exprime e participa do mundo social.

O interessante nessa reflexão é que a vertente usada para se pensar o museu não é a partir de novos referenciais e paradigmas, mas, é por meio do questionamento de algumas das certezas que traziam tranquilidade/calmaria para a Museologia. Pois muito mais que questionar a instituição museu, houve um questionamento da Museologia como campo de produção de saber, entrando na seara de ciência ou técnica, que ainda hoje provoca discussões, não tão acaloradas como nos anos 80.

sociedade. (SÁ, 2013, p. 56) Dando a entender que a preocupação era com as coleções já constituídas, ou consagradas, e não, com a constituição de novos acervos para museus.

As questões colocadas giravam em torno do campo filosófico, na ontologia, buscando saber o que veio primeiro, o museu ou a museologia? Procurando definir o que é a Museologia e qual era seu objeto de estudo. O que é museu? Logo também, suas limitações, na visível disputa de espaço de atuação, influência e domínio no meio dos profissionais envolvidos nos processos museológicos. Entre outras interrogações que perturbavam, e seguem interpelando os pensadores do mundo museológico, talvez a mais significativa das questões trazidas dizia respeito ao papel social do museu e da museologia, muitas vezes obliterado em detrimento de uma postura menos crítica, voltada para a criação de uma teorização pouco prática ou eficaz, para a realidade dos museus na atualidade.

Sabidamente no início do texto Chagas explicita o que pensa sobre essa contenda da museologia como ciência:

Considero pouco produtiva a discussão em torno de uma possível aplicação da categoria ciência à museologia, e isto porque, apesar dos esforços de diversos intelectuais, a demarcação nítida do que é ou não é ciência não está totalmente definida e é passível de ideologização. (CHAGAS, 1994, p.1)

Ao deixar claro que a definição da Museologia como ciência ou técnica naquele momento não agregaria nada de significativo a argumentação pretendida na reflexão proposta, buscou uma isenção em sua fala e, pôde circular em campos que naquele momento se colocavam antagônicos, no revolto mundo museológico anunciando uma crise no campo.

A crise partia do reconhecimento da complexidade e das diversas possibilidades de se pensar as ações e os processos que caracterizam e constituem um bem museológico. A partir desse pressuposto foi possível arrolar uma série de pensamentos e definições que vêm sendo discutidas no mundo museológico a respeito da musealidade como atributo *sine qua non* para um objeto ser considerado apto a fazer parte do acervo de um museu. Isso impacta nas definições da museologia como um campo de conhecimento, onde existe a necessidade da delimitação de conceitos que possam orientar, respaldando as práticas, ações e processos que assegurem tratamento específico e especializado aos objetos musealizados, bem como evidenciando a identidade do campo e suas características específicas, distinguindo de outras áreas correlatas.

Os processos observados por Chagas que delimitam os anos de 1970, como do início da efetivação das mudanças no campo dos museus, podem ser vistos como os resultados das rupturas de uma tradição, iniciadas a partir dos anos de 1940, tendo a

Segunda Guerra Mundial como um marco, que reorientaram as posturas do fazer museológicos. Precisamente é a partir do decênio de 1950, que começa a preocupação com as definições estruturantes do campo, de forma científica. Despontando pensadores que fugiam dos tradicionais redutos da museologia europeia como: a França, Inglaterra, Alemanha e Holanda. O final da Segunda Guerra Mundial, revelou para o mundo novas potências que buscavam aumentar suas áreas de influências, no mundo que se encontrava dividido em dois grandes blocos, na chamada guerra-fria, os capitalistas e os socialistas.

Essa bipolarização trouxe para o primeiro plano outras realidades museológicas, a do bloco do leste europeu ou Europa Oriental, por exemplo, como produtora de reflexão e de pensamento sobre museu e sobre a Museologia de forma mais crítica, talvez como uma forma de sobreviver ou adaptar-se à nova realidade imposta pelo regime socialista. Se afastando do pragmatismo voltado mais para o fazer técnico, predominante no lado ocidental do continente europeu e da museologia norte americana, que orientaram o fazer museológico em diversas áreas do mundo. Revelando também que a museologia europeia tão propagada nos trópicos era uma imposição ou monopólio dos países do lado ocidental do continente.

Em 2016, foi realizado o Simpósio Internacional⁶⁹, “Museologia, Pesquisa e Ensino de Pós-Graduação” comemorativo aos dez anos do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPMUS- UNIRIO/MAST. Realizado no Museu de Astronomia (MAST), contou com a participação do professor de Museologia Darko Babic da Universidade de Zagreb/Croácia, que chamou atenção para essa visão unificadora da museologia e da cultura quando se pensava no continente europeu.

Segundo Babic, discursivamente o termo cultura europeia engloba uma série de países e culturas, de forma equivalente, mas a realidade é distinta para cada um. As diferenças são profundas, não existindo essa homogeneidade propagada pelo termo “cultura europeia”. Esse conceito pode ser entendido como um produto do processo civilizatório dos europeus centro-ocidentais, dentro do próprio continente, que ao valorizarem suas matrizes culturais passam a usá-las como referência de forma generalizante para o continente, como um todo.

Política usada para mostrar um espaço geográfico coeso, branco, unívoco e civilizado, embora, internamente, as contradições sejam muitas e foram silenciadas. Discursos que ajudaram a difundir a ideia de civilização a outros povos, visando justificar

69-<http://portal.mast.br/pt-br/ultimas-noticias/simposio-internacional-no-mast-discute-ensino-da-museologia.html>

a imposição cultural e econômica, por meio da exploração dos não brancos, logo, desprovido do que se condicionou e denominar de civilizado, especialmente fora do continente centro europeu. Países que tomaram para si o fardo de civilizar o mundo.

Os países do leste europeu, com raras exceções, eram conhecidos por meio do olhar da parte ocidental do continente, que entre a admiração pelas histórias de alguns, e o ostracismo relegados a outros, os ajustavam ou englobavam na imensa cultura branca europeia. Foram as revoluções e as duas grandes Guerras do século XX, que expuseram mundialmente essas imposições e contradições do e no continente europeu. Trazendo para o primeiro plano outros povos e culturas, sobreviventes do apagamento cultural e das guerras étnicas, religiosas e ideológicas internas do continente.

O sociólogo polonês radicado no Brasil Estanislau Fischlowitz, no texto: *O século da Questão Racial* de 1950, observa que além dos conflitos bélicos foi a revisão radical do equilíbrio interracial que ajudou a transformar de forma revolucionária, internamente, a Europa e sua relação com outros países, trazendo implicações de forma verdadeiramente, global. Ele diz:

O aparecimento, pela primeira vez na história mundial, de uma grande, uma das maiores potências, a URSS, que não é um país europeu nem branco, mas sim, um país mais asiático de que eurasiático, país racialmente mongólico, liderado por um georgiano: Yossip Vissarionovich Dzhugashvili Stalin. (FISCHLOWITZ, 1950, p.60)

O sociólogo aponta que a relação não está marcada somente pelo deslocamento do centro econômico mundial, com a decadência dos impérios coloniais e as perdas das respectivas colônias nas lutas de libertação na África e Ásia, que geralmente são arroladas como um dos mais fortes motivos, para essa desagregação. Ele identifica que os reais motivos que concorreram para as mudanças radicais, foram as pressões sociais dentro do próprio continente europeu, especialmente pelos não caucasianos, que lutavam por melhores condições de existência, reivindicações das classes baixas e das coletividades nacionais, que se juntam às exigências dos países periféricos que querem uma maior divisão das riquezas, incluindo a por eles produzidas. Resultando em transformações revolucionárias sentidas e vividas de forma universal, com implicações em todas as esferas das sociedades.

Esse período começa a experimentar e fortalecer novas dependências agora polarizadas nos blocos capitalista e socialista. Trazendo para o um plano mais próximo a URSS revolucionária como um dos catalisadores de povos e culturas por meio da imposição/adesão e difusão de uma outra episteme econômica, política, social e cultural. O filósofo húngaro István Mészáros explica que a revolução é um processo

contínuo que busca transformar radicalmente a sociedade e para isso é preciso aportar novas estruturas não deixando vazio os espaços que, de certa forma, foram eliminados, ou precisam ser readequados dentro da realidade revolucionária. São suas palavras:

O conceito de revolução adotado mantém sua importância e validade se definirmos como uma contínua e profunda transformação revolucionária em todas as facetas da vida social(...). Uma revolução que não apenas erradica, mas também implanta. Mas o terreno sobre o qual ela opera não pode ficar vazio. É preciso colocar no lugar do que foi eliminado, algo capaz de criar raízes profundas. (MÉSZÁROS, 2007, p. 78)

O filósofo dentro de uma análise marxista, afirma ainda que nem toda a estrutura pode ser derrubada. Ele cita como exemplos: o Estado e o Capital, identificando como pilares das sociedades tanto capitalista quanto socialista. São estruturas que não podem desaparecer, mas no processo revolucionário elas devem ser alteradas, estabelecendo outras relações com a sociedade. Esse precedente da alteração de estrutura e logo do não desaparecimento total de algumas instituições, vistas e entendidas como burguesas ou excludentes, favoreceu a permanência e a reorientação de instituições como: escolas, universidades, e também, os museus, corroborando a fala de Knauss (2019,p. XXV), onde ele afirma que os museus como instituições sociais, continuam sendo indispensáveis a qualquer projeto civilizatório”.

Mészáros faz um resumo do papel da educação na sociedade capitalista, nos últimos 150 anos, a mesma síntese pode ser usada para se entender o mundo cultural:

A educação institucionalizada, especialmente nos últimos 150 anos, serviu - no seu todo- ao propósito de não só fornecer os conhecimentos e o pessoal necessário à máquina produtiva em expansão do sistema capital, como também gerar e transmitir um quadro de valores que legitima os interesses dominantes, como se não pudesse haver nenhuma alternativa à gestão da sociedade seja na forma internalizada (isto é, pelos indivíduos devidamente ‘educados’ e aceitos) ou através de uma dominação estrutural e uma subordinação hierárquica implacavelmente impostas. (MÉSZÁROS, 2007, p.202)

O pensamento do filósofo vai ao encontro e reforça os outros cientistas sociais trazidos anteriormente, que atribuem um papel de primazia às instituições nas sociedades, independente dos regimes que elas adotam. Todos falam da plasticidade e fluidez de suas bases, natureza que facilita a criação de novos paradigmas em momentos de convulsões, para a reinvenção e estabilização da ordem social, que deverá ser distinta, (pelo menos discursivamente) da já experimentada, vivida anteriormente e identificada como, não mais adequada.

Os países do bloco socialista, buscaram romper com uma ordem excludente, onde a acumulação do capital em detrimento dos cidadãos, levou a maioria da

população, os proletários para a miséria, e por outro lado, contribuiu para o acúmulo de capital por uma minoria burguesa. Os museus, ou melhor, os profissionais (intelectuais orgânicos) dessas instituições nos países socialistas tiveram que construir narrativas para além das tradicionais, que reforçassem e assegurassem sua existência nas sociedades em plena ebulição revolucionária estrutural. Para isso, foram redefinidos seus objetivos, buscando reafirmar cada vez mais, o papel fundamental dos museus no contexto social.

A museóloga Maria Célia Moura Santos (1988), identifica como uma das rupturas mais significativas observadas nesse processo de musealização do leste europeu, foi a inclusão nos espaços museológicos/ expositivos dos aspectos sociais e econômicos, criando um diferencial que permitiu outros olhares e atores. Ela diz:

Nos países socialistas, os museus passam a ter o objetivo de mostrar as diferenças de classes, as constantes lutas entre as classes, pela sobrevivência e pelo poder de controle da sociedade. Observam-se diversas mudanças nos aspectos museográficos e, dentre estas destacamos a visão de contexto, onde as peças são apresentadas, por exemplo, não somente com o critério estilístico, mas englobando os aspectos sociais e econômicos que as geraram. (SANTOS, 1988, p.02)

A ampliação dos aspectos possíveis de serem musealizados ou trazidos nos discursos doravante produzidos, permitiu também a entrada de novos objetos nesses museus. Estavam vivenciando a oportunidade da criação de uma nova história museológica, essa incluindo as lutas revolucionárias, as novas ideologias com teor mais inclusivo, no sentido de direitos e deveres compartilhados de forma discursivamente mais equânime, requalificando valores, em busca de novos marcos identitários.

É fundamental fazer essa contextualização histórica, para entender os teóricos da museologia do leste europeu que vão ter oportunidade de trazer suas reflexões no final dos anos de 1960, quando os países socialistas passam a permitir de forma mais constante a participação de seus profissionais em encontros da área, fora de seus territórios. A introdução dessas reflexões e práticas numa arena internacional maior, concorreu para diminuir cada vez mais, a tranquilidade do campo museal. Ao trazer outras reflexões, que reforçam o papel social da instituição e a ampliação de seus atores, possibilitando a identificação e a inclusão de inúmeras culturas no universo museológico, que antes, naturalmente não eram permitidas.

O pensamento museológico do leste europeu no período de isolamento político imposto pelo regime, pode ser considerado fecundo e de fundamental importância para a estruturação da museologia como um campo de conhecimento. Para além da barreira físico-política, que impedia a circulação de pessoas e de ideias, a questão do idioma

contribuiu também para dificultar o conhecimento dos trabalhos produzidos que vinham sendo desenvolvidos, naquela parte do continente. É a partir do final dos anos de 1960, como já demarcado anteriormente, que esses pensamentos passam a circular em outras partes do mundo especialmente, por serem traduzidos para outras línguas, facilitando a circulação e as discussões dessas ideias.

Trago aqui, um dos pensadores que considero ser um dos mais inquietante, que a partir do decênio de 1970 provocou o mundo museológico, abalando as certezas e apresentando possibilidades que foram, discutidas, contestadas, acatadas e seguem em processo de adaptação, distinguindo e caracterizando cada vez mais a Museologia como um campo independente de produção de conhecimento. Estou falando do museólogo da antiga Tchecoslováquia Zbyněk Zbyslav Stránský (1926-2016), considerado um dos primeiros profissionais de museu que buscou definir e estabelecer as bases teóricas do campo.

Stránský atuou em museu, foi professor, criou cursos de museologia, foi coordenador do projeto para a definição da terminologia museológica e de um dicionário para fundamentar as práticas do campo e se dedicou a estudar as bases da Museologia como ciência. A partir de um sistema teórico específico e que tivesse seus próprios conceitos, que a distinguisse e assegurasse seu pertencimento ao campo científico. Definiu o objeto de estudo da ciência museológica, negando ser o museu, esse visto como um meio, que tem uma finalidade e nesse sentido, não pode ser o principal objeto de estudo dessa ciência.

Nessa perspectiva, deixa de ser o museu uma instituição historicamente fundada, o objeto de preocupação dos estudos museológicos, tendência adotada por muito tempo pela área museológica, que garantia a tranquilidade e poucos questionamentos, pois as perguntas se encerravam em si mesmas. Sua proposição de objeto de estudo da museologia, seria os trabalhos desenvolvidos na instituição museu. As ações sistemáticas e críticas na produção do objeto museológico ou da museália na terminologia stranskiana, que se configuram em objetos do estudo da ciência museológica.

Atualmente, os problemas da existência do Museu não podem ser resolvidos no domínio da prática. Para a realização de sua missão precisamos de um instrumento especial, que nos permita descobrir as facetas objetivas da realidade, definir suas leis e descobrir as melhores maneiras de não apenas resolver as tarefas do dia-a-dia, mas de trabalhar para o futuro. (STRAMSKÝ, 1990, p.82-83)

Ao trazer para o campo os conceitos de musealidade, definida como um o valor documental específico do objeto museológico, e musealização como a aquisição da

qualidade de museal⁷⁰, Stránský revoluciona e influencia diversos museólogos e pesquisadores de museus.

Esses conceitos foram apropriados, ampliados e revistos inclusive pelo próprio proponente. A exemplo, o conceito de musealidade, que deixa de ser entendido como um valor em si e passa a ser interpretado, como uma categoria analítica, usada para atribuição ou reconhecimento de valores museológicos de objetos, que podem ou não, passar pelo processo de musealização. Como nos mostra Francisca Hernández em 2006, ao analisar a obra de Stránský:

Não obstante, o conceito de musealidade de Stránský vai se alterando e em 1986, o define como valor categorial e como expressão da relação espacial do homem com a realidade, conectada com o desejo de preservar e utilizar objetos selecionados. Ainda que o objeto museal seja portador da musealidade, o termo se refere mais a uma *atitude* do observador do que a uma qualidade do artefato. (HERNÁNDEZ, 2006, p.118 apud VAZ, 2017, p.42)

Reafirmando assim, que o foco não é o objeto em si, mas sim a atitude que leva o profissional imbuído de sua carga cultural, atribuir e reconhecer no objeto características museais. Ação que caracteriza um processo relacional, entre o homem (com sua cultura) e o objeto, tendo a instituição museu como o meio onde se processa e se publiciza essa ação. Na maioria das vezes não ficam claros os objetivos, as intencionalidades e muito menos as consequências que essas ações podem ter na sociedade. São processos museais socialmente construídos e vistos ou percebidos como naturais, especialmente ao serem realizados pelas instâncias próprias definidas pela sociedade.

Ao introduzir essa perspectiva do comprometimento da instituição museu com as ideologias políticas das sociedades, o museu passa a ser visto como uma instituição social, tendo suas obrigações a cumprir dentro da sociedade. Stránský ressalta que os processos de musealização são escolhas conscientes, logo, não existe isenção nessas ações. Para o autor a instituição museu está inserida no mundo cultural, mas de certa forma, sempre esteve protegida dessa análise, ao ser considerada inofensiva por trabalhar com o belo, o artístico, o entretenimento tirando dessas categorias o poder de influenciar, adestrar, disciplinar, criar o outro, criminalizar, ofender, machucar, ou seja, contribuir para definição e manutenção dos lugares sociais determinados.

A garantia de uma certa isenção do mundo social, não representa preocupação para o campo museológico, especialmente, percebido como uma área técnica, mas ao

70 - Tudo aquilo que tem relação com o museu. Fonte <https://historiadamuseologia.blog/terminologia/museal-x-museologico/> Acesso 30/06/2020

ser visto e entendido pelas ciências humanas, sua função de instituição social propagadora das ideologias da sociedade, foi revelada. Nessa análise sociológica foi revisto também o papel do museólogo, para além de um conservador técnico e reproduzidor das ideologias sociais, sem questionamento por meio de práticas e discursos já instituídos no campo.

Atualmente, espera-se desse profissional que ele problematize os processos museais, buscando examinar de maneira crítica as ações que permeiam o campo museológico na atribuição e no reconhecimento de musealidades. Ação que vai caracterizá-lo como um cientista social comprometido, com seu tempo, espaço profissional e acima de tudo como a sociedade, o afastando da imagem de técnico especializado na manutenção de discursos, que na maioria das vezes, são distantes, tendo que transformar o familiar em estranho e o distante em cotidiano, mesmo que esse seja imaginário ou imaginado para atender as contradições vividas numa sociedade que se quer outra.

A partir dessa concepção foi e é possível trazer novas perguntas para o campo museológico, especialmente, ligadas às questões dos critérios usados para atribuição ou reconhecimento de musealidade (e do inverso também), tendo a consciência de que são critérios, nada isentos. Abaixo apontaremos algumas definições de musealidade e musealização, que variam de acordo como cada autor, mas o que vamos perceber que os critérios são tão obscuros que seguem, quase na linha do inatamente museológico, omitindo a questão da intencionalidade nas atribuições e exclusões.

A museóloga Maria Lúcia Loureiro (2012) no texto “ Notas sobre a construção do objeto musealizados como documento” postula uma definição de musealização, esclarecendo que a partir daquele conceito que ela desenvolveria sua perspectiva sobre a construção do objeto musealizado como documento. Essa postura, ressalta a diversidade de entendimentos possíveis para esse termo, e para respaldar seu pensamento, ela define musealização para os objetivos do estudo proposto como:

(...) como um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas, às quais é atribuída a função de documentos, e por esse motivo tornam-se objetos de preservação e divulgação. (LOUREIRO, 2015, p. 93)

Segundo ela, esse processo exprime na prática a crença e a possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa dentro de um espaço privilegiado que é o museu. Chamando a

atenção para a naturalização do termo, baseado num senso comum, que deverá ser analisado e revisto, questionando os objetos a serem musealizados, bem como, as instituições que pretendem sua inclusão, postura que possibilitar a abertura para o reconhecimento e a entrada de novos bens museológicos.

Cabe questionar quais são os valores agregados? Quem os define? E ao serem preservados e divulgados o que eles estão preservando? Para quem está sendo preservado? E finalmente para quem e como estão divulgando?

Para a museóloga Marília Xavier Cury (1999) a musealização é um processo de requalificação do objeto, por meio de sua valorização, a partir de critérios museológicos. Segundo a pesquisadora: “a valoração poderá ocorrer com a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda, a sua valorização “in situ”, como ocorre nos ecomuseus” (CURY, 1999, p.52). É feita em quatro momentos, que podem ser distintos, mas deverão ser sempre complementares, especificando sua construção e redefinindo sua função, agora como objeto musealizado. São essas as etapas:

Primeiro – a identificação e a seleção do objeto para fazer parte de uma coleção ou de um acervo. Musealizar é distinguir o objeto dos demais ao reconhecer sua potencialidade de ser signo, de ser documentos, de ser monumento, de ser memória, e outros. Questão que se coloca: Fundamentado em que?

O museólogo Carlos Vitor, Souza (2015) é da linha que acredita que “todos os objetos possuem musealidade, mas nem todos serão musealizados”, a seleção se constitui numa ação consciente que visa preservar determinado bens que são capazes de referendar histórias, memórias, lembranças, num eterno jogo de lembrar e esquecer, que pode ser visto também com dominação versus subordinação, reafirmando o caráter seletivo e excludente desse procedimento:

Qual mundo deve ser preservado? Ou qual mundo tem que ser esquecido?

Segundo – É a inserção do objeto num contexto museológico, o objeto é submetido aos processos técnicos passando ao status de objeto museal, sendo caracterizado e especificado como pertencente a uma instituição. Musealizar é dar nova identidade ao objeto, caracterizando como pertencente a um museu, logo capaz de representar em conjunto ou individualmente seus objetivos e finalidades:

A inserção de um objeto num museu garante que ele fará parte do acervo e receberá todos os cuidados técnicos?

Terceiro – É atribuído e valorizado o poder de comunicação do objeto, por isso ele foi musealizado - musealizar é ressaltar o poder do objeto em comunicar e de se rearranjar

no grupo explicitando conceitos, memórias, ideologias, conhecimentos a que se pretende partilhar, é a tridimensionalização de ideias por meio de objetos:

O silenciamento imposto a alguns objetos nos museus faz parte dessa comunicação?

Quarto - Processo de comunicação museal, a exposição do objeto. Inicia na concepção da mostra e vai até a sua avaliação, mensurando o seu alcance de comunicar os conceitos e a recepção dos mesmos pelo público. A musealização não garante a exibição do objeto, ou por vezes, acontece sua circulação em ocasiões pontuais como foi apresentado anteriormente criando, a ideia de acervo de ocasião, usado em determinados rituais, seguindo o pensamento de DaMatta, apresentado anteriormente.

Essas ações identificadas por Cury é, uma forma sintetizada do processo de musealização, que vai da aquisição, a pesquisa, a documentação, conservação até sua comunicação com os mais diversos públicos. O objeto é valorizado através de práticas museológicas, atribuindo a ele, o caráter de bem museal. Nesse aspecto, ela chama atenção para a necessidade da criação de política de aquisição e da definição de critérios, para que esse processo ocorra de forma mais isenta e seja efetivado pelo “olhar museológico”, este definido como uma atitude crítica e questionadora.

Assim, espera-se que por meio de uma política e dos critérios previamente discutidos e reconhecidos nas instituições seja possível ter um distanciamento reflexivo diante do conjunto de bens culturais e naturais, afastando-se de atitudes ou práticas tendenciosas, que contribuem para identificação e valorização de determinados bens em detrimento de outros, excluindo povos e culturas em favor das que sempre gozaram de condição privilegiada nas instituições museológicas.

A análise do processo de musealização, bem como, a proposta da definição de critérios previamente reconhecidos para realizar ação de musealizar trazida por Cury, certamente busca uma isenção, mas nem por isso pode ser vista como desprovida do caráter excludente e tendencioso, que toda seleção tem. Escolher, selecionar ou eleger é sempre uma opção em detrimento de muitas outras, isso é natural, reconhecidamente, legítimo, e não soluciona o impasse dos não representados ou sub-representados no mundo cultural museológico.

Por isso cabem as questões que foram colocadas nas quatro etapas que ela identifica como partes do processo de musealizar e as respostas, não podem continuar sendo dadas de forma genérica, pois isso seguirá perpetuando as escolhas que sempre foram feitas. A generalização esconde as contradições, mantendo uma dada ordem e essa é excludente.

Fala-se na definição de critérios para uma maior democratização dos espaços museológicos, mas quem são as pessoas que terão o direito a participar da discussão? São os profissionais que sempre ocuparam os espaços culturais, que formam uma elite cultural dentro da visão de Pareto ou de intelectuais orgânicos de Gramsci, segundo esses cientistas, eles estão a serviço da manutenção da ordem social, a qual, eles fazem parte por serem natos ou por serem cooptados aos espaços decisórios.

Para o museólogo Mário Chagas (1994), musealizar é o ato de aplicar o conceito de museu a um espaço/cenário determinado e vinculado a uma intencionalidade representacional. Pensamento desdobrado do conceito trazido por Stránský elaborado e reelaborado desde sua apresentação nos anos de 1970. Para Chagas tudo é potencialmente museável, possível de fazer parte institucionalmente de um museu, mostrando que qualquer elemento da cultura material ou até mesmo da natureza, podem ser reconhecidamente merecedor de preservação.

O mundo museal, tem sido reservado apenas para alguns recortes da realidade eleita para ser musealizada, ou seja, passar pelo processo de musealização, significa reforçar o seu caráter: “seletivo, político, vinculado a um esquema de atribuição de valores: culturais, ideológicos, religiosos, econômicos etc”. Chagas(1994, p.54) . São objetos intencionalmente escolhidos para participar do seletivo mundo dos museus, ganhando o status de indicadores de memórias e histórias, que se quer lembrar e rememorar, as que se quer esquecer e as que se quer apagar.

Para finalizar trazemos a museóloga Diana Farjalla Correia Lima, que analisa os termos musealização e patrimônio numa perspectiva bourdiana, trazendo para a investigação, o agente cultural que tem o poder de atribuir essas ‘qualidades’ ao objeto, mudando seu status na sociedade e as instâncias institucionais que a respalda o, reconhecendo com um bem cultural. Lima identifica e reforça a importância do Poder Simbólico, definido por Pierre Bourdieu (1989), como uma força ativa nos processos de musealização e de patrimonialização.

A utilização desse poder que revela ou consagra coisas existentes, como bens culturais, de forma ‘naturalizada,’ criando realidades, ocultando seu caráter de legitimador de uma ordem estabelecida, que visa a manutenção de uma coesão social, pode ser visto como uma força de dominação. Força, que faz parte de um sistema de poder, que exerce sua competência, demarcando e delimitando sua área de atuação, por meio do controle de conhecimentos específicos e exclusivos de sua área. O distinguindo de outras correlatas e fortalecendo o campo. Segundo a pesquisadora

Diana, essa é a grande pertinência para se analisar os processos de musealização e patrimonialização na ótica de Bourdieu, ela diz:

Fazendo-nos, por isso, estudar suas intervenções apropriadoras que, aparentemente, isentas de caráter de dominância alcançam legitimidade social, exercem feição tutelar aplicada por instâncias culturais cuja imagem encarna a (auto)declarada especialização de um conhecimento, a competência no tema e, também, modelam-se ajustadas para uma imagem social que, lentamente, desenhou os contornos de amplo e incisivo perfil voltado para a demanda de preservação dos signos culturais de múltiplas manifestações. (LIMA, 2013 p. 381)

Postura que ratifica a visão de Stránský, ao pensar a museologia, como um dos campos das ciências sociais. Nesse sentido, o processo de Musealização pode ser visto como mecanismo ideológico, usados para a manutenção de uma ordem social, selecionando, classificando e legitimando aspectos materiais e imateriais como bem museológico representativo da coletividade. Para Lima, Musealização é faz parte de:

Um processo institucionalizado de apropriação cultural. Imprime caráter específico de valorização de elementos de origem natural e cultural. Estabelecendo sua caracterização identificando formas interpretativas materiais e imateriais da humanidade às quais imprime a interpretação de testemunhos que referenciam as existências e identidades. (LIMA, 2013a, p 51)

Com essa reflexão ela ressalta a relação desse processo com o poder institucional. Seriam os agentes da instituição por meio de uma educação específica (formal ou informal desenvolvida na prática), tornar-se-iam especialistas, passando a ter o poder legalmente instituído para reconhecer determinados bens e especialmente de proceder tecnicamente para torná-lo um bem museológico, capaz de revelar ou testemunhar referências que asseguram e lastreiam identidades, de forma, certificada pela sociedade.

A especialização teoricamente garantiria uma isenção nessas práticas, pois, os especialistas exerceriam suas funções de acordo com as determinações do campo cultural e das instituições sociais responsáveis por essas atividades, visto que, discursivamente elas são englobantes, representando e referendando o todo social. Percepção que afastaria todo ou qualquer questionamento de suas práticas e decisões, sobretudo, porque as sociedades dispõem de mecanismos que fornecem discursos ratificando a peculiaridade ou as especificidades de determinados indivíduos ou coletivos, vistos, como autoridades no assunto. colocados acima de qualquer questionamento, no processo de naturalização de procedimentos e discursos.

(...) as intervenções apropriadas que, aparentemente, isentas de caráter de dominância alcançaram legitimidade social, exercem feição aplicada por instâncias culturais cuja imagem encarna a (auto)declarada especialização de um conhecimento, a competência no tema e, também, modelam-se ajustadas para uma imagem social que, lentamente, desenhou os contornos de amplo e incisivo perfil voltado para a demanda de preservação dos signos culturais de múltiplas manifestações. (LIMA, 2013, p.381)

A ideia de “múltiplas manifestações” oculta o processo seletivo e excludente da musealização. A expressão pode ser entendida como uma figura de retórica apenas, não dimensionando a questão das exclusões, logo, de dominação e subordinação e hierarquização social, onde, a representação da maioria excluída se realiza por meio dos discursos que criam a ilusão de um pertencimento coletivo, todavia, ele não é imutável embora tenha essa permanência percebida como intransponível.

São os processos específicos (como já falamos antes) que distinguem a Museologia de outras áreas das ciências sociais, através de suas práticas e linguagem profissionais exclusivas, que caracterizam os seus fazeres e suas atuações. O campo museológico como qualquer outro campo de conhecimento não se constituiu, independente de áreas correlatas, a interdisciplinaridade se faz presente, nas trocas e adoções de métodos usados. Fato visivelmente perceptível, que pode ser observado na comunicação com o público, na documentação produzida sobre objeto, na pesquisa museológica, na conservação e no próprio entendimento sobre o objeto musealizado.

Essas trocas e adoções de métodos e práticas entre as áreas estão sempre em consonância com o tempo vivido, pelos campos de conhecimentos. Gonçalves (2007), traz um exemplo dessa intrínseca relação entre a Museologia e a Antropologia. Ele usa a reflexão feita pela antropóloga Nélia Dias, que analisou o museu Etnográfico do Trocadéro em Paris, observando que as mudanças dos conceitos antropológicos, foram reinterpretados pela museologia e tridimensionado em suas exposições:

Há uma relação entre museus e teorias antropológicas, ao se acompanhar o percurso histórico da etnografia é forçoso constatar que cada etapa de renovação teórica se faz acompanhada de um projeto museográfico. (DIAS, 1991, p.495-496 apud. GONÇALVES, 2007, p. 45)

Para além de uma revisão com atualização das exposições, essas mudanças representam e impõem novos desafios para se trabalhar museologicamente os acervos, trazendo novas indagações, incluindo os postulados anteriores que se apresentaram insuficientes para as teorias até então vigentes. O trabalho do museólogo é também apreender e formular questões sobre as novas proposições apresentadas, que essas possam complementar as biografias dos objetos, das instituições, do campo onde houve

as mudanças, do próprio fazer museológico e criando, dados que futuramente possam ser analisados por outros pesquisadores.

Podemos trazer como outro exemplo a relação da Museologia com a História, as transformações que ambos os campos passaram e passam, estando ligados diretamente às modificações das sociedades. Nesta perspectiva, diz respeito também, ao campo da Sociologia, como área capaz de investigar o museu como o meio por onde essas mudanças são comunicadas ou apresentadas às sociedades. Especialmente, na segunda metade do século XX, foi possível observar mudanças significativas nos museus históricos, como resultado do final da Segunda Guerra Mundial, das lutas da sociedade civil, da bipolarização do mundo capitalista versus socialista e da necessidade de se construir uma sociedade menos comprometida com as desigualdades

Nesse cenário, surgem novos personagens reivindicando suas histórias e memórias, essas afastadas dos antigos padrões burgueses, que predominaram por séculos na historiografia do ocidente e por conseguinte, nos museus, visto como instituições para o reconhecimento e a reprodução das histórias burguesas. Eram nos espaços dos museus que as diferenças e as igualdades eram reafirmadas, servindo como um dos muitos indicadores de lugares sociais, sendo essa uma das diversas finalidades atribuídas à instituição museu.

Que ao reforçar o caráter cultural, artístico e educativo, da instituição, afastava a ideia do seu comprometimento sistêmico com a imposição de valores sociais. A tranquilidade dessa relação era garantida pelos discursos do especialista-autoridade, intermediada pelas coleções da cultura material. A Nova História Cultural buscou estabelecer um contraponto como essa historiografia tradicional, trazendo personagens e seus objetos, que antes eram preteridos, para compor outras narrativas. Nesse mesmo compasso, alguns museus começam a se afastar também da museologia tradicional, surgindo novas propostas museológicas que rompiam com a tradição do campo.

4.2.1 Rupturas

É importante reafirmarmos a participação dos profissionais de museus do leste europeu, que na década de 1970, imprimiram ao campo novos olhares e posturas nos processos museológicos como já apresentamos. Mas, em outros espaços sociais fora

do eixo europeu ou norte-americano, é possível observar tentativas de rompimentos, a exemplo do Brasil, que podemos citar três experiências apresentadas ainda nos anos de 1950, que foram: o Museu do Inconsciente em 1952, da dra. Nise da Silveira, o Museu do Índio em 1953, do antropólogo Darcy Ribeiro e o Museu de Arte Negra em 1950, do economista, político e artista Abdias do Nascimento.

Eram propostas museológicas que tinham como objetivo fugir das tradicionais representações e dos discursos que eram e continuam sendo retroalimentados pelo senso comum da sociedade nacional. Estes circulando entre os universos e horizontes simbólicos, a respeito dos negros africanos, de seus descendentes; a respeito dos indígenas brasileiros e também a respeito das doenças psíquicas na sociedade. Das três propostas inovadoras, revolucionárias e também decoloniais, só a do Museu de Arte Negra (MAN) que não foi implantada, as outras e instituições encontram-se em funcionamento e são subordinadas a órgãos do Governo Federal.

Aqui falaremos um pouco mais do projeto do Museu de Artes Negra (MAN), que em 1968, seu idealizador o então diretor do Teatro Experimental do Negro (TEN) Abdias do Nascimento explicou as motivações que levaram a propor a criação do museu em 1950. Nascimento, diz:

Minha decisão de organizar o museu de arte negra aconteceu durante a realização do 1º Congresso no Negro no Brasil que o TEN promoveu no Rio de Janeiro em 1950, ao discutir se a tese de Mario Barata sobre as esculturas de origem africana no Brasil. Reconhecendo que “o negro realizou na África e em parte na Oceania uma das mais impressionantes obras plásticas humanas”, o autor embrenhou-se pelas obras, pelas áreas geográficas e culturais africanas de onde vieram os escravos para construir este nosso país. Menciona as diferenças que particularizam a concepção plástica respectiva a cada área do continente negro e assiná-la três tendências proeminentes: uma realista, outra geométrica e outras mais recente: a expressionista. Segundo Mário Barata, esta última talvez não passe de uma forma secundária, resultante do contato entre as duas primeiras. Concluiu o autor, lamentando a inexistência de um museu para o estudo exame da “função que as peças de origem exercem na vida do grupo racial ou de toda a sociedade” (NASCIMENTO, 1968, p. 21-22)

Aqui é interessante notar que a ideia surgiu a partir de um texto feito pelo museólogo e historiador de artes Mário Barata, que foi um dos primeiros críticos de artes a olhar as produções artísticas africanas e afro-brasileiras como obras de artes. Ele fugia das tradicionais leituras desqualificadoras, o que mereceu destaque no 1º

Congresso Negro do Brasil⁷¹, como verbalizou Abdias do Nascimento, inspirando a ideia da criação de um museu específico para as artes negras.

No texto produzido em 1941 sobre arte negra, Mário Barata na introdução, fala da arte no geral, como uma atividade humana e como um esforço criador. Nesse sentido, ele invoca a questão da humanidade, do poder de abstração e da criatividade do artista negro. Postura que foge dos textos que ainda subtraía a questão do artista como potência criadora, relegando ao papel de reproduzidor de um sistema cultural já dado. Barata conduz as artes africanas para dentro do campo das artes, não estabelecendo uma subcategorização como já estava em curso na Europa, vista como arte primitiva, entre outras denominações.

O museólogo ainda traça um paralelo das artes religiosas negras com a arte colonial religiosa católica, reforçando que existem diferenças no tratamento, embora ele veja ambas como arte. Abaixo um fragmento publicado na Revista da Semana⁷², 1941, com um relato da apreensão de 'ídolos de macumbas' recolhidos pela polícia civil, mostrando a violência contra religiões negras, autorizada pelo Estado.

A arte está em íntima relação com a atividade humana e principalmente com o esforço creador ou renovador que ela e expressão. Todo pensamento e toda emoção que contém em si vitalidade e realizam uma função social criam naturalmente uma arte que expressará as tendências do homem e da sociedade em que aparece. (...) Esta pequena introdução vai nos servir para explicar a posição da arte negra no Brasil, observada nesta reportagem, principalmente através de Ídolos de macumbas cariocas recolhidos pela polícia civil na campanha ultimamente realizada. A arte negra em nossa Terra está e esteve quasi sempre ligada intimamente à religião; mas apresenta essa união características bem curiosas e bem precisas. O fato da arte negra estar entrelaçada aos cultos negros não significa que ela esteja passando um período idêntico ou semelhante ao que passou a nossa arte colonial, também visceralmente entremeada com as necessidades religiosas. Há diferenças fundamentais.

No Brasil, como dissemos acima, a arte dos negros aparece acima de tudo uni sua religião. Na África, todavia, ela é uma das mais ricas e fecundas do universo. E' que em nossa terra o negro não pôde e não necessitou expandir integralmente *sua capacidade artística a não ser num setor, que foi justamente o da religião, que não somente não desapareceu como ficou com sua função social ainda maior na nova Pátria. (BARATA, 1941, p.16/17 e 34) Grafia original

71 - O 1º Congresso do Negro Brasileiro foi um evento promovido pelo Teatro Experimental Negro entre os dias 26/08 e 04/09/1950. Reuniu pensadores para discutirem: teses, indicações, depoimentos e contribuições acerca do negro brasileiro, tinha a pretensão de ir além do debate acadêmico e buscavam a presença ativa do negro como um agente produtor de conhecimento.

72-Revista da Semana. Reportagem Arte Negra por Mario Barata e fotografia de Arnaldo Vieira. 17 de maio de 1941. Rio de Janeiro. Ano XLII , nº20.

http://memoria.bn.br/pdf/025909/per025909_1941_00020.pdf Acesso 15/03/2020

Aqui ele reforça a importância das religiões afro-brasileiras, que nasceram no território nacional, para a sobrevivência das artes africanas. Foi por meio da produção de uma imaginária sacro religiosa que artistas africanos escravizados, marcaram presença no espaço para onde foram traficados, legando aos seus descendentes não só as imagens como, também, as técnicas e os estilos, observados nas criações que se seguiram posteriormente, formando a gênese das artes negras religiosas brasileira. Atualmente tem se identificado em templos religiosos católicos, especialmente barroco, a presença de obras de artistas africanos que são ocultadas pelo seu anonimato e pela atribuição de sua realização a artistas europeus, pela elaboração da técnica e o requinte da execução do trabalho.

Conduru (2019) apresenta uma análise comparativa da constituição do cânone da arte negra africana, nos casos: europeu, norte-americano e brasileiro. O pesquisador aponta que na Europa e Estados Unidos foram os artistas, críticos de arte, etnólogos, antropólogos, historiadores, comerciantes e colecionadores de artes, que criaram e ratificaram as bases da definição das artes negras. No Brasil as artes negras nascem ligadas às religiões afro-brasileiras, criminalizadas pelo Código Penal de 1890, nos Art. 157 e 158, a apreensão pela força policial de objetos usados nos cultos, se constituíam nas provas do crime, fato que contribuiu também para que esses objetos não fossem vistos como artísticos.

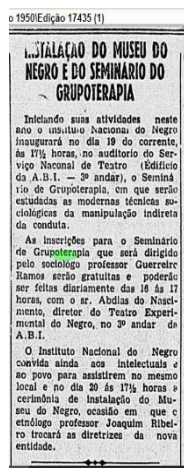
Não sendo também reconhecido o seu valor estético pelos artistas nacionais e muito menos serviram de fonte de inspiração, como ocorreu com o Cubismo e outros movimentos artísticos; não houve um interesse manifesto de comerciantes em constituir um mercado para esse tipo de manifestação artística de forma a atender ao mercado de arte. As primeiras definições de arte atribuídas a esses objetos foram feitas por dois médicos psiquiatras: Nina Rodrigues (1862-1906) e Arthur Ramos (1903-1949), trabalhos, que carregam o peso do preconceito do tempo em que foram produzidos e as crenças dos autores, e por fim, as contribuições do museólogo e historiador de arte Mário Barata (1921-2007), que pode ser visto como um intelectual orgânico da cultura que tinha e teve o aval para inserir as artes negras no mundo das artes.

É nesse cenário entre a criminalização, o preconceito e o reconhecimento das artes negras ao mundo cultural brasileiro que Abdias do Nascimento entende a necessidade da criação do Museu de Artes Negras, mas ele diz que o museu surgiu ilhado no desamparo total dos poderes públicos. Sua existência se justificava pela emergência profunda do desenvolvimento artístico dos negros, da ausência de espaços

para essa expressão, bem como, pela necessidade de os negros conhecerem suas artes e histórias.

Em 15 de janeiro de 1950 é publicada uma nota (Figura,87) no jornal Correio da Manhã⁷³ convidando os intelectuais e o povo para a cerimônia de instalação do Museu de Artes Negras. E, em 1968, na comemoração do octogésimo aniversário da assinatura da Lei Áurea, foi realizada no Museu da Imagem e do Som RJ a primeira e única exposição do MAN, que já contava com um acervo de 150 peças recebidas por doações e adquiridas por meio de compras. Esse acervo permaneceu sob a guarda do idealizador e curador Abdias do Nascimento por não ter uma sede própria. A reportagem “O museu negro de Abdias” fala da aquisição de uma obra para o (MAN), sua intenção de itinerar pelo subúrbio a relação dos artistas como obras no acervo do museu na Revista Manchete de 1967.⁷⁴ (Figura 88)

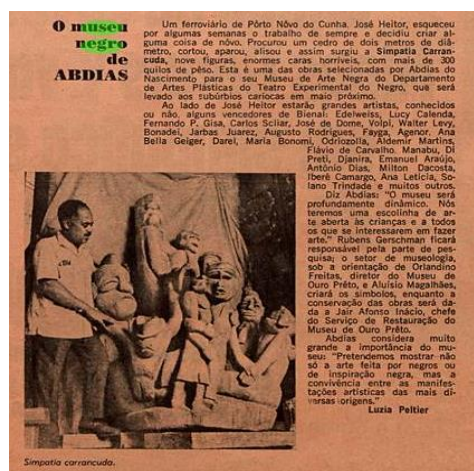
Figura 87- Nota convite



Fonte:

Jornal Correio da Manhã RJ 15/01/1950
Acervo: Hemeroteca da B. Nacional

Figura 88 –
Reportagem sobre aquisição de acervo e
proposta de itinerância do MAN



Fonte: Revista Manchete, RJ, 1967
Hemeroteca da Biblioteca Nacional

73- Jornal Correio da Manhã 15/01/1950

http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_06&pagfis=105502&url=http://memoria.bn.br/docreader# Acesso 15/03/2020

74- Revista Manchete 1967

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Museu%20do%20Negro%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=79151> Acesso 15/03/2020

E por fim apresentamos o trecho de uma entrevista concedida por Abdias do Nascimento em 1968, explicando as motivações e a finalidade do Museu de Arte Negra (MAN):

Recusando as deformações sentimentais tão costumeiras, denunciando as ideologias interesseiras e a pseudo-ciência domesticadora que falseiam a real situação do negro no processo histórico brasileiro, o Teatro Experimental do Negro vem desenvolvendo um trabalho de vinte e cinco anos no sentido de resgatar a imagem verdadeira do afro-brasileiro, a fim de restituí-lo a si mesmo e a nova Pátria na condição de ser humano autêntico, dignificando na sua dimensão de etnia e espírito. O T.E.N. agiu revolucionariamente contrariando o lugar comum insurgindo-se contra as estereotípias, voltando-se agora para o campo particular da manifestação plástica e organizando departamento específico na forma de Museu de Arte Negra.

Ele é – Museu de Arte Negra - uma resultante da teoria da Negritude. Esta, a Negritude, implica uma visão de arte e de vida- costumes, história, crenças, estéticas – enfim, um complexo de valores a serem resgatados após quatro séculos de existência na opressão secundarizados que no continente africano ou em terras da América e Europa. Conforme sábia definição de Leopold Sedar Senghor, é na obra de arte que o negro melhor exprime sua cultura. (NASCIMENTO, 1968, Revista Galeria de Arte Moderna ⁷⁵p. 21-22)

Na entrevista Abdias expõem de maneira sucinta, porém enfática as condições dos negros nas sociedades para onde seus antepassados foram trasladados, falando do nacional, ele dimensionou seu posicionamento ou insurgência de maneira integrada e articulada com as lutas negras para além do território brasileiro. A ideia da restituição do negro como ‘ser humano autêntico’, que pode ser vista também, como um efeito do texto de Barata, que reconduz a humanidade ao negro africano e afro-brasileiro ao reconhecê-los como artistas.

Além de fazer parte das pautas das lutas civis que estavam em processos em diversas partes do ocidente, não só nos Estados Unidos, como insistentemente é veiculada pelas mídias. Abdias em seus textos situa historicamente os movimentos insurgentes no continente africano, quando os povos negros lutaram contra os invasores europeus no mundo colonial e essas pessoas ao serem trazidas para os novos continentes seguiram lutando, ele fala de vários movimentos e formas de insurgências, tomando como um dos maiores exemplos o aquilombamento. Movimentos reivindicatórios pelo direito de existir, também foram bastante intensos em países africanos, alguns culminaram na libertação do jugo colonial, formando novas nações.

75- http://www.abdias.com.br/museu_arte_negra/museu_arte_negra.htm

Na América Central essas manifestações foram impulsionados pela literatura e pelas propostas culturais insurgentes e no continente europeu também se fez sentir essas movimentações. E foi na própria Europa que algumas dessas correntes emancipatórias tiveram suas sementes aspergidas para outros lados do mundo. Elas nasceram do choque que os estudantes e intelectuais negros vindo das colônias ou das antigas possessões coloniais, sofreram ao descobrirem que não eram ou não são, de fato, cidadãos franceses, portugueses, holandeses ou ingleses como eram definidos em seus países de origem e sim, 'indivíduos de segunda classe' sem cidadania, logo sem direitos ou seja, um 'ser humano não autêntico'.

A exemplo como foram descritas as experiências dos escritores Césaire e Condé quando estiveram na França estudando:

Césaire e Condé farão em Paris a experiência de sua estranheza, de sua alienação, de um exílio negativo em relação a uma comunidade metropolitana que os exclui sem que eles saibam exatamente onde colocar sua lealdade, sua pertença, sua volta. Na França, "a primeira descoberta que faço, diz Maryse Condé, é que não sou francesa" (ROSELLO, 1992, p.97 apud. FIGUEIREDO, p.120)

A quebra do espelho da falsa imagem projetada, fez nascer pela dor, a sua imagem desterritorializada e sem raízes, um pária. A arte moderna em voga em Paris, foi uma das portas que proporcionaram a esses estudantes a ter contato com o continente africano, que pelos anos de colonização estava tão distante, por sua desqualificação e pela imposição de um modelo civilizatório, que o isolava cada vez mais, até mesmo dentro do próprio território africano. Fazendo, com que as elites negras ou mestiças dos países que foram ou ainda eram colônias ou outro termo correlato, se enxergassem como parte da civilização europeia. Esses estudantes, ao serem tratados nas metrópoles de 'forma distinta', perceberam e sentiram o peso de sua cor, sentindo a necessidade de encontrar suas raízes, pertencer a algum lugar, esse, retorno passava pelo continente africano.

O não reconhecimento de uma origem, a aproximação forte da cultura europeia, com a crença de ser parte dela, é um dos muitos efeitos do processo de assimilação imposto na colonização. Fazendo parte do genocídio, esse cultural, necessário para a imposição de uma nova ordem, impetrada de forma contínua e a longo prazo tendo as instituições e seus discursos usados para garantir a eficiência desses objetivos, que além de subtrair as origens, cria divisões internas nas próprias sociedades, hierarquizando-a e o mesmo processo é incentivado ou imposto externamente, numa crença de superioridades e inferioridades criando rixas de forma a não favorecer insurgências que pudesse se transformar em ameaça ao sistema imposto.

Fora de seus países os estudantes formaram coletivos culturais e políticos agregando negros e mestiços apartados oriundos de diversas regiões do mundo que se encontravam na França, resultando no Movimento Negritude⁷⁶. Que, serviu de inspiração para construção de outros coletivos como em Portugal e na Inglaterra, que influenciaram o pensamento cultural e político de seus lugares de origem.

Assim como os artistas do Movimento Negritude, Abdias do Nascimento também creditava, a arte, no fazer artístico do africano e de seus descendentes, que eles seriam capazes, de restituir a humanidade que lhe fora subtraída. Pontuando que, há vinte cinco anos, ele já se encontrava na luta por meio do Teatro Experimental do Negro (TEN), em consonância com o Movimento Negritude. Infelizmente o Museu de Arte Negra não saiu do papel e atualmente existe uma movimentação para arrecadar fundos para sua instalação de forma virtual.

São propostas brasileiras que buscaram subverter uma ordem museológica estabelecida e consolidada no país, onde 'negros', 'índios' e 'loucos' eram representados sempre de forma apartada e inferiorizada na sociedade. Processo, que buscavam visibilizar os que sempre estiveram às margens, para essa revolução era preciso novas posturas da e na sociedade. Abdias (1976) classificou do genocídio, do negro brasileiro, esse é feito pela exterminação dos seus indivíduos, desintegrando de suas instituições políticas, sociais, culturais, linguísticas e de seus sentimentos nacionais e religiosos. Pensamento corroborado por Manuela Carneiro da Cunha (1995) e Ani Marimba (1994) ao falar do escravizado, que é essa condição desterritorializada que ajuda mantê-lo na condição de submetido e cativo.

Esperava-se que fosse reconhecida a humanidade desses excluídos, que fossem vistos como seres humanos, dignos de receber tratamento de igual valor nas sociedades. Para os povos tradicionais esperava-se o reconhecimento e requalificação de sua cultura material, sendo reivindicado novos olhares e que esses fossem afastados dos que foram forjados e usados durante os quatros séculos de opressão que os povos foram submetidos. Ao propor novos museus, é reconhecida e atestada a importância dessas instituições e o trabalho dos especialistas da área, dentro do complexo social.

76 - Negritude - foi uma corrente literária que despontou nos anos de 1930, agregando escritores negros de países que foram colonizados pela França, tendo um dos seus maiores expoentes o poeta e político Aimé Césaire (1913-2008). Surge no momento em que as vanguardas europeias descobrem a arte africana e os movimentos negros se fazem presentes na sociedade de forma mais organizada. Suas obras buscam renovar totalmente as imagens dos negros, em contraposição as que foram moldadas negativamente pelo universo colonial. Há a valorização das tradições culturais africanas e dos povos negros, sua base ideológica vai impulsionar o movimento de independência de alguns países africano.

Então a solução apresentada por Abdias, para cindir com o senso comum reinante na sociedade brasileira a respeito do povo negro, era trazer novas representações, propostas por pessoas comprometidas com a causa, valorizando a cultura material desses povos. Diminuindo ou acabando com o abismo social que relegavam aos negros a distância, política, social, histórica e cultural, essas diluídas numa cultura nacional, que é uma das formas da não existência das culturas negras e a hiper valorização de outros segmentos culturais identificados com as estéticas europeias.

O reconhecimento dos processos seletivos e excludentes, onde a representação da maioria excluída se realiza por meio dos discursos que criam a ilusão de um pertencimento coletivo, pensamento, arraigado e consolidado no meio social. Mas as sociedades encontram-se em constante movimento em busca do equilíbrio social, é nessa movimentação que é possível revisar suas estruturas e propor mudanças. Transformações no sentido de conquistar o direito de participar do todo social de forma paritária, mesmo que este venha em forma de concessão controlada, como tradicionalmente acontece em relação à cultura negra, no Brasil.

É dentro dessa imagem de sociedade em ebulição e de espaço conquistado ou concedido que a coleção de Artes Africanas Savino, busca sua musealização. O direito ser reconhecida como um bem cultural, pois possui, Musealidades: a primeira presumida pelo proprietário; a segunda pelo seu potencial comunicacional e referencial observada e validada, nas exposições por ela protagonizada; e a terceira é atestada por profissionais da área que reconheceram seu poder de referenciar povos, culturas, saberes, memórias, histórias e técnicas de forma universal, tendo uma gama de possibilidade para ser trabalhada em qualquer sociedade e, especialmente, na brasileira estabelecendo ligações e religações.

E por fim, a coleção tem uma musealidade almejada, espera-se, que ela seja acatada por um museu, subvertendo a colonialidade museológica que ainda prevalece nas práticas brasileiras. Que, a partir de sua musealização ela tenha as garantias, do tratamento técnico, que prolongue sua existência física na instituição, que seja protegida juridicamente, assegurando sua existência como objeto cultural museológico; que sejam revistos os conceitos que caracterizam esses objetos, buscando novas definições e termos dentro de sua polissemia, facilitando a sua inserção na sociedade, de forma mais comprometida com as culturas que elas representam e que esse processo seja visível em: sua documentação, nas exposições e comunicações que eles estarão envolvidos.

4.3 O campo Museológico e seu vasto cabedal de profissionais

Diferente das outras Ciências Sociais e Humanas a Museologia tem as instituições museais como espaço considerado natural para a realização de suas práticas, lugar de pesquisa, de criação, divulgação e perpetuação de memórias e histórias, que são transmitidas pelo discurso do museu, por meio da linguagem museográfica, utilizando diversos meios para a comunicação, em especial, os objetos da cultura material. Esses legitimam e respaldam os discursos produzidos pelos especialistas, o que faz das instituições museológicas, um dos espaços mais respeitados na sociedade.

O professor Ivan Sá (2003) destaca que foram os arqueólogos um dos profissionais que mais influenciaram o campo dos museus no século XIX. Contribuindo para essa reputação de lugar de produção de conhecimento científico legitimador e autorizado, afastando-se da questão do amadorismo ou apenas do deleite que anteriormente podia ser atribuído ou esperado nessas instituições. Com as descobertas e os avanços técnicos da Arqueologia nesse período, foram criados novos museus, espaços que se converteram em laboratórios para o desenvolvimento das ciências incipientes, incluindo a Antropologia e a Etnologia, nascidas para o estudo e a construção do 'outro'.

O final da primeira metade do século XX, foi determinante para o nascimento de novas posturas diante da vida. As guerras mundiais, as guerras contra o jugo colonial, os movimentos civis, os avanços tecnológicos, a substituição dos antigos impérios coloniais entre outros acontecimentos, oportunizaram uma profunda experiência universalizada e nunca vivida antes. Para além dos objetos já consagrados no mundo museal, houve o reconhecimento da cultura material tanto das sociedades tradicionais, estudadas como bens etnológicos nos museus laboratórios, pelos antropólogos, quanto os documentos e objetos não burgueses que passaram a fazer parte das fontes de trabalho dos historiadores, antropólogos culturais e dos profissionais de museus.

A apropriação desses 'novos objetos' como fontes de pesquisas, estreitou cada vez mais o campo de atuação de diversos profissionais, muitas vezes não ficando clara suas delimitações, dentro da instituição museu, que pode ser visto como zonas de conflitos teórico e técnico profissional. Especialmente, por não ter as delimitações de atuações definidas claramente, pela escassez de mão-de-obra especializada nas instituições e pela necessidade de consolidação desses campos como áreas produtoras

de conhecimento e os museus como um dos meios propícios para as ratificações necessárias à consolidação de campos de conhecimento.

O campo Museológico é entendido como multidisciplinar e transdisciplinar, onde atores de várias formações circulam atuando nas mais diferentes tarefas. Quando iniciamos o texto da seção anterior afirmamos que o processo de musealização é uma prática específica e exclusiva do campo da Museologia como área de produção de conhecimento. Estamos nos referindo a questão da formação de profissionais para trabalhar em museus, até o início do século XX não havia essa preocupação, segundo Sá (2003) isso ocorreu pela crença de que os melhores técnicos para as coleções musealizadas eram seus especialistas, pensamento ainda vigente:

A ideia de investir em formação de conservadores de museus, como eram denominados os profissionais encarregados na parte técnica das coleções é bastante tardia, provavelmente porque os museus, nas suas várias tipologias fossem considerados campos de atuações de arqueólogos, naturalistas, antropólogos, historiadores de arte, helenistas, orientalistas etc. e também porque estes profissionais estavam ainda em processo de definição e construção em bases científicas de seus campos de saber. Somente nas primeiras décadas do século XX despontam propostas de formação específica de conservadores de museus. (SÁ, 2003, p. 40)

O Brasil pode ser considerado um dos pioneiros na criação de cursos para formar mão-de-obra para trabalhar em museus. Consta que em 1922 foi criado um curso técnico do Museu Histórico Nacional (MHN), cinco anos antes do curso de Museografia da École du Louvre, informações trazidas por Sá (2003) mas, esse teve vida curta. Somente em 1932, foi criado e instalado o Curso de Museus também no Museu Histórico Nacional, que há oitenta e nove (89) anos encontra-se formando profissionais habilitados para trabalharem com a Museologia, com o Patrimônio e áreas afins, de forma acadêmica e institucionalizada.

Afastando do campo a ideia do amadorismo, por meio de teorias e técnicas que fornecem ferramentas para consolidação da Museologia como campo de produção de conhecimento. No decorrer de sua trajetória, houve mudanças em sua denominação e o termo Museologia foi adotado na década de 1980, definido o campo museal, dentro de um conjunto de termos conceitualizados para especificar a área. O campo museológico brasileiro, como qualquer outro do mundo social, encontra-se em permanente transformação, afastando-se da ideia, que por vezes é verbalizada, que ele é um campo novo, buscando excluir seus anos de existência, para corroborar seu nascimento a partir do olhar dos que estão a chegar no campo.

Como uma das explicações usadas para essa insistência em falar que o campo museológico brasileiro é novo, era usada a questão do reduzido número de cursos de

Museologia. Durante alguns anos só existiam dois (02) o da Universidade Federal do Rio de Janeiro - 1932 (UNIRIO) /Rio de Janeiro e da Universidade Federal da Bahia- 1969 / Salvador. A ausência de cursos de formação, pode ser analisada também como uma resistência capitaneada por grupos específicos, que entendiam que o campo museológico podia ser ocupado por qualquer profissional, e a especificidade da área, seria uma especialização a ser feita complementarmente.

Ultrapassada essa questão, o final dos anos de 1990 e o início do século XXI se mostraram profícuo, para a instalação de diversos cursos de graduação em Museologia no Brasil hoje, existem dezesseis (16) em todas as regiões brasileiras, tem, pelo menos uma instituição formando e qualificando museólogos para o exercício da profissão. A publicação “Museus em Números”⁷⁷ disponibilizada em 2010, pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), apresenta um perfil dos museus brasileiros e seus profissionais.

Os dados foram coletados entre os anos de 2006 e 2010, por meio de questionários disponibilizados às instituições museológicas, que por adesão voluntária os devolveram preenchidos, alimentando o Cadastro Nacional de Museus. Embora atualmente exista uma plataforma online Mapa da Cultura <http://museus.cultura.gov.br/> com dados atualizados, não a utilizamos, pois, sua configuração não permite a individualização das informações que foram agrupadas em macro categorias.

São onze anos que nos separam da publicação Museus em Números, mas ela de certa forma contínua atualizada, por ser um período muito curto para ocorrência de mudanças estruturais na área, mesmo com a chegada dos profissionais formados pelas novas unidades de ensino. O que justifica a utilização dos dados de 2010 aqui na tese.

O levantamento revelou que o país tinha três mil e trinta e cinco (3.035) instituições que se classificavam como museus. Havia um predomínio de museus históricos, seguidos pelos de artes visuais e quanto ao perfil de seus profissionais, a pesquisa mostrou que há um predomínio de historiadores em detrimento de outros profissionais. Os quadros 8 e 9 apresentam a porcentagem de museus por tipologia e os principais profissionais que atuam na área de acordo com pesquisas realizadas em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Museus/

Quadro 8- Porcentagem de museus no Brasil por tipologia

Tipologia	Porcentagem
Histórico	67,5
Artes visuais	53,4%
Imagem e do Som	48,2%
Antropologia e Etnografia	29,5

Feito pela autora a partir dos dados da Publicação Museus em Número, vol.1, p. 76, 2010

77- https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/Museus_em_Numeros_Volume_1.pdf

Quadro 9 – Relação de profissionais que trabalham em museus Brasileiros.

Profissional	Quantidade
Historiador	859
Museólogo	477
Conservador	440
Bibliotecário	420
Pedagogo	406
Arquivista	301
Arquiteto	151
Antropólogo	95

Dados fornecidos pela publicação *Museus em Número*, vol.1, p. 76, 2010.

Os quadros portam alguns dados importantes, que nos ajudam a perceber a realidade dos museus no Brasil tendo como recorte a tipologia e os profissionais em atuação. Mostrando a diversidade de museus e a interdisciplinaridade representada pela formação dos seus funcionários. A maioria dos museus foram enquadrados na tipologia de histórico em relação aos demais, o que vai corroborar com o segundo quadro dos profissionais e suas áreas de formação, há o predomínio de historiadores nas instituições, que é 1,8 vezes maior do que o de museólogo.

A explicação dada na publicação “*Museus em Números*” recorre a questão de que até poucos anos, só havia dois (02) cursos no Brasil voltados para a formação de museólogos. É possível afirmar que mesmo como o aumento da oferta de cursos de Museologia no Brasil, esses ainda não foram suficientes para alterar o quadro apresentado e diminuir a proporcionalidade de 2010, em relação historiadores e museólogos. Talvez, muito mais do que a falta de profissionais formados, essa relação revela, a tradição da área, em entender que qualquer profissional pode exercer o trabalho do museólogo, inclusive infringindo a Lei Nº 7.287 de dezembro de 1984, que regulamenta a profissão de Museólogo.

Esses dados impõem uma outra reflexão: se há o predomínio de profissionais com formação em história nos museus brasileiros, então as escolhas, eleições e os discursos museológicos desses espaços, são teoricamente definidos por esses profissionais. A exemplo do predomínio dos antropólogos, etnólogos, arqueólogos e naturalistas que no século XIX, imprimiram suas marcas discursivas e práticas nas instituições museológicas de ciências naturais e humanas.

O discurso deixa de ser um discurso museológico para ser o discurso do Museu, dentro do complexo multidisciplinar que forma a instituição, nivelando as

responsabilidades com todas as áreas. O uso do termo museológico, acaba sendo uma apropriação indevida da nomenclatura específica do fazer do Museólogo, essa estendida para todos os fazeres da instituição museu. Essa forma generalizada de definir ações na instituição acabam por esconder, mas por outro lado, protege os demais profissionais de possíveis críticas feitas a instituição.

Ao observarmos as pesquisas voltadas para o campo museológico brasileiro, é possível perceber que a maioria dos trabalhos falam, 'questionam' a atuação e a formação de museólogos, enquanto outros profissionais envolvidos na transdisciplinaridade, tão cultivada na área, são apenas citados, não sendo questionadas suas formações muito menos, suas atuações no campo. A própria Antropologia fez uma revisão em seus conceitos assumindo erros que resultaram em concepções antropológicas que orientaram os discursos e práticas nas sociedades de maneiras desastrosas. E os museus foram usados como um dos meios para propagá-los e vem tentando desfazer, se afastando dessas concepções, buscando novos caminhos que incluem apresentações críticas dos antigos conceitos antropológicos.

Fato que não se percebe com a historiografia, mesmo alguns historiadores assumindo a história cultural, mas, de alguma maneira sobrevivem e se fazem presentes as correntes dos estudiosos que prezam e usam história tradicional, que seguem, orientando os fazeres e discursos nos museus brasileiros. Existe um discurso de renovação, mas o que temos visto é apenas uma atualização das ideias que sempre orientaram o fazer historiográfico nacional, centrada, numa visão herdada de uma Europa idealizada e ainda românticamente acalentada em nossas instituições, porém muito distante dos trópicos.

Ao chamar atenção para essa dissimulação de atuação de outros profissionais dentro dos museus, não quero, na verdade, diminuir a responsabilidade dos museólogos na formação das coleções e dos discursos na instituição. Quero sim, reforçar a responsabilidade de todos os profissionais envolvidos nas práticas desenvolvidas nos museus, que, geralmente as críticas são direcionadas aos com formação em Museologia e essas, como os elogios devem ser compartilhadas, com o todo envolvidos nas ações.

Esse direcionamento não revela que a participação do museólogo, quando existe na instituição (vide a tabela da página anterior), muitas vezes fica restrita a área técnica, não sendo envolvidos ou ouvido, nas questões da aquisição, mesmo quando existe uma política para tal atividade, ou para participar de concepção de exposições e muito menos para discutir os discursos do museu propostos para tais atividades

Dentro do microcosmo museal boa parte dos museólogos fazem parte da massa e não da elite. A realidade da museologia brasileira ainda se constitui um campo de silenciamento para a maioria desses profissionais, por não ter o poder para intervir ou alterar as instituições museus, que continuam sendo áreas de grande poder e domínio, que não é de todo permitidos a esses profissionais, impactando diretamente na comunicação com o público do museu.

4.4 Valoração

É sempre bom reforçar que o Museu e o Patrimônio Cultural fazem parte da estrutura social e reproduzem as ideologias das sociedades. Geralmente os patrimônios culturais legitimados correspondem a determinados grupos, identificados como representativo ou como ideal a ser seguido, e os demais são negligenciados, silenciados, estigmatizados, criminalizados, aliciados, ou seja, o mundo cultural utiliza dos seus mecanismos e aparatos para esses apagamentos e desqualificações, apartando essas culturas, da sociedade de uma forma geral.

Essas ações se constituem no que Bourdieu (1983) denominou de violência simbólica⁷⁸. Entendida aqui como um recurso para manter e garantir a cultura nacional dentro de uma esfera considerada civilizada. Crippa & Souza (2011) exemplificam o que seria uma cultura civilizada nos moldes nacionais: “No Brasil, por exemplo, o que se viu foi a descrição de um país herdeiro da cultura europeia, católico e branco, empenhado para que os demais estratos sociais fossem educados para conhecer e compreender a nossa identidade”. (CRIPPA & SOUZA, 2011. P 239).

Numa sociedade pluriétnica como a brasileira os não enquadrados no perfil definido pelo patrimônio, tinham (têm) o papel de espectadores passivos ou eram (são) sub-representados, como coadjuvantes, nas histórias de consagração do patrimônio nacional. Esses processos têm sido capitaneados pelos ditos especialistas, profissionais, principalmente, da área cultural, cujo conhecimento o qualifica para valorar e legitimar os bens culturais da sociedade.

78 - Bourdieu (1983) formula o conceito de violência simbólica para descrever os processos de dominação que se dão através da imposição do sistema cultural. Ele considera a cultura como sistema de símbolos selecionados ao longo da história de acordo com os interesses da classe superior. Tais produções estão fundamentadas em ideologias que são coletivamente apropriadas, embora sirvam a interesses particulares do grupo dominante.

Processos que representam o poder simbólico, das instâncias e dos profissionais credenciados como especialistas, como afirma Lima (2012). São legitimados socialmente, tendo a função de preservar o patrimônio cultural/ natural das sociedades em prol das gerações futuras. Hegemonia que tem garantido às instituições a permanência de valores culturais desassociados da realidade do meio social. Segundo Lima, a valoração do objeto é uma:

[...] **atribuição de valor**, um juízo elaborado pelo campo cultural que o consigna como elemento possuidor de caráter diferencial. E ao distingui-lo, deste modo, torna-o 'especial' e em posição de destaque perante os demais objetos da mesma natureza, emprestando-lhe sentido de 'excepcionalidade' (LIMA, 2008/ 2013, p.387)

Qual seria o valor necessário que o objeto deveria ter para ser excepcional e assim ser alçado à categoria de patrimônio? Na Constituição Brasileira de 1988, não existe mais o critério de excepcionalidade. A redação é clara em falar de bens portadores de referência à identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Então quais seriam esses valores?

Por valores a filosofia clássica nos aponta duas vertentes: uma afirma que os valores são intrínsecos aos objetos, observados a partir de suas características físico-materiais. Pensamento que foi norteador das práticas da patrimonialização e nesse sentido, objetos oriundos do continente africano durante muito tempo não poderiam ser patrimonializados, pois não se encaixam na estética europeia.

A segunda vertente afirma que, os valores são extrínsecos ao objeto e por isso lhes são atribuídos. Aqui os objetos africanos, também não teriam chance de ser facilmente um bem cultural, pois quem define e atribui os valores são os especialistas, que têm seus olhares permeados por suas culturas e dificilmente tem identificado, esses objetos na mesma categoria das obras de artes produzidas no continente europeu.

O filósofo argentino, Risieri Frondizi, em 1958, ofereceu uma terceira possibilidade, articulando os dois pensamentos clássicos, ele afirma que, a valoração é um ponto de encontro dos objetos, com os sujeitos, dentro das relações sociais, culturais e econômicas.

La relación del sujeto con el objeto no se produce en el vacío, pues afecta la relación y, por onde, el valor que surge de ella. (...) el ambiente cultural. Entendemos por 'cultural' todo lo que hace el hombre. Es obvio que nuestro ambiente cultural no esta, constituido por la totalidad de la creación de la humanidad. El sector cultural al que pertenecemos que, a su vez forma parte de otro más amplio, es que influye directamente. Cada forma cultural tiene su próprio conjunto de valores. (FRONDIZI 1981, p.288)

Esse pensamento, nos parece mais plausível e coerente, pois, ao afirmar que a valoração é um ato humano, de atribuir valor a coisa ou a objeto, dentro de um contexto social, esclarece que ele é abstrato, consonante com a sua sociedade e o tempo presente, abrindo espaço para seu questionamento.

É de fundamental importância pensar no valor a ser atribuído ao objeto, ressaltando que essa atribuição, é antes de tudo um ato social, e por meio dele se classifica e hierarquiza, as diversas culturas que formam as sociedades. A localização de cada uma na “escala cultural” é que vai definir, se elas terão direito ou não, aos processos de patrimonialização que vão assegurar sua integridade, para que elas possam ser levadas para as gerações futuras, como predizem os documentos patrimoniais.

Então quais seriam os critérios usados para a valoração da coleção de Arte Africana Savino na sociedade brasileira? Na seção anterior foi possível identificar seu potencial de musealidade. Para tentar responder essa indagação vamos recorrer a uma metodologia que foi apresentada em 2010, como uma possibilidade de ser um norteador para responder à questão. A museóloga Diana F Lima em 2005, coordenou o grupo de pesquisa “Termos e Conceitos da Museologia”, desenvolvido na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO).

A pesquisa fez parte do projeto internacional proposto pelo Comitê Internacional para a Museologia-ICOFOM do ICOM, foi, um trabalho realizado em dois(02) anos e que procurou a normatização da terminologia específica da Museologia. Entre diversos produtos gerados nesse grande empreendimento acadêmico, que contribui de forma ímpar para embasar o pensamento museológico, usamos aqui uma parametrização proposta para a patrimonialização de bens.

A elaboração desse instrumento é o resultado da análise de diversos documentos históricos, teóricos, jurídicos e patrimoniais, estabelecendo correlações entre eles, que ajudaram a corroborar e fundamentar, os juízos valorativos dos objetos, de forma mais técnica, pois estão sustentados em diretrizes mais objetivas. Resumidamente é possível mostrar a passagem do objeto individual à condição de coletivo, como um bem legalmente e socialmente reconhecido.

A pesquisadora mostrou que é factível reconhecer na construção de um bem patrimonial, os atributos simbólicos, dentro da perspectiva bourdiana, representado as áreas de poder de determinados conhecimentos, que pode atribuir a um mesmo objeto valores distintos, especialmente, em área multidisciplinar como da cultura:

Em razão dos pontos de conexão com os domínios do conhecimento estabelecidos, que configuram o modo da dependência simbólica, o

Patrimônio se configura como termo versátil nas ‘adjetivações’ que lhes são emprestadas e, em vista disto, dotado de caráter polissêmico. Desta maneira, permitindo identificar nos recortes da terminologia, no que diz respeito à forma (termo) e ao sentido (conceito) que expressa, a capacidade de variar no significado conferido de acordo com a outorga de valores que se nomeou na pesquisa de atributo. (LIMA, 2010, p.9)

Partindo dessa observação é possível individualizar os indicadores que estão presentes nos atributos simbólicos dos patrimônios, expressos em três (03) categorias técnicas e conceituais (A,B,C). A- Ligado ao atributo de origem (cultural, natural ou virtual); B - Atributo de apropriação ou por área de Conhecimento e C - Atributo de mesmo exemplar com diferentes designações segundo as áreas do conhecimento. Seguindo essa metodologia é possível identificar os atributos simbólicos presente na coleção Africana Savino, demonstrado no Quadro 10.

Quadro 10- Produzida pela autora baseada na proposta feita por LIMA, 2010, p.12

Quadro-Patrimônio, Regulação e Categorias Técnico-Conceitual				
Patrimônio /Exemplares	Documentos Patrimoniais	Categoria A Atributo de origem	Categoria B Atributo de apropriação por área de conhecimento	Categoria C Atributo mesmo exemplar com diferentes designações
Bens móveis	1- Decreto Lei Brasil Nº 25 de 1937. 2- Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural da Unesco, 1972. 3- Artigo 216 da Constituição Brasileira, 1988. 4- Recomendação de Paris, 1989. 5- Conferência de Nara, 1994 6- Declaração de Sofia, 1996.	Cultural	Patrimônio Histórico Artístico	Artes Etnologia História Museologia Sociologia Geografia

Por meio dessa parametrização é possível reivindicar e justificar a musealização da coleção de Artes Africanas Savino, para além do critério artístico, que por si só, já seria suficiente. Visto que seu potencial representativo ultrapassa a questão de obra de arte de estética distinta da tradicional, europeia ou oriental. Mas ela, se enquadra nas categorias dos bens culturais que são representativos de sociedades, de povos distintos e de seus descendentes, sendo um produto especial da ação humana e sendo também, duplamente histórica (história original e história atribuída). Características ou condições que são suficientes para a sua valoração e reconhecimento para um bem ser assegurado pelos instrumentos legais nacionais e pelas recomendações dos organismos internacionais ligados à proteção de patrimônio cultural mundial.

4.5 A Preservação do Acervo Museológico

A preservação do acervo museológico é parte fundamental da musealização e como tal, é um processo político e técnico que visa garantir a existência legal, a integridade material e simbólica, do objeto em que foi reconhecido, a sua musealidade. Essa preservação se caracteriza por ações ativas e conscientes previstas em leis específicas⁷⁹ e recomendações técnicas de entidades do patrimônio nacional e internacional⁸⁰, que indicam ou sugerem os procedimentos básicos para a criação e formalização do bem como patrimônio museológico.

São ações de preservação museológica, tais como: a documentação, a conservação, a restauração (quando necessária) e a exposição, dentre outras. Essas podem ser consideradas, procedimentos fundamentais para consolidar o processo de musealização, para tanto devem ser realizadas por profissionais com formação acadêmica e com experiência prática nas especificidades, dominando as metodologias para sua realização, visando a salvaguarda, a difusão das informações e dos valores socioculturais vinculados aos objetos pertencentes à instituição. Essa gestão do acervo permite não só o controle dos objetos como também possibilita a difusão do conhecimento dele e a partir dele.

A documentação museológica é uma área que nos últimos anos vem despertando mais interesse dos profissionais, especialmente brasileiros, que têm se dedicado a pesquisar e a escrever sobre o tema. Especificando cada vez mais em determinadas tipologias de acervo, ação que vai ao encontro das diversificações dos objetos que atualmente são reconhecidos como bem museológicos, que trouxeram desafios e novos questionamentos para sua documentação, exigindo do profissional outros olhares, para os já consagrados, pois esse não são mais suficientes para atender às crescentes demandas impostas a instituição museu.

São profissionais como Claudia Penha dos Santos (2019), Maria Lucia Loureiro (2012), José Mauro Loureiro (2008) Salum (1988, 1995, 1997), Ceravolo (1993) entre outros, que ao falarem da documentação museológica chamam atenção para a diversidade de objetos que formam as coleções dos museus. São objetos bi e tridimensionais, de tempos, espaços e grupos sociais distintos, que geralmente estão, separados em três vertentes referenciais: na dimensão da natureza/cultura, na dimensão histórica e na dimensão virtual. A partir da observação dos dois primeiros referenciais é possível traçar as estratégias de preservação de forma mais ampla para

79 - http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm

80 - Comitê Internacional de Documentação CIDOC – ICOM. <https://cidoc.mini.icom.museum/#>

o acervo, para além da manutenção de sua integridade física. Eles permitem apreender os conteúdos simbólicos dos objetos, das coleções, ou seja, dos acervos, ajudando a compor os conjuntos narrativos de significância, ratificando sua pertinência como objeto museológico e sua integração à instituição.

O princípio da documentação visa criar instrumentos e equacionar procedimentos de forma controlada que abarque a pluralidade de suas, coleções, buscando a interlocução dos mais diversos contextos culturais. O objeto está apto a participar de um “universo de conectividades” como denominou Loureiro (2008), representando seus lugares históricos e estabelecendo ligações com outras temáticas, podendo ser visto por diversas áreas do conhecimento, formando uma rede organizada de informações, o horizonte museológico informacional, que, ao ser disponibilizado, sua função documental extrapola ao circuito interno do museu, estabelecendo relações comunicacionais de diversas ordens.

Assim, nos horizontes museológicos, é válido enfatizar concomitantemente a memória, à comunicação, a educação; podemos privilegiar, também, aportes relacionados ao patrimônio, à nação, à identidade sem que com isso sua ‘natureza’ seja arranhada. Isso porque o museu tem a capacidade de agenciar todas essas instâncias, e interpretá-las e tornando-as produtos de suas estratégias na esfera da transferência da informação. (LOUREIRO, 2008, p.26)

Procedimentos que, vão ratificar o processo de musealização, acentuando o valor museal individual do objeto, formando um conjunto informativo, onde suas características intrínsecas, aquilo que o objeto oferece à primeira vista, onde ele é sua própria fonte primária, ou seja, por meio de seu ‘discurso visual’ é possível observar as características físicas de identificação imediata. A outra característica é extrínseca, é encontrada a partir de fontes consultadas, a busca do que não está expresso, tendo a necessidade de pesquisar em variadas fontes secundárias: quem é? E o que se fala desse objeto? O discurso produzido sobre ele é sempre polifônico.

As características tanto intrínsecas quanto extrínsecas deverão ser expressas em documento específico, ficha de entrada, de catalogação, ficha de classificação ou qualquer outro instrumento usado pela instituição para documentar seu acervo. Formando dossiês individualizados, que constituirão a documentação técnica museológica geral da instituição. São as informações contidas na documentação que irão (ou deveriam) orientar todos os trabalhos desenvolvidos nos museus.

A documentação museológica sempre foi uma grande preocupação para os profissionais da área, há muito se busca um instrumento documental que seja capaz de abranger de forma universal os mais distintos acervos. Dentro da questão anteriormente

citada sobre a paz e tranquilidade reinante nos museus, o serviço de documentação também gozou dessa aparente tranquilidade, pois os objetos que compunham as coleções museológicas, já eram consagrados e sua documentação seguia padrões estabelecidos, que atendiam as necessidades da instituição.

Geralmente voltados para a descrição física, estilística e histórica dos objetos, dos museus de artes e históricos. Nos museus de ciências, geralmente as fichas eram feitas ou produzidas dentro da metodologia científica da área de estudo. Para tratar objetos que fugiam do modelo tradicional ou consagrado, fazia-se a adaptação desses instrumentos documentais para adequar o 'estanho' a coleção, processo que pode ser identificado como uma atitude dogmática museológica, dentro da definição de Marilena Chauí, que trouxemos na página 111. Na busca da tranquilidade cotidiana profissional, transforma-se o estranho em familiar, pelo uso da técnica como um modelo apto para qualquer tipo de objeto.

Uma contradição na área, já que, a documentação museológica preza pela individualização do objeto tomado como único, a não observação das especificidades, pode ocasionar definições, caracterizações e classificações equivocadas que podem comprometer todo o conhecimento sobre o objeto, logo sua comunicação impactando diretamente no direcionamento de seu tratamento técnico, na definição de política de aquisição e descarte e especialmente, nas exposições.

Em 1997 a antropóloga Maria Heloísa Leuba Salum chamava atenção para a necessidade do desenvolvimento de um instrumento documental, que fosse mais abrangente e que, ajudasse a requalificar os acervos africanos que estão depositados em museus, e orientasse as futuras aquisições. As observações foram feitas a partir de um trabalho com as coleções africanas em museus de arte e antropologia em São Paulo e no Museu Afro-brasileiro de Salvador/BA.

A pesquisa iniciada em 1995 constatou a inexistência de um processo de documentação específico para esse tipo de acervo, tendo como uma das consequências uma profusão de denominações não apresentando uma coerência mínima entre as diversas formas usadas para documentar. Salum afirma que o processo de documentação das coleções africanas não pode ser tratado somente da forma tradicional, mas deve levar em consideração a história da arte, as tradições orais e a etno-estética africanas, formando o sustentáculo basilar desse processo específico, que mereceria e justificaria o desenvolvimento de um thesaurus para objetos africanos.

Ela cita como exemplos algumas iniciativas propostas para classificação desse tipo de objetos, a, primeira que ela destaca é uma publicação *Arte Negra* de 1967,

definida como uma obra 'clássica'. Foi escrita pelo etnólogo suíço Jean Gabus, que foi consultor da UNESCO na criação de diversos museus no continente africano e no oriente médio e curador do Museu de Etnografia de Neuchâtel, na Suíça. No livro *Arte Negra* Gabus, apresenta uma forma tradicional de classificação, centrada no uso/função do objeto que a partir dele, é, possível identificar os diversos elementos que constituem as artes africanas, trazendo também, o conceito de objetos-testemunhos ou referências, que segundo o etnólogo, são objetos que "falam" de qualquer coisa: do indivíduo, da técnica, da forma, da função, do lugar, se refere a muitas coisas ao mesmo tempo.

Jean Gabus analisa os vários elementos constituintes da arte africana: formas tradicionais, fontes de inspiração, estilos, funções, objetos-testemunhas ou referências: "Cada objeto é testemunha de algo: história, técnicas, formas, funções, e muitas vezes de várias coisas ao mesmo tempo, se não tudo e isso em diferentes graus. Esses objetos falam sobre o solo, materiais: madeira, casca, marfim, bronze; técnicas; os mortos, os vivos e os espíritos. (Resumo do livro "Art Nègre, Jean Gabus, 1967 - [Museu de Etnografia de Neuchâtel: Arte Negra \(men.ch\)](#))

Segundo Salum, a perspectiva de Gabus, garante uma abordagem desde as camadas do tempo social, passando pelo plano mítico e chegando no cosmogônico de origem, essa visão o distancia da análise funcionalista, que separa o objeto do produtor, como se fossem duas entidades distintas. Os objetos para Gabus testemunham vidas em suas diversas esferas, desde a econômica até ao sistema de crenças, ele é parte do contexto integrado; correndo o risco de ser interpelado de forma a responder aos interesses ou ao gosto do pesquisador interrogante.

Por outro lado, Salum diz que devemos refutar a influência daqueles baseados nos estudos de Leroi-Gourhan publicados no livro : "Evolução e técnica: o homem e as matérias" em 1984, que restringem o objeto a sua técnica e o material. Perdendo a, dimensão de qualquer objeto, pois mais utilitário que ele pareça ser, ele foi constituído dentro de um complexo simbólico que tem significados, o que particulariza cada cultura.

Salum reconhece a diversidade de classificações possíveis para os acervos africanos, ela destaca entre elas: a do âmbito geográfico-cultural a etno-estilísticas, ambas usadas para classificação prévia da coleção de Artes Africanas Savino em sua biografia apresentada no capítulo 1. Ela defende essas análises, porque elas levam em consideração as categorias tempo e espaço, possibilitando criar um campo de isenção, buscando contemplar uma diversidade respeitando as singularidades de cada cultura.

Essa postura permite o afastamento total dos critérios difusionistas que estudou os povos africanos, analisando os objetos de sua cultura material de forma a buscar

similitude e diferença para agregá-los em grandes áreas culturais, não respeitando as individualidades, formando blocos, que forjaram a ideia da cultura africana como algo homogêneo. Ou ainda fugir da concepção evolucionista que por meio da comparação, especialmente, do uso de tecnologias, buscam definir os estágios culturais, logo a posição desses povos na pirâmide social, sub-categorizando dentro do próprio continente africano.

Salum apresenta essas considerações a partir da análise feita dentro de um museu de Arte e Etnologia, revelando a origem das correntes teóricas que construíram o africano cientificamente no ocidente e os museus, formaram um excelente meio para a propagação dos resultados das pesquisas, realizadas pelos antropólogos e etnólogos, que construíram os discursos propagados pelo museu. No seu trabalho ela busca desconstruir essas imagens que ainda são vigentes, ressaltando que qualquer que seja a classificação adotada ela deve ser adaptada para a realidade do acervo, acrescento aqui que a adaptação deve levar em consideração as expectativas do público especialmente afetado ou interessado.

Dentro dessa perspectiva é possível ratificar o valor individual dos objetos que formam a coleção de Artes Africanas Savino. Pois, cada um tem uma história, um significado, foram feitos em técnicas distintas que revelam traços étnicos, artísticos e o domínio de técnicas, que evocam padrões, que mesmo na contemporaneidade, seguem remetendo para as ancestralidades, tornando as artes africanas atemporais. Essas características ressaltam a polissemia dos objetos individualmente e no conjunto, acentuando seu potencial para estabelecer conexões, por meio de exposições, a exemplos das já citadas, por ser, objetos de pesquisas, por intermediar comunicações, podendo participar de novos e infinitos arranjos sem perder suas essências. Pelo contrário os objetos são capazes de estimular ou religar as essências partidas, que perderam suas raízes no meio do processo civilizatório imposto.

Visão para além do mundo etnográfico, mas situado, no mundo das belas-artes como pretende seu proprietário. Para o antropólogo Raul Lody e a museóloga Mariza Guimarães em 1983 iniciaram o processamento técnico da coleção Arte Africana⁸¹ do Museu Nacional de Belas Artes, que foi adquirido, por meio de compra em 1964. É interessante o posicionamento que guiou a documentação do acervo:

O interesse do MNBA em tratar convenientemente essa coleção reflete a clara concepção de arte nos conjuntos expressivos da própria arte sem preocupações rotulistas ou compartimentalizadas; lê-se arte como documento do homem em sua constante evolução e transformação. (LODY, 2005, p. 88)

81 - [Arte Africana - MNBA - Museu Nacional de Belas Artes \(museus.gov.br\)](http://museus.gov.br)

Lody complementa o pensamento falando que a coleção tem um caráter antropológico, mas encontra-se numa instituição museológica vocacionada como artística e nesse caso merece atenção especial. Para tanto foi usado mecanismo baseado na etnoestética, de forma a conhecer, sensibilizar e valorizar esses objetos, identificados como importantes nas relações formais e simbólicas entre o continente africano o Brasil.

A proposta classificatória do acervo buscou uma taxonomia mais universalizada, de forma a situar os objetos dentro do próprio sistema do museu de arte, contudo dialogando com outros acervos de artes africanas, dentro e fora do país. Trabalho extremamente árduo, por não existir à época no país, material dedicado a documentação de acervos africanos, como manifestação artística, em museus brasileiros, padecendo de um vocabulário controlado. Ausência verbalizada em diversos textos do antropólogo, que acabou sendo um dos pioneiros a se dedicar à temática, lançando em 2003, o "Dicionário de Arte Sacra e Técnicas Afro-Brasileiras", como resultado das pesquisas que ele empreende desde os anos 70.

O trabalho realizado por Lody e Guimarães no Museu de Belas Artes, abriu precedentes na museologia nacional, mostrando que é possível tratar esse tipo de acervo, fora dos lugares a eles estabelecidos, a exemplo dos museus etnográficos, que como Salum mostrou, construiu uma percepção sobre as artes africanas comprometida com valores coloniais, que ainda hoje persiste na sociedade brasileira. Embora muitas coisas mudaram, na sociedade nacional nessas últimas três décadas, ainda se evidencia a resistência em aceitar, documentar, pesquisar ou expor coleções africanas nos espaços museológicos brasileiros.

4.6 Conservação

Na teoria da Conservação identifiquei um outro caminho que pode ser seguido para pleitear ou justificar a musealização da coleção de Artes Africanas Savino, que podemos tomar por empréstimo para refletir sobre esse processo e propor sua adoção. Em 2004, o restaurador Salvador Muños Viñas apresentou uma teoria que propõem uma nova postura em relação a conservação de objetos culturais, essa pode e deve ser pensada também para os processos de musealização e de patrimonialização de acervos culturais.

Para Viñas o objeto perde o protagonismo de ser o indicador de sua conservação, do mesmo modo acreditamos que esse princípio pode orientar os processos de musealização e de patrimonialização. A responsabilidade passa a ser dos sujeitos para os quais o objeto tenha algum significado - “sujeito afetado”, levando em consideração sua natureza simbólica e o seu poder de comunicação. Seria uma postura mais democrática em relação ao patrimônio cultural. Para Granato e Miranda (2011) o pensamento de Viñas, apresenta uma democratização no campo cultural, dando aos interessados o direito de reivindicar sua conservação

A “verdade” deixa de ser o critério orientador da conservação e de sua legitimidade. Essa seria feita em função dos significados atribuídos ao objeto, significados esses que, segundo o mesmo autor, podem variar tremendamente de grupo a grupo. A conservação seria realizada para essas pessoas para as quais o objeto tem significado. Portanto, no processo de decisão, seus interesses (necessidades, preferências e prioridades) deveriam ser considerados como o fator mais importante. Sua autoridade derivaria não de seu nível educacional, mas de serem diretamente afetados pelas ações que outros realizam em objetos que lhes são significativos. (GRANATO e MIRANDA 2011, p.307)

O que se coloca em xeque, é mais do que o objeto, é o conjunto de atributos que podem ser chamados de ‘verdades’, que são atribuídos aos objetos para justificar as intervenções para sua preservação como um bem cultural. Verdades construídas subjetivamente dentro de critérios aleatórios, justificado pelo grupo que o defende. A proposta representa a quebra de uma hegemonia e o processo, sendo iniciado e acompanhado pelas pessoas afetadas pelo objeto, desde a indicação do bem cultural, passando pela conservação, documentação e a sua comunicação, pode, ser entendido como uma atitude contra hegemônica.

Na musealização e patrimonialização também deve ser reduzido o protagonismo dos agentes culturais ou intelectuais orgânicos, que interferem diretamente na seleção e exclusão nesses processos. Eles, como trabalhadores sociais, devem ouvir as reivindicações dos sujeitos afetados, buscando atender suas solicitações, que incluem

o reconhecimento de seus bens culturais, dos discursos produzidos sobre eles e a partir deles, desconstruindo as pontes, que na maioria das vezes são intransponíveis, pelas razões que já analisamos anteriormente.

Esse posicionamento de escutar e acatar a solicitação do representado, teria certamente evitado uma situação de constrangimento e de permanência de dor. Ao participar de um evento em 2018, num museu de território quilombola no Estado do Rio de Janeiro, visitamos uma exposição onde os representados, verbalizaram a insatisfação com a manutenção de uma grande fotografia, que remetia ao sofrimento e às dores dos seus antepassados. Com a mostra, esse sofrimento passou a ser vivido cotidianamente e a imagem foi mantida à revelia do grupo por decisão da curadoria, formada por pesquisadoras (antropólogas) de uma universidade do Rio, contrariando o desejo dos representados.

No discurso de dar voz aos silenciados ou subalternos, valendo a questão proposta por Spivak (2010), poder o subalterno pode falar? Os especialistas, muitas vezes, seguem ratificando seus olhares, esse representando seu próprio meio cultural. O exemplo que ocorreu no quilombo, mostra que essa negociação, não é simples e existe a imposição dos que detêm o poder socialmente reconhecido. Que o autoriza a exercer um domínio especializado, caracterizando o poder simbólico, definido por Bourdieu(1983), ação que pode ser vista como uma violência simbólica, por meio da imposição de um conhecimento especializado de um indivíduo, ou de um grupo, ou até mesmo de uma nação, sobre um outro, como forma de neutralizar ou desautorizar seu conhecimento.

Para que esse movimento contra hegemônico também ocorra, é preciso descolonizar o conhecimento e as informações que circulam nas sociedades a respeito dos objetos, que têm o potencial de ser patrimônio de determinados grupos sociais. É preciso uma revisão profunda do universo e horizonte imagético simbólico negro que se encontra ativo e, em plena atividade, há mais de 400 anos, povoando o imaginário das sociedades ocidentais orientando e sustentando práticas e discursos que seguem subalternizados e subtraindo direitos, inclusive, o direito à vida.

Para superação dessas imagens e construção de outras menos comprometidas com as nascidas no mundo escravista colonial, devem ser utilizados os mesmos mecanismos e aparatos, no desfazimento desses conceitos que estão enraizados na sociedade, é preciso, desenterrá-los e semear novos conceitos, histórias, memórias e os museus, como as escolas, têm papel fundamental nesse processo.

Viñas observa o campo do patrimônio como uma arena, onde os diversos atores sociais estão disputando de forma desigual, lugares na sociedade por meio de seus bens culturais. Então reconhecer um patrimônio, sempre será uma negociação parcial e restritiva de acordo com os objetivos de alguns indivíduos ou dos grupos com interesses sobre o objeto a ser conservado. O importante de sua reflexão é que ele acredita que existe a possibilidade de outros atores também participarem dessa encenação social, onde o patrimônio tem papel de destaque. Concluindo seu pensamento ele diz: “a boa restauração é a que satisfaz um maior número de sensibilidades”. (Viñas, 2005, 177). Parafraseando-o, dizemos que a boa musealização é aquela que satisfaz o maior número de sensibilidades, representadas pelas diversas culturas que formam uma sociedade, respeitando-as e não homogeneizando-as de formas que elas desapareçam no corpo social, como tem sido.

O pensamento de Viñas remete a uma certa utopia, talvez aquela necessária para mudarmos as posturas cristalizadas das relações culturais. Ao subverter o conceito do patrimônio, ele abre caminhos para que diversos acervos sejam vistos ou reconhecidos pelos próprios “afetados” como um bem cultural que merece ser respeitado, e isso significa também, o direito de ser preservados pelas e nas instâncias oficiais do patrimônio. Assim, seria possível vislumbrar os acervos de origem africana como um bem patrimonial, na categoria da humanidade, não como orienta a Carta de Veneza 1964, que visava ratificar as teorias evolucionistas e sim, dentro da ideia do respeito à diversidade cultural, discutidas e apresentadas nas recomendações de Nara e Sofia.

Pensar em coleções, patrimonialização e musealização é pensar também nos espaços para sua guarda, conservação e exposição, aqui nos referimos, especificamente, às instituições museológicas, ou simplesmente, os museus.

4.7- A Escrita Museológica

O título aqui proposto, foi inspirado livremente no livro “A Escrita da História” organizado pelo historiador Peter Burke (1992). Na publicação ele reúne vários pesquisadores que se dedicaram a discutir as mudanças ocorridas na historiografia a partir da corrente denominada de Nova História, que representou uma ruptura com a história ‘tradicional’. Ao introduzir em suas pesquisas novas temáticas ao campo, sujeitos e coletivos que até então, eram negligenciados pelos historiadores tradicionais, esses passam a ser vistos pelos historiadores da nova história, como agentes do

processo histórico social, sendo consideradas suas histórias, memórias e documentos como objetos importantes para se entender o complexo social.

É nesse sentido, que proponho pensarmos na Escrita Museológica ou na Escrita do Museu, pensando de forma específica, mas não perdendo a pluralidade que ela abrange. Em tom provocativo, proponho analisar o movimento que inicialmente foi denominado de Nova Museologia, Museologia Social e atualmente Sociomuseologia, de modo particular, como são vistos os acervos africanos e afro-brasileiros por essa corrente museológica, no Brasil. A Sociomuseologia pode ser considerada um dos movimentos mais importantes ocorrido no século XX, no campo dos museus, especialmente para América Latina seu, marco histórico é atribuído à Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972.

Reunião onde, foram debatidos temas comuns que afligiam os países latino-americanos, entre eles a dependência de uma museologia aos moldes coloniais, identificada, como a imposição de um processo de continuidade, esse desassociado das realidades locais. Sendo questionada, a responsabilidade dos museus nesses contextos, e surgindo, a proposta do Museu Integral, que teria sua responsabilidade social aumentada para além da cultural e do lazer como tradicionalmente lhe tem sido atribuída. A reunião promovida pela Unesco, pode ser vista como uma das primeiras tentativas organizada, de forma mais ampla, de ruptura com os conceitos tradicionais de museus impostos pelo eixo euro – norte-americano, estimulando movimentos descentrados, a exemplo dos experienciados a partir dos anos de 1950 no Brasil, que podem ser vistos como, ações isoladas.

O movimento de mudança de 1972, é um produto da percepção das inadequações dos modelos museológicos seguidos pelos países da América Latina, esses contrastados com suas realidades cotidianas evidenciadas, especialmente, pelos desafios sócios, políticos e econômicos em processo nessa região do planeta. Que, favoreceram os questionamentos, as lutas ideológicas, as lutas armadas e a apresentação de novas perspectivas, novos modelos no âmbito geral das sociedades, incluindo a questão da cultura, da educação, da cidadania e logo, a revisão e adequação da função e a participação da instituição museu na construção de uma nova sociedade.

Buscou-se afastar a instituição museu do cômodo lugar de espectador e guardião privilegiado das memórias selecionadas das ações sociais, ocorridas em tempos passados ou remotos, reivindicava-se seu papel como protagonista nesse cenário de instabilidade generalizada, e para tal deveria abrigar ou reconhecer os inúmeros agentes sociais, incluindo os que sempre estiveram às margens da instituição,

Como instrumento capaz de mobilizar e agregar memórias, histórias, e identidades plurais e locais conectando com o tempo presente na busca da construção de um futuro mais inclusivo.

Seguindo os passos definidos por Burke(1992) para estabelecer a distinção entre a História tradicional e a Nova História, apresentamos o Quadro 11, comparativo para analisarmos a Museologia tradicional e a Museologia Social, a partir de alguns parâmetros onde foi possível estabelecer distinções.

Quadro 11- Comparativo entre Museologia Tradicional e a Nova Museologia/ Sociomuseologia

	Museologia tradicional	Nova Museologia/Sociomuseologia
Característica	Erudita, clássica e elitista. Alteridade Excludente: nós versus outro	Contemporânea e voltada para o fortalecimento de identidades. Inclusiva: nós
Temas Objetos	ligadas às elites nacionais e estrangeiras	Novas temáticas, voltadas para o cotidiano e para os excluídos.
Visão	De cima para baixo Hierarquização do conhecimento	Simétrica – o compartilhamento dos saberes é que formam o conhecimento.
Valores	Ditado pelas metrópoles – externos	Internos, buscado no próprio país, locais
Fontes	Documentais oficiais e objetos das elites	Diversificação de fontes incluindo a história oral e objetos do cotidiano, do trabalho, das manifestações culturais.
Profissionais	Tradicional ligados aos cânones clássicos.	Atualizados em consonância com as epistemes do tempo presente, revisionismo das posturas clássicas.
Discursos	Narrativas – Retóricas baseadas em interpretação dos objetos para justificar conceitos, já perpetuados.	Busca narrativas equilibradas, não só interpretando os objetos, mas problematizando os acontecimentos a partir deles.
Lugares	Museus constituídos	Museus e novos espaços comunitários
Museologia	Ideia de objetividade e reprodução da realidade – o especialista que por meio dos objetos mais o discurso produzido sobre ele 'recria' a realidade.	Trabalha como versões, relativismo, reforçando que toda verdade é parcial e construída, dentro de contextos sociais. Curadorias participativa- ouvir e 'respeitar' a fala do representado.
Posição	Hermética operando em tempos passados – sacralizando Perpetuação – colonialidade	Acessível a novas contribuições do presente- dessacralizando o passado Revisionismo - descolonizador.
Intencionalidade	Perpetuar história e memórias selecionadas – guardião da memória	Reescrever história e memórias individuais e coletivas – militante instigador

Feito pela Autora

A Nova Museologia trouxe uma luz para o campo museal latino-americano, nasceu dentro de um contexto de grande agitação política e social com a implantação de governos militares ditatoriais que impuseram um regime de força e terror em praticamente toda latino-américa, mas por meio da cultura, foi possível começar pequenas, porém significativas transformações no mundo museológico: a exemplo das exposições sobre cultura popular no Museu Nacional de Belas Artes e o primeiro tombamento feito pelo Iphan de um templo de matriz afro-brasileira, o Terreiro Casa Branca do Engenho Velho, em 1984, como patrimônio Cultural Brasileiro inscrito nos livros de Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

A Nova museologia certamente é a corrente teórica e prática que tenta construir memórias e histórias em consonância com o tempo presente. Por ter surgido num momento de convulsão social, afetava diretamente as estruturas das sociedades latinas, explicitando contradições nas histórias vividas e provocadas pelas dependências externas que sistematicamente continuam sendo impostas a essas regiões. O movimento apontou para a possibilidade de uma participação de pessoas ou grupos de excluídos de forma mais efetiva nos processos culturais das sociedades.

Posturas que foram ao encontro às reivindicações que estavam em pauta nos diversos movimentos sociais que começaram a pulular no final dos anos de 1970, incluindo as lutas pela democratização dessa região e pelo direito de ter uma cidadania plena, embates que foram fortemente reprimidos com uso da força física e pela propagação das ideologias governamentais.

Ao analisarmos a sociedade brasileira na década dos anos 1970, vamos observar diversos movimentos emancipatórios em curso, entre eles os movimentos negros, reivindicando os mais diversos e básicos direitos: social, políticos, econômicos, educacionais, culturais que não eram (são) ainda, igualmente estendido a uma grande parcela da comunidade nacional. Na questão das representações do negro e da cultura negra africana ou afro-brasileira em museus no Brasil havia (há) uma representação genérica definida pela pesquisadora Myriam Sepúlveda: “Entre o Tronco e o Atabaque” mostrando a redução museológica apresentada em nossas instituições, com raras exceções.

No contexto emancipatório da Nova Museologia, interrogamos como os afrodescendentes e os africanos passaram a ser representados ou auto representados suas vozes foram ou são ouvidas e consideradas?

Em recente visita (2018) a uma comunidade quilombola localizada no sul fluminense, tivemos a oportunidade de acompanhar uma visita guiada por uma moradora, a exposição a céu aberto, que se constitui num dos dez (10) espaços de memória construídos/identificados no território. Nos foi explicado que a ideia de musealizar a localidade foi apresentada por duas professoras da Universidade Federal Fluminense UFF, que desenvolveram uma pesquisa na e sobre a comunidade e que a ideia foi imediatamente aceita pelos quilombolas ao, ver a oportunidade de preservar suas histórias e memórias que vinham sendo guardadas e transmitidas pela oralidade, o medo de perdê-las, como já estava acontecendo, propiciou a adesão quase que imediata a ideia, além de se constituir num espaço de geração de renda e oportunidade para todos.

O projeto museológico foi desenvolvido pelo grupo dos profissionais da Universidade, centrada na questão histórica, baseada na escravidão e na produção econômica de tempos pretéritos. Onde os negros fazem parte do contexto como escravizados e num segundo plano são referenciadas as lutas para preservação das tradições e pela manutenção da terra, que foi deixada como herança aos ancestrais dos que hoje lá vivem.

As narrativas foram construídas baseadas em documentos cartoriais, fontes bibliográficas, iconográficas levantadas nas pesquisas e nas histórias orais. Na inauguração da exposição (03 anos antes de minha visita) uma das lideranças da comunidade ressaltou a importância da criação desse espaço, especialmente, porque as idealizadoras ouviram os 'verdadeiros historiadores', que seriam as pessoas que carregam a história e a memória do que aconteceu com eles e com seus antepassados. Dessa forma, protegendo não só a memória individual, mas sim a memória coletiva e a local, que estariam protegidas no espaço construído para esse fim no território.

Coincidentemente, a autora do pensamento exposto acima e verbalizado no dia da inauguração da exposição a céu aberto, onde estiveram várias autoridades, municipais, estaduais, representantes dos patrocinadores, as professoras e os alunos da Universidade envolvidos com o projeto, além de outras lideranças quilombolas, indígenas e comunitárias, foi a mesma que conduziu a visita guiada realizada três anos depois, onde tive a oportunidade de participar, junto ao um coletivo formado por educadores de maioria negra. Passados os três (03) anos ela ainda se mostrava animada como o projeto que transformou a comunidade, mas houve uma fala em tom de mágoa quando ela se colocou diante de uma grande foto destacada, e disse: nós pedimos para que essa imagem não fosse usada.

Elencando dois motivos o primeiro: que a fazenda não é da região, ela pertencia a um parente do proprietário dali, e para ratificar de forma mais enfática o pedido para não inclusão da imagem, a remanescente quilombola relatou um fato que toda a comunidade conhece e ainda causa dor, medo e indignação, estando no consciente coletivo da comunidade e isso diz respeito ao caráter do proprietário de tal fazenda. Segundo ela, esse proprietário era conhecido por suas perversidades e tinha por hábito, quando acordava contrariado, mandava, um ou mais escravizados subirem numa palmeira ou coqueiro e quando eles atingiam determinada altura, o tal fazendeiro atirava na pessoa, só para vê-la despencar morta no chão.

Esse era o grande medo dos escravizados da região, de serem enviados para aquela fazenda. Uma imagem de dor e sofrimento, que ainda é presente na

comunidade, ficando visível na postura assumida pela guia diante da fotografia, havia uma consternação na fala e uma transformação no seu semblante. Reforçando que houve o pedido para sua não colocação e ele não foi levado em consideração pelas proponentes da exposição, talvez pela questão da estética, a beleza da imagem, que representa também o fausto de uma época, aqui, há o reforço da ideia de que a beleza também causa danos, como chamou atenção a pesquisadora Luciara Ribeiro, trazida na introdução da tese.

Esse espaço, como diversos outros, nasceram dentro do projeto da criação de Ponto de Cultura e Ponto de Memórias que foram alternativas oferecidas pelo Ministério da Cultura do Brasil objetivando contemplar as diversas manifestações culturais que formam o país e que reconhecidamente estão as margens dos projetos culturais e memorialista, do Estado Nacional. Uma forma de reparar as exclusões, visando o reconhecimento das mais diversas matrizes da cultura nacional, como forma de inclusão. Discursivamente, essas ações seriam propostas pelos próprios envolvidos ou interessados na preservação de suas histórias, memórias e manifestações culturais. Para o desenvolvimento desses projetos foram criados editais, (que na maioria das vezes havia a necessidade de ser preenchido por especialista da área), disponibilizadas linhas de crédito, contou, com diversos financiamentos e patrocínios da iniciativa pública e privada.

O exemplo citado traz a questão colocada por Spivak (2014), quando pergunta se o subalterno pode falar? Ou sua fala é sempre intermediada por aqueles que têm esse direito ou poder? Nesse caso o discurso produzido pode silenciar ou suprimir as dores em prol de uma fala que seja representativa ou para eles, faça sentido, dentro de seus valores. Ratificando em espaços vistos como insurgentes, os mesmos discursos das instituições tradicionais.

Pois todos os textos foram ratificados pelos modelos tradicionais de documentos cartoriais. Quando da luta para garantida da posse da terra, entra em cena um padre italiano, que tem sua história fartamente contada, narrando os percalços vividos por ele, na proteção desse território e a população quilombola aparece como tutelada, que teve seus direitos protegidos por um estrangeiro. Aos quilombolas são dedicado dois painéis: em um estão representados, a fotografia de dez pessoas identificadas como griots e no outro fotos de manifestações culturais. Seguem sendo um povo sem luta, tutelado, objeto de pesquisa e com protagonismo mediado nos espaços públicos, pelos mentores do projeto.

Cabendo aqui a crítica feita a Sociomuseologia pelo professor Glauber Lima em 2014. Ele associa os projetos desenvolvidos e implantados pela Sociomuseologia ou Museologia Social, a projetos econômicos que podem ser identificados como economia solidária, criativa, ou de inclusão, tendo a cultura como o grande propulsor para essas iniciativas. Elas são atreladas às políticas públicas do Estado, voltadas para comunidades específicas e periféricas, que por meio da musealização e patrimonialização de seus fazeres, saberes e práticas culturais, esses coletivos são instrumentalizados, de forma a criar mais aparelhos culturais, dentro de um modelo capitalizado de cultura.

A instituição museu é importante nesse processo, especialmente por seu papel disciplinador já consolidado no mundo social, além possuir, um lastro positivo na sociedade, favorecendo a propagação e a adesão dessas proposições. Sendo criados museus alternativos, exposições museológicas, espaços de memórias e outros que recebem denominações específicas, tais como: museu comunitário, museu periférico, museu de território, marcando a oposição entre eles e os museus vistos como tradicionais ou elitistas.

A implantação desses espaços alternativos tem como discurso a subversão da ordem estabelecida, por meio da inclusão de grupos excluídos dos espaços de memória, história e de cultura da sociedade nacional. Mas o que percebemos com essa cisão bem demarcada é a ratificação das diferenças e, agora, delimitando fisicamente os lugares sociais de cada grupo, embora o discurso tenda a ser inclusivo, na verdade, se configura na ratificação da sociedade e da cidade partida essas segregadoras. Nas palavras de Lima:

Embora alegue filiação a um projeto emancipatório, o caminho idealizado pela Nova Museologia, enquanto alternativa para mudança social, acaba por potencializar a própria manutenção e reprodução da ordem social responsável pela exclusão das comunidades as quais busca dar centralidade. Em suas variantes, como a Sociomuseologia ou a Museologia Social, a operação discursiva que flutua entre um léxico politizante e um pragmatismo liberal acaba por se repetir em escalas e formatos que variam, mas que acabam por terminar no mesmo produto. (LIMA, 2014, p.103)

A Sociomuseologia pode ser vista como parte das estruturas hegemônicas da sociedade, que por meio de seus intelectuais orgânicos, partem o mundo museológico, ratificando os lugares sociais dos indivíduos, comunidades e coletivos, por meio de discursos e práticas ditas como inclusivas. Mas essas são proferidas por quem sempre teve o direito, o poder e os meios para que suas falas sejam ouvidas e reconhecidas como libertadoras, mantendo os 'outros' silenciosamente controlados.

Entendemos que a inclusão não passa pela criação de espaços apartados, mas sim, pelo reconhecimento de outros acervos, ou acervos culturais 'dos outros' e, que esses possam existir e ser respeitados nas instituições existentes. O problema não é o museu como instituição constituída, mas sim, como ela é concebida e gerida ideologicamente na sociedade brasileira.

O próximo capítulo é dedicado a análise do discurso museológico, que criou a África e os afrodescendentes no mundo ocidental.

CAPÍTULO 5
DO CONTINENTE NEGRO AFRICANO AOS
AFRODIASPÓRICOS: OS DISCURSOS
MUSEOLÓGICOS

5.0 Discursos enegrecidos dos museus: do continente Africano aos afrodiaspóricos

O capítulo apresenta o discurso do museu como uma das ferramentas usadas na comunicação pela instituição. São falas que refletem a complexidade da estrutura museológica, pois teoricamente, eles representam um coletivo de vozes que possuem discursos próprios que constroem diariamente o museu. Para seu entendimento e comunicação elas são unificadas, buscando coerência, para que suas intenções sejam entendidas e apreendidas pelos seus destinatários.

A ideia aqui é conceitualizar e analisar o discurso do museu, por meio de alguns exemplos a respeito de acervos africanos e afrodiaspórico, que ajudaram e ajudam a forjar e ratificar imagens de povos e culturas negras em instituições museológicas. Mostrando permanências, como forma de ratificação de antigos conceitos, que seguem alimentando o imaginário museal, logo, a própria sociedade e as tentativas de rompimento deles com a inclusão de novos acervos. O discurso, ou melhor, sua análise sempre foi um tema caro para as ciências sociais, pois é reconhecida sua função de intermediar as relações humanas, não sendo diferente para a Museologia.

São relações sociais complexas e variáveis que constroem, desconstroem e refletem pensamentos que orientam e justificam ações e procedimentos que interferem coletiva e individualmente nas vidas dos que vivem em sociedades, regulando suas ações. O discurso para cumprir suas funções sociais acompanha a dinâmica das sociedades que os produzem e os reproduzem, conferindo a eles duas grandes características: a da maleabilidade e da adaptabilidade. Que por meio de diversos recursos, mecanismos e instituições de acordo com as tecnologias disponíveis eles embasam antigos e novos conceitos na construção do horizonte imagético simbólico, tornando sua análise um exercício complexo.

Então a grande questão da análise do discurso do museu, é tentar entender os mecanismos usados que formam sistemas, que conseguem articular os planos dos sujeitos que produzem os discursos, baseados na estrutura social (ideologias, objetivos, finalidades, intenções) que visa estabelecer a comunicação museal, por meio dos recursos disponíveis na instituição museu (exposições, pesquisa, publicações, seminários, entrevistas, entre outros), objetivando atingir diversos destinatários, ou seja, o público em geral. O sistema comunicacional museal é capaz de estabelecer conexões, que vão caracterizar e distinguir as relações da instituição dentro do complexo social legitimando socialmente os processos de musealização.

O linguista Patrick Charaudeau (1939) nos anos de 1980, apresentou uma nova ferramenta para analisar os discursos sociais. O método por ele desenvolvido denominado de: Semiologia do Discurso, leva em consideração a questão da sociedade, onde o discurso é produzido pelos sujeitos e entendido como uma encenação, que visa compartilhar um conjunto de saberes, intencionalmente voltados para outros sujeitos. Nessa relação, ele deixa claro que o sujeito enunciador não é necessariamente um indivíduo, nem tampouco um coletivo específico, se configura como uma abstração, um lugar de produção/interpretação de significações, não explicitando quem é o sujeito comunicante, nem o enunciador e muito menos o destinatário, que são diversos.

Todos fazem parte dessa abstração, para que o discurso alcance sua finalidade é preciso ter um contrato fiduciário, baseado numa relação estabelecida de confiança mínima entre o enunciador e o destinatário. Confiança fundada no reconhecimento e na aceitação da autoridade dos sujeitos sobre os assuntos pertinentes à instituição, que passa a ser a fiadora do discurso, por ser atestada e reconhecida socialmente, garantido o lastro das falas das instituições, no nosso caso, estão falando dos museus.

Essa impersonalidade dos discursos pode ser entendida com o recurso da “voz em off”, muito usado no cinema, ela é apresentada com uma testemunha, que é capaz de contar o que aconteceu por meio dos objetos, etiquetas, textos, cores, cenografias e outros recursos expográfico. É uma voz impessoal que emite juízo de valor, produzindo, reproduzindo e divulgando um tipo específico de conhecimento, forjado a partir dos processos museais, que inclui vários atores ou sujeitos com seus conhecimentos. Revelando que o discurso do museu é formado por diversos textos, formando um contexto discursivo, nascido a partir de outros textos preexistentes a ele, que circulam na sociedade, ou em determinados grupos sociais.

Por meio da sociolinguística é possível entender que o texto é uma das formas de materialização dos discursos e esses podem ser verbal, visual-imagético ou verbo-visual e são produzidos levando em consideração pressupostos ideológicos, os meios de sua propagação e para quem são direcionados, embora tenha a pretensão de impersonalidade. Sendo construídos ou percebidos de acordo com o contexto vivido e o interesse de quem produz ou reproduz o discurso, criando realidade. Dentro da estrutura social, numa relação de ‘pretensa’ liberdade de criação, que na verdade, ela é cerceada pelo mundo social.

É a “ilusão naturalista”, como definiu Hall (2003), que garante a circulação, aceitação e a perenidade nas sociedades de realidades construídas discursivamente,

mas sempre são passíveis de serem questionadas, revistas, modificadas e até mesmo, extintas. Elas sobrevivem no acordo fiduciário, pactuado entre os indivíduos e as instituições, nas urgências das relações sociais cotidianas, em que não sobra ou não há muito espaço para a análise dessas realidades construídas. Estão dissimuladas em cada conceito expresso, verbalizado, simbolizado, ou até mesmo, praticada como uma ação, tendo fortes mecanismos coercitivos e aparatos específicos para sua propagação de forma naturalizada como fossem inatas, como nos apresentaram os cientistas sociais trazidos à tese.

A análise das estruturas dos discursos é uma forma de colocar em xeque as certezas e a própria realidade, talvez por isso, o mais simples ou cômodo é viver sem esses questionamentos, garantindo o conforto das relações estabelecidas e herdadas socialmente, essa tem sido a postura de boa parte das instituições museológicas em relação aos acervos africanos ou afrodiaspóricos. É no incômodo dos representados que surgem as vozes discordantes que propõem, ou melhor dizendo, exigem a revisão das representações, reivindicando novas formas de serem vistos.

No Brasil, é importante reforçar que as representações discursivas sobre a África na contemporaneidade chegaram para boa parte da população brasileira pelos meios de comunicação. A ausência e o silenciamento a respeito desse continente, em parte do ensino regular das escolas brasileiras, possibilitaram a permanência dessas imagens construídas e reforçadas, principalmente, pelos museus, a exemplo da narrativa da minha experiência profissional feita na introdução deste trabalho, a mesma pode ser estendida para realidade de diversas gerações de brasileiros.

Essa ausência tem sido mais pesquisada no campo da Educação Regular, trabalhos que ajudaram a formular a Lei 10.639/2003⁸². Lei que tornou obrigatório o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, buscando ressaltar a participação do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil, como define sua redação.

A produção acadêmica no campo da Educação a respeito das ausências da aplicabilidade da Lei, impulsionaram o aumento de pesquisas com diversos recortes, provendo a área com estudos detalhados. No primeiro momento essas pesquisas giraram em torno da resistência à Lei e na busca de novos caminhos para sua efetiva aplicabilidade de modo menos pontual, ou seja, além das atividades promovidas nos dias 13 de maio ou 20 de novembro, jeito que as instituições escolares usavam para

82- http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm Acesso em 03/12/2020

burlar as regras legais. A publicação e a disponibilização em diversos meios desses trabalhos acadêmicos fortaleceram o campo da Educação, criando referências para embasar reivindicações, visando um ensino mais inclusivo.

No Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana⁸³, é previsto que para além das tradicionais formas de ensino, que sejam utilizados também diferentes meios para esse fim. Sendo sugerido inclusive: “Organização de centro de documentação, biblioteca, midiatecas, **museus e exposições** em que divulguem valores, pensamentos, jeitos de ser e viver dos diferentes grupos étnico-raciais brasileiros, particularmente dos afrodescendentes” p.93.

Curiosamente, não encontrei nenhum trabalho que tratasse da participação da instituição museu nesse processo. Ao sugerir a organização de aparatos culturais como museus e exposições para promover a aplicabilidade da Lei 10.639/2003, entendo que a instituição museu deveria ser vista como ambiente destinado a essa atividade. O que obrigaria a revisão dos discursos ainda vigentes nesses espaços que possuem acervos museológicos a respeito do continente africano e sobre os afro-brasileiros. Atitude que incentiva a pesquisa para a aquisição de novos acervos reafirmando também o compromisso da museologia brasileira com a Educação.

5.1 África e afrodiaspóricos no Museu e na Escola

A museóloga Lygia Martins Costa (2002), fez uma retrospectiva sobre a questão da educação e os museus, ela relata que essa é uma preocupação antiga do mundo museológico. Sua reflexão iniciou em 1956, quando a questão da educação e museus fez parte da pauta do Primeiro Congresso Nacional de Museu, realizado pela Organização Nacional de Museu, representação brasileira do Conselho Internacional de Museus (ONCOM/ICOM) na cidade de Ouro Preto. As reivindicações e orientações discutidas em Minas Gerais foram apresentadas em 1958, no Rio de Janeiro, na reunião para Educação nos Museus da América Latina, promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

83 - Plano apresentado em junho de 2009 tem como finalidade intrínseca à institucionalização da implementação da Educação das Relações Étnico-raciais, maximizando a atuação dos diferentes atores por meio da compreensão do cumprimento da Lei 10.639/2003 e 11.645/08. (Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, 2004, p.11)

Havia uma forte demanda para a introdução de forma institucionalizada da questão do patrimônio e do museu nas grades curriculares de ensino e nas políticas museológicas, visando acabar, como que Costa denominou de: “marginalização do ensino no museu”.

Persiste uma grande falha comum a quase todos os museus do país: sua pouca interferência na educação do meio ou, mais ainda, na informação - agora apregoada para países em vias de desenvolvimento. (...) Essa marginalização do ensino nos programas dessas instituições tem provocado discussões desde o Primeiro Congresso Nacional de Museu(...) em que foram convidados educadores para um diálogo.

(COSTA, 2002, p. 40)

Esse pensamento expressava o desejo dos profissionais dos museus que reconheçam e identificavam suas instituições como fundamentais nos processos educacionais. A temática seguiu sendo discutida ao longo dos anos de 1970, ratificando a importância dos museus no processo educacional, especialmente dos países em desenvolvimento. Passando a figurar como política sugerida pela UNESCO, que oferecia assistência técnica para a implantação de programas educacionais voltados para a valorização e a preservação de patrimônios.

Em cada lugar, o conhecimento desse patrimônio é condição essencial de sua defesa(...) A informação a ser dada através dos bancos escolares e outros meios de comunicação de nossos dias, criando no presente uma convivência consciente e emocional com o passado, é que será a garantia de uma proteção espontânea, a única realmente válida. (COSTA, 2002, p. 270)

Apesar dos esforços empreendidos pelos profissionais de museus brasileiros no sentido de estreitar as relações entre os campos educacional formal e o museológico, a própria museóloga Dona Lygia aponta as dificuldades que inviabilizaram as propostas para implantar a Política de Educação Popular sobre o Patrimônio Artístico e Histórico no país entre elas: as dificuldades financeiras, a insuficiência de profissionais, a ignorância generalizada e também a falta de empenho dos órgãos federal, estaduais e municipais, mesmo tendo a chancela de um organismo internacional.

O que se verificou ao longo do tempo é que as ações educativas nos museus foram desenvolvidas de forma independente e descentralizadas, cada instituição pode escolher desenvolver ou não ações educativas, em torno de suas temáticas. Nos anos de 1980, o Programa Nacional de Museus (1980 -1985), estabeleceu duas ações para o campo da educação: o projeto Interação que buscava fomentar a relação continuada entre museus e o ensino formal, por meio de atividades colaborativas e integradas e a outra ação se consistiu no lançamento das apostilas Museu e Educação feitas em

conjunto pelo Ministério da Educação e da Cultura, voltado para o desenvolvimento de projetos educativos nos museus, os efeitos não foram de todo, o esperado.

A criação da Rede de Educadores de Museus (REM), no início do século XXI, formada pelos diversos profissionais que se dedicam às ações educativas em museus, deu um novo fôlego à área. Suas ações foram enquadradas como Educação Museal junto a outros profissionais de museus e organismos interessados, passaram a compartilhadas ideias e proposições entre os membros gerando discussões, na busca de soluções coletivas, além de trocas de experiências que ajudaram a fortalecer área educativa nos museus, que levaram a definição de uma Política Nacional de Educação Museal.

Por outro lado, essa articulação fomentou a Política Nacional de Educação Museal, embora ela não tenha sido adotada como um todo, no mundo museológico, especialmente porque não tem força para modificar as práticas e discursos que prevalecem nas instituições. Alguns museus buscam solucionar essa defasagem, trazendo os profissionais das áreas educativas para participarem das construções expositivas e não entrarem nos projetos, apenas quando eles já estão concretizados. Mas nem sempre, a participação estendida tem sido garantia do afastamento de um pensamento orientador do museu, servindo mais como um retificador de ideias/discussões que deveriam ser revistas e certamente abolidas.

Muito recentemente abriu-se uma polêmica no mundo dos museus, a respeito da nova proposta da definição para o conceito de museu a ser votada em 2022 e nessa foi suprimida a questão educacional:

Em seu turno, a nova definição proposta introduz novos conceitos, nomeadamente de "dignidade", "transparência", "inclusivo", "justiça", "democracia" e "igualdade", que vão para além do modelo vigente, e tem sido criticada por "reunir ideias politicamente corretas", e não contemplar as noções de "educação" e até de "coleção", consideradas essenciais no quadro da missão do ICOM. (Reportagem Definição de museu divide museólogos e provoca demissões no ICOM Jornal Notícias ao Minuto,⁸⁴, Cultura em Museus, 14/08/2020)

Essa definição foi o resultado de uma consulta pública aberta aos profissionais de museus que por meio de suas vivências contribuíram para formular um novo conceito de Museu, esse deveria ser consonante com o tempo presente. Na sintetização das propostas houve uma valorização de conceitos voltados para o fortalecimento da dignidade humana de forma mais ampla, e não houve claramente a especificação dos

84 - <https://www.noticiasao minuto.com/cultura/1564457/definicao-de-museu-divide-museologos-e-provoca-demissoes-no-icom> Acesso 02/04/2021.

conceitos de educação e coleção ambos caros a instituição museu especialmente em sociedades em processos de consolidação, onde ainda persiste o questionamento sobre a importância dessa instituição como importantes ou fundamentais para sociedade. Preocupação que não atinge os grandes museus localizados em sociedades que têm as questões educacionais e culturais equacionadas, logo a existência de seus museus são inquestionáveis. Eles se justificam por ser símbolo da nacionalidade, protegidos por leis que garantem recursos para sua manutenção, além de fazerem parte do complexo cultural gerando recursos financeiros tendo forte participação na economia dos países.

Mas é importante trazer a questão da Educação Museal e relacioná-la às leis educacionais que regulamentam outros olhares para a história e para a cultura, especialmente no Brasil, onde os museus são entendidos muitas vezes como espaços parceiros no processo educacional. Museus que têm sido ideologicamente, tecnicamente, discursivamente, historicamente, museograficamente, usado na construção e perpetuação de histórias, que atualmente vêm sendo revistas na busca de suas requalificações atendendo as reivindicações dos grupos sociais interessados.

A escola em consonância com o movimento revisionista das histórias, vem promovendo de forma efetiva a análise dos currículos que estiverem vigentes no ensino regular do Brasil. Os resultados serviram de objetos para outros estudos, quase todos eles apresentaram a mesma característica, concluindo que os negros e indígenas⁸⁵ eram apresentados numa visão subalternizada, que foi construída historicamente e permanecia inalterada. Gonçalves e Silva (2006), ressalta que isso faz parte de um projeto civilizatório do Estado brasileiro que segue em curso, pautado numa visão europeizante. Eles falam:

Privilegiou a cultura branca, masculina e cristã, menosprezou as demais culturas dentro de sua composição do currículo e das atividades do cotidiano escolar. As culturas não brancas foram relegadas a uma inferioridade imposta no interior da escola; concomitantemente, a esses povos foram determinadas as classes sociais inferiores da sociedade (GONÇALVES & SILVA, 2006, p. 23).

A constatação da exclusão das culturas não brancas no ambiente escolar brasileiro, reforça a ideia do papel fundamental que os meios de comunicação e as instituições culturais tiveram e têm no processo de formação do conhecimento do brasileiro a respeito do continente africano, logo dos povos negros. Embora o discurso

85- LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm Acesso em 03/12/2020

da museologia brasileira ainda tenha um grande apelo de ser um suporte para área educacional, até mesmo antes dos anos 1950, mas é visível que não houve uma adequação dos museus acompanhando as mudanças curriculares propostas pelas Leis 10.639/2003 e 11.645/2008.

As exposições sobre os negros nos museus históricos, antropológicos e folclóricos voltadas para o conhecimento e o entretenimento na qualidade de discurso contribuíram e contribuem para reforçar e perpetuar antigos estigmas que passaram a ser aceitos como representações verdadeiras a respeito do continente africano e de seus povos, pois os objetos serviram para materializar os discursos, recebidos como herança do pensamento colonial que resiste no continente americano e europeu inferiorizando grupos e culturas de origem não europeia.

É tão forte e eficaz esse processo da construção da imagem negativa do outro, que diante de uma realidade distinta da forjada e apresentada pelos meios culturais, educacionais e de comunicação, torna-se difícil desconstruir as imagens consagradas e percebidas, até então, como únicas e verdadeiras. Como nos exemplos citados anteriormente por sua permanência no século XXI em instituição de pesquisa e nos corredores e galerias dos museus do Brasil, com um agravante, quando as instituições nacionais e ou esses discursos são questionadas, o interrogante corre o risco de ser atacado de forma violenta, sendo inclusive questionada a sua capacidade técnica ou acadêmica.

Mostrando que a violência desta imposição é um poder coercitivo que não necessita utilizar a força bruta, pois dispõem de mecanismos capazes de garantir a sua permanência pela introjeção naturalizante/naturalizada desses discursos. De qualquer forma, é impossível aceitar esse descompasso, da revisão da Lei da Educação que entra em consonância com as pautas da sociedade civil e a instituição museu que segue perpetuando por meio de seus objetos e discursos histórias e memórias que se lutou e se luta para que elas sejam apresentadas por outros prismas.

Tanto os discursos, educacional quanto museológico não revisados ao serem impostos e difundidos subliminarmente de forma global e contínua, passam a ser aceitos como verdades para todo corpo social, até mesmo para os representados racializadamente de forma subalternizada. Segundo Fanon (2008), esse fenômeno é um processo pelo qual o indivíduo subalternizado ou oprimido internaliza os sentimentos negativos e passa a se ver através do olhar do outro que o discrimina, introjetando a consciência opressora.

5.2 Discursos que construíram 'os das margens'

A individualização, como um produto do poder, ajuda a construir o outro que passa a ser identificado pelas características selecionadas que estabelecem diferenças, criando categorias tais como: “o negro”, “o pobre”, “o favelado”, “o africano”, “o nordestino”, “a mulher”, o “cracudo”, dentre as inúmeras denominações que poderiam ser relacionadas aqui usadas, destituindo a humanidade do sujeito. Estabelecendo dicotomias que garantem a distinção e a continuidade do poder, por meio de mecanismos que são capazes de controlar individual e coletivamente, os definidos nessas categorias, manipulando todo um coletivo de forma positiva ou negativa em relação a esses grupos categorizados, logo marginalizados.

No Brasil, boa parte da sociedade continua tendo um senso comum sobre o continente africano, mesmo tendo havido mudanças significativas nas representações que nos chegam atualmente de África, ou dito de outra forma, há novos aparatos que nos permitem buscar outras fontes e imagens e nem por isso, representou uma mudança do olhar sobre o continente africano.

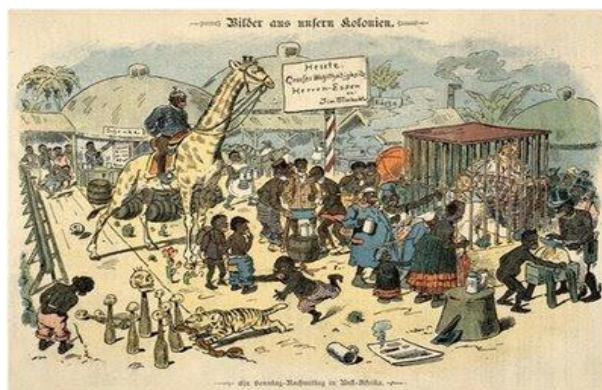
Ressaltando, ainda, que a história que é contada nos livros didáticos, em histórias em quadrinhos, filmes, jornais, programas de televisão, exposições museológicas de longa ou curta duração e em outros suportes comunicacionais, dão-nos a conhecer a situação de uma sociedade através do tempo. A existência de uma matriz, assegura a gênese e revela a intencionalidade primeira dessa história, porque as mudanças observadas no tempo, geralmente, giram em torno dela, que de certa forma acaba guiando todo o processo histórico, mostrando que as pretensas rupturas nunca se constituíram no abandono do passado.

Isso se verifica, claramente, na história do Brasil. O novo país, uma nova história, tem sempre a cara de algo já visto ou vivido, até mesmo um novo museu, pelo menos, em relação aos afrodiaspóricos. Podemos afirmar que os discursos sobre a África e negro na sociedade ocidental, se utilizaram e se utilizam dos mecanismos ou tecnologias disponíveis para continuar reforçando as imagens anteriormente construídas, assumindo uma universalidade, que ultrapassam o tempo e o espaço de sua produção, o que definimos com universo imagético simbólico negro, esse garante sua aplicabilidade e funcionalidade até os dias atuais, devido suas adequações e atualizações.

Abaixo apresentamos dois cartões postais, tais como as fotos que foram retiradas da exposição *O Corpo na Arte Africana*, eles ilustram o discurso colonial a

respeito do continente africano: o primeiro (Figura 89)⁸⁶circulou na Alemanha no século XIX, dando a conhecer aos europeus um suposto dia de domingo na “África Ocidental”. A imagem criada reforçava ou melhor, materializava os discursos sobre esse distante pedaço de terra. Nota-se que a ‘civilização’ já se fez presente pela indumentária de algumas pessoas, pois vestem roupas em estilo europeu, enquanto os outros ainda estão em estágio intermediário ou totalmente primitivo, justificando a continuidade do processo civilizatório.

Figura 89 -Cartão Postal alemão datado de 1890



Retratando um suposto “domingo à tarde na África Ocidental”. .A imagem retrata os africanos ligados à selva, afirmando assim sua característica de um povo incivilizado, ligado a barbárie.

E o segundo (Figura 90)⁸⁷, é uma alegoria representando a civilização europeia frente ao barbarismo do Egito. A civilização chegando ao Egito, mesmo sabendo do custo alto para realizar o processo civilizatório, ele tem que ser realizado.

Figura 90- Do Cabo ao Cairo



“Embora o processo seja caro, a estrada do progresso deve ser cortada”
Publicada no Magazine Puck, 10/12/1902; Artista: Udo Keppler

86- <https://imagohistoria.blogspot.com>+ Acesso 15/12/2019

87- Fonte: biblioteca do Congresso <https://livesayapliterature.weebly.com/blog> Acesso 15/12/2019

Neste ponto, chegamos aos suportes necessários para a reprodução dos discursos, constatando que os museus têm sido um excelente espaço social para a construção e a difusão dessas falas. Utilizando técnicas museológicas e museográficas atualizadas ou não, de acordo com a tecnologia disponível na sociedade e tendo uma das mais importantes matérias-primas: os acervos das mais diversas culturas negras africanas. Desde o século XIX, os museus passaram a ser um dos melhores meios para propagação de discursos sobre a África e os africanos na sociedade ocidental.

Pois, os museus articulam de forma ímpar recursos importantes, entre eles: o linguístico e o imagético. Que por meio do domínio da língua, é possível traduzir conceitos e abstrações formuladas criativamente 'especialistas', que ao serem articulados imageticamente com os objetos da cultura material, torna possível criar realidades que respaldam e dão credibilidade maior às vozes que enunciam representações oficiais e equivocadas da presença negra nas sociedades. Por outro lado, o museu elide ou silencia outras falas, tornando as falas oficiais, em discursos verdadeiros aceitos e repetidos pelos visitantes/público dos museus-coenunciadores, reforçando seu poder nas sociedades modernas.

5.3 A construção discursiva da África Negra por meio de sua cultura material

O antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), afirma que qualquer forma de vida social e cultural passam necessariamente pela descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais, pois estes preenchem funções práticas e simbólicas indispensáveis, nos diversos contextos (sociais, econômico, cotidiano, rituais) que cercam a vida de uma coletividade. Essa característica dos objetos visibiliza o poder, estabelecendo categorias socioculturais, definindo as fronteiras entre elas, além de criar e fortalecer formas específicas de subjetividade individual e coletiva, necessárias para a sobrevivência das sociedades.

Partindo dessa conceituação, Gonçalves propõe uma reflexão sobre os significados que podem assumir os objetos materiais da vida social e cultural, quando do deslocamento de seus lugares de origem, como funções cotidianas distintas e de sua reclassificação para o contexto institucionalizado e discursivo de coleções de museus e patrimônio. Nesse sentido, a gênese da transformação da cultura material dos povos africanos em objetos capazes de representar ou simbolizar seu território e suas culturas, fez parte de uma política expansionista europeia, que teve como um dos pilares a

necessidade de “inventar”, classificar e subalternizar povos “descobertos” e não europeus, os *Outros*.

Os objetos africanos começaram a chegar na Europa de forma sistemática a partir do século XVI, materializavam os discursos produzidos sobre os recém “descobertos”, reforçando a imagem de: primitivos, selvagens, simples, infantis e hereges, adjetivações que serviam para estabelecer e fortalecer a diferença entre europeus e negros. Olhar distinto dispensado aos objetos vindos do oriente que segundo Said (2007) os europeus criaram um oriente sobre o signo do ocultismo e da fragilidade.

A cultura material dos inúmeros e diversos povos do oriente, incluindo os divergentes foram homogeneizadas e apresentadas ao mundo também como exótica, subalterna, mas teve um olhar positivo, no sentido da beleza e da fragilidade atribuída aos seus objetos. A delicadeza de sua estética o tornava mais próximo do familiar, tendo sempre como referencial a arte europeia, mas isso não impediu a criação de estereótipos sobre esses povos que perduram até hoje. O oriente foi construído amorosamente, mas isso não diminuiu a violência imposta pelos europeus aos povos orientais.

A transposição efetiva de objetos negros africanos pode ser dividida em duas fases distintas, a primeira no século XVI, que podemos denominar de encontro e apresentação. Foram os objetos levados para Europa como exótico e diferente, sendo usados para construir o continente e seus habitantes. A segunda fase teria começado no século XIX, com a fabricação e comercialização de objetos 'etnográficos' voltado para atender um mercado consumidor mais diversificado, basicamente europeu e norte-americano. Criando duas categorias: “objetos autênticos” feitos e usados nas atividades cotidianas e os “objetos turísticos” voltados para o mercado. De qualquer forma, ambos trazem as marcas do silenciamento, da subalternização e os discursos que sempre acompanharam os acervos africanos.

Podemos afirmar que o período compreendido entre o século XVI e o primeiro quartel do século XX, foi o espaço de tempo em que houve os maiores proponentes e fornecedores de elementos que ajudaram a criar, manter e propagar o universo imagético simbólico negro. Articulados com outros aparatos do Estado, incluindo aqui os museus, especialmente, a partir do século XIX, garantiram a circulação e permanência desses enunciados. Ajudando a forjar de forma subalternizada, um espaço de terra e os seres que dela são originários e cujo efeitos desse processo são sentidos até os dias atuais.

Esses espólios hoje se constituem em patrimônio cultural ou patrimônios, que trazem em si discursos silenciados que os caracterizam e mostram as contradições das apropriações e de seus usos. Numa divisão arbitrária, mas obedecendo uma cronologia identificamos seis fases discursivas distintas (Exótico, do Fetiche, a Etnográfica, Artística, a Histórica e a Meta-histórica) que podemos classificar a cultura material africana numa visão ocidental, e essa extensiva aos povos africanos e afrodiaspóricos.

De acordo com os usos que foram e são feitos desses objetos, eles apresentam discursos distintos, mas não de todo excludentes. O que nos permite perceber as relações de subalternidades impostas às populações negras e os objetos produzidos por essas sociedades serviram e continuam sendo utilizados como prova das teorias enunciadas. E por um outro aspecto, com as apropriações recentes desses mesmos objetos, buscam-se novas narrativas discursivas para a sua qualificação como bem patrimonial.

O processo de exploração e ocupação do continente africano pelos europeus foi longo e passou por diversas fases. Entre a exploração das riquezas materiais, as riquezas humanas, a efetiva ocupação com a instalação de diversas colônias especialmente no século XIX, com retalhamento do continente entre os países europeus e o estabelecimento de mercados consumidores, são séculos de intervenções de todas as ordens, que modificaram as paisagens humanas, culturais, sociais, políticas, naturais de todo um espaço, que tem impactos dentro e fora do continente africano.

Mudanças vividas pela imposição de um modelo de vida denominada pelos próprios europeus de “civilizado ou civilizatório”, identificado por Mignolo(2003), como parte do empreendimento colonial. Este é um projeto global entendido pelos europeus como parte da ordem natural da evolução das sociedades, por isso eles interferiram efetivamente nos projetos locais, especialmente nos continentes africano e americano. Como forma de levar a civilidade, contribuído para que esses povos evoluíssem na escala evolutiva da humanidade, onde europeus do centro estavam no topo.

O evolucionismo tem sua base na Antiguidade e entende a humanidade como um ser vivo, que passa por estados sucessivos de amadurecimento: infância, adolescência e maturidade. Pensamento que é retomado por Auguste Comte (1798-1857) formulando a Lei dos três Estados sucessivo do conhecimento humano, que são: **a teológica**- onde as explicações dos fenômenos que envolvem a vida, seriam resultados das forças sobrenaturais; **a metafísica** - os fenômenos são explicados por força e princípios abstratos e **a positiva**- os fenômenos são explicados por meio de um conhecimento científico, que possibilitou à evolução da humanidade.

O antropólogo americano Lewis Morgan (1818-1881), amplia esses conceitos formulando um princípio evolucionista para a sociedade, ele propõe a divisão da história da humanidade em três fases: **a selvageria**- onde predomina a caça, a pesca e a construção de artefatos rudimentares, tais como o arco e flechas; **a barbárie**- que se inicia com a invenção da olaria, como uma protoagricultura e o pastoreio; e **a civilização** o último estágio da humanidade, caracterizado pelo domínio das técnicas e das tecnologias, baseadas nas ciências se afastando da teologia e da metafísica para explicar os fenômenos de todas as ordens, dominando a escrita e atingindo um alto grau de desenvolvimento comercial.

O evolucionismo social ou sociológico foi uma teoria dominante entre os séculos XIX e XX, usada para classificar as sociedades e os povos, de forma subalternizada, por meio de comparação e a valorização das sociedades ditas civilizadas. Embora sejam um conceito comprovadamente ultrapassados, eles de alguma maneira seguem orientando explícita ou implicitamente os meios culturais. Vários foram os critérios usados para determinar diferenças dentro de uma escala evolutiva, que ajudaram a determinar hierarquizações, entre eles, no século XVI foi a questão do domínio da escrita alfabética.

No século XVI, missionários espanhóis julgavam e hierarquizavam a inteligência e civilização dos povos tomando como critério o fato de dominarem ou não a escrita alfabética. Esse foi um primeiro momento para a configuração da diferença colonial e para a construção do imaginário atlântico, que irá constituir o imaginário do mundo colonial/moderno. (MIGNOLO, 2003, p.23)

Já nos séculos XVIII e XIX é a história que sinala a grande distinção entre os civilizados e os outros. De um lado, os europeus povos com tradições e histórias e no outro extremo os povos a-históricos. Cabendo aos europeus criar as histórias dos outros, a partir de suas metodologias e perspectivas e apresentá-las ao mundo, como parte do processo civilizatório. Histórias em forma de discursos, estes possíveis pelo domínio da articulação da escrita alfabética, nas línguas europeias e por fim, pela apropriação da cultura material dos povos negros africanos, que comparativamente, são desqualificados por 'não possuírem' qualquer qualidade positiva, sendo usados como testemunhos dos discursos inferiorizantes, produzidos sobre seus produtores.

A antropóloga Jill Rosemary Dias ([1999] 2003) ao analisar os Cowes, povos que habitavam o território angolano no século XIX. Ela nos fala dessas construções discursivas, mostrando que elas foram estimuladas e construídas por uma gama de agentes oficiais como os militares, religiosos ou trabalhadores do governo e também por particulares como comerciantes e aventureiros. Forjando repertórios: religioso,

científico e militar, que permitiram identificar as potencialidades do território, fornecendo o conhecimento básico necessário para melhor explorar, ocupar e dominar os habitantes e os espaços que eram anteriormente ocupados por eles.

Da mesma forma que a historiadora Catherine Coquery-vidrovitch (2004), Dias ([1999]2003) também reconhece a importância desse material que hoje encontra-se nos arquivos da Europa. Formando um conjunto de conhecimentos produzidos nas diversas etapas da exploração do continente africano, se constituindo nas principais fontes para recuperação e a construção das histórias desses povos e países, mas reforça que sua apropriação deve ser feita sempre de forma crítica. Pois, são interpretações e representações de povos, feitas por europeus, que ela reconhece que eles pouco compreenderam o sentido das instituições e os valores familiares, políticos e religiosos das sociedades africanas à sua volta, construindo discursos claramente eurocêntricos, produto do seu próprio tempo histórico.

As suas representações, tantas vezes negativas da vida africana, denunciam os seus próprios preconceitos culturais. Por isso mesmo, são relativamente fáceis de desmontar. Filtradas por uma leitura crítica, os relatos europeus se tornam fontes preciosas de conhecimento histórico das sociedades africanas. (DIAS, 2003,p.19)

Nessa mesma linha de pensamento, a etnóloga Paola Ivanov (2003) curadora do Museu Etnológico de Berlim fala da criação de arquivos e de museus com o material produzido e trazido pelos 'pesquisadores pioneiros', que construíram os discursos sobre a África e como eles ajudaram a alicerçar o domínio do território, fornecendo as metrópoles informações que formaram o conjunto de conhecimento sobre esses espaços. Os primeiros relatos e documentos são descrições detalhadas de terras e de seus habitantes, como uma prévia para a exploração econômica e a imposição política; dentro da máxima: conhecer para dominar.

No século XIX com a entrada de outros países na disputa do território africano, houve a necessidade de maior investimento nessas pesquisas pelas metrópoles, sendo organizadas e financiadas pelos estados, como forma de garantia da posse e manutenção das colônias. Como nos fala Ivanov:

A pesquisa científica ao continente africano e a constituição de coleções dela decorrente ganharam, ao longo do século, um aspecto de competição política cada vez mais marcante. Antes da rivalidade das nações europeias pela divisão territorial do continente africano, ocorreu uma competição pelas entradas em seu 'interior desconhecido', com o intuito de estabelecer esferas de influência. (IVANOV, 2003, p. 43)

A exploração e a ocupação do continente africano pelos países europeus encontra-se em curso desde o século XVI. Os processos colonizadores empreendidos no século XIX, são considerados de tardios, caracterizando uma nova fase do colonialismo, chamado de neocolonialismo. Que é marcada pela inclusão de novos países nesse empreendimento, entre eles: a Bélgica, a Itália unificada em 1848 e a Alemanha que se tornou país em 1871, eles passam a reivindicar o direito de poder também explorar o continente africano.

Contendas intermediadas e resolvidas pela Conferência de Berlim⁸⁸. Realizada entre os meses de novembro de 1884 e fevereiro de 1885, que resultou na partilha do território africano em áreas de domínio dos países europeus, de forma oficializada por acordos internacionais. Um fato interessante que deve ser sempre ressaltado, é que nenhum país do continente africano participou desse evento.

Diferente da França e da Inglaterra que organizaram diversas expedições oficiais para o continente africano, para mapear o território, as primeiras expedições realizadas pela Alemanha a sua área recém conquistada foram realizadas pela iniciativa privada, por sociedades científicas, ou na participação em expedições de outros países. Embora a Alemanha tenha entrado tardiamente no processo colonialista na África, atualmente encontra-se em suas instituições culturais, científicas e acadêmicas uma das maiores coleções de objetos africanos, fora do continente.

Havia a necessidade de recuperar o tempo perdido em relação as outras potências, para conseguirem resultados lucrativos em seu processo colonial. Para tanto, houve o investimento do governo em expedições de estudos em suas colônias, tendo como lema: 'saber é poder', que fomentou a busca e o estudo das culturas das áreas ocupadas pelos alemães. Ao coletar esses acervos, eles foram cientificamente estudados, nos diversos campos do conhecimento, incluindo as áreas que encontravam-se em formação na época. Esses ajudaram sistematizar e consolidar as informações recolhidas, transformadas em conhecimentos que contribuíram para a construção e ratificação de antigos discursos homogeneizadores de povos e culturas negras africanas, agora embasados na cientificidade da época.

Se constituindo num divisor entre as antigas potências colonizadoras, que por estarem mais tempo no território seus conhecimentos muitas vezes se fundavam na tradição, sem um olhar científico exigido à época. Distinção que foi usada para mostrar a superioridade dos alemães, fortalecendo inclusive a questão da nacionalidade que

88- <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/conferencia-berlim.htm>

estava sendo construída e em vias de consolidação e também reforçando a superioridade europeia.

Os viajantes gozavam de uma popularidade hoje em dia inimaginável. Eram festejados como conquistadores do “continente negro”. Junto aos troféus de caça, como peles de animais e presas de elefantes, as armas eram objetos etnográficos mais adequados para simbolizar o pretenso caráter selvagem e perigoso do continente. Ao mesmo tempo, tendo sido transformadas em inofensivos itens de uma coleção, armas simbolizavam o domínio conquistado graças à ‘superioridade’ europeia. (IVANOV, 2003, p. 42)

Partindo dessas apresentações é possível identificar e definir os períodos históricos pertinente ao nascimento do “negro” como discurso produzido de forma arbitrária pelos centro-europeus, tendo como ponto de partida as culturas negras africanas. A forma que apresentamos é didática, visando uma melhor compreensão das mudanças e permanências de fatos que marcam as sociedades e influenciam essas construções, trazendo a identificação de seus enunciadores, identificados como conhecedores ou especialistas, suas intencionalidades e os meios por onde eles foram propagados, como faremos a seguir.

5.4 SABER É PODER – CLASSIFICAR PARA DOMINAR

Os saberes produzidos a respeito do continente negro africano foram construídos a partir da Europa, sendo usada a cultura centro-europeia como parâmetros comparativos para a construção desse ‘conhecimento’. Num primeiro estágio de forma discursiva, tendo a liberdade da criação imaginativa, o desconhecido e impenetrável território negro era imaginativamente povoado por seres fabulosos/monstruosos que despertavam o fascínio e ao mesmo tempo medo.

Lugares nunca vistos, porém, criativamente imaginados, dentro de um repertório imagético europeu, que vivia a imposição da crença em um único deus, esse onipotente que se contrapunha aos demônios e tentações, relação contraposta entre o bem versus o mal, mediada por uma religião. Condição que explica as primeiras referências sobre o continente africano negro, como o lugar contrário ao paraíso, para onde foram enviados os pecadores, imagens apresentadas em forma de discursos a serem ouvidos

e imagens a serem vistas, ratificando o que estava escrito nas escrituras sagradas e proferidas pelos guardiões e propagadores da 'santa palavra'.

A partir do encontro estabelecido entre europeus e os povos do continente africano, os discursos produzidos na Europa foram se avolumando, sendo ratificados com a concretude da cultura material, além das espécies humana e da natureza que foram estudados, formando o arcabouço denominado de conhecimento, que forjou e apresentou esse pedaço do universo ao mundo. Aqui podemos pensar, o caráter ideológico da criação e do uso desse conhecimento, na perspectiva de Arendt(1998), que ressalta, a força de persuasão que os discursos produzidos a partir de determinados conhecimentos podem ter.

Conhecer, significou satisfazer as necessidades imediatas de interferir no grande e desconhecido continente, especialmente em busca de suas potencialidades de fornecedor de riquezas a serem usadas, no continente europeu. Conhecimentos não fundamentados cientificamente, sua certificação foi buscada posteriormente em doutrinas filosóficas, teológicas, científicas, ou mesmo na criação de novas áreas de conhecimento.

Mas os discursos produzidos a partir desses conhecimentos alcançaram ressonância, pois, respondiam às expectativas e os desejos dos grupos interessados nos possíveis empreendimentos que poderiam ser feitos em terras africanas, de acordo com o tempo histórico vivido, nesse longo processo. Sendo possível identificar e denominar de forma ampla algumas das fases da criação do conhecimento sobre o continente negro africano, tendo como referenciais a área de conhecimento e os 'especialistas' produtores dos discursos, como veremos a seguir:

Exóticos (XVI-XXI)- A ideia do exótico nasce no momento do encontro real, para além das criações imaginadas, povoadas de seres fantásticos que causavam medo e fascínio ao europeu em relação ao continente negro africano. O exótico é aquele que causa admiração, por não ser igual e sim, por suas diferenças, o não familiar, provocando excitação em busca de conhecê-lo, no sentido de classificá-lo e dominá-lo. Ao vencer o medo desse desconhecido, foi possível imputar a eles uma inferioridade, criada por meio de discursos e materializada em objetos, levados à Europa por aventureiros e comerciantes, nascendo as primeiras narrativas, acompanhadas de provas materiais.

Sendo criados locais específicos para guarda e exposições de objetos exóticos, ou seja, os não criados na Europa Central, para onde eles foram enviados. Os chamados gabinetes de curiosidades é um dos melhores exemplos de espaços

destinados a abrigar esses objetos. O texto do catálogo da exposição ‘ D’un regard l’ autre, histoire des regards européens sur l’Afrique, l’Amérique et l’Océanie” realizada em 2006, no Museu du quai Branly em Paris, nos apresenta os gabinetes de curiosidades como espaços que receberam os primeiros objetos extraídos dessas partes do mundo

Os primeiros objetos de “arte” da América e da África foram instalados nos chamados gabinetes de curiosidades. Entre eles, os Wunderkammer, “Câmaras de Maravilhas”, dispositivos teatrais constantemente enriquecidos, resumiam o mundo a conjuntos de formas escolhidas por suas semelhanças, suas simpatias. Nessa rede de associações e dessemelhanças onde o minúsculo e o cósmico se respondiam, cada nova singularidade (curiosidade) limitava o perímetro de um corpo de conhecimento. Longe de ser uma desordem, este espaço foi dedicado ao exercício da arte da memória. Os gabinetes também tinham prestígio pela exibição de preciosos materiais exóticos (concha, carapaça de tartaruga, coral), às vezes conhecidos por seus poderes mágicos, especialmente contra veneno (chifre de rinoceronte), e para admirar diferentes tecnologias (escultura, tecelagem, etc.). (Catálogo da exposição D’un regard l’ autre, histoire des regards européens sur l’Afrique, l’Amérique et l’ Océanie”, Paris, 2006, p.58. tradução da autora)

A publicação menciona quatro gabinetes de curiosidades entre os diversos que existiram na Europa, a escolha é justificada pela antiguidade, por terem publicações sobre às coleções e por possuírem acervos da região contempladas na mostra. São eles:

O kunstammer⁸⁹ de Copenhague

O gabinete de curiosidade de Copenhague criado por volta de 1650 pelo rei Frederico III (1609-1670) da Dinamarca, para guardar objetos adquiridos em viagens pela Europa, sendo anexada mais tarde outras coleções, como a de material médico de Ole Worm (1588-1654) em 1655 e a coleção Universal dos Duques de Schleswig-Holstein-Gott em 1713. Seu inventário de 1674, revela uma das mais antigas e ecléticas coleções da Europa. Possui uma espada com bainha originária de Gana, com data de entrada anterior à 1641.

O Gabinete de Curiosidade da **Abadia de Sainte-Geneviève**, organizado pelo padre Claude du Molinet (1620-1687), que inventariou o acervo, tendo sido publicado, em 1692 (depois de sua morte) e hoje se constitui um documento histórico de referência. Durante a Revolução Francesa boa parte de sua coleção foi apreendida e destinada a

89 - Câmara de Arte em dinamarquês

vários museus franceses. Figura 91 (colar?) exemplo de objeto africano, acredita-se que sua aquisição foi realizada antes de 1687.

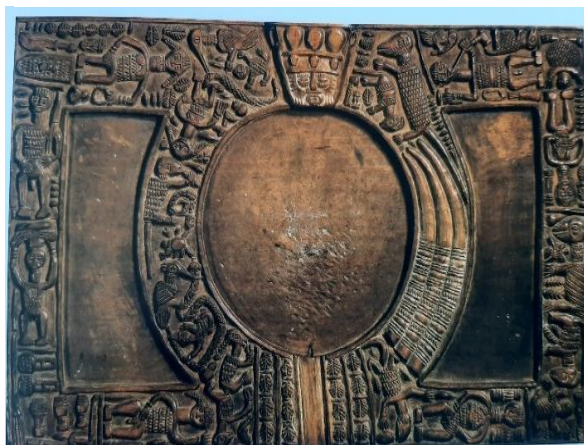
Figura 91- Colar (?)



Origem: Angola, República do Congo/ Material: Madeira/fibra vegetal/ casca
Antiga coleção do Cabinet du Molinet -Biblioteca Sainte-Geneviève
Paris, França; inv. 1943 n ° 1 P. 90

O Gabinete de Curiosidade de **Christoph Weickmann** (1617-1681). O interessante desse espaço é que ele pertencia a um rico comerciante da cidade Ulm (Alemanha), que constituiu uma grande coleção de curiosidade em sua maior parte, constituída por objetos oriundos do continente africano. Adquiridos de empresas comerciais, negociadas por uma das primeiras redes de colecionadores, revelando a existência de um mercado específico para esse tipo de acervo. Possui raridades como o boubous ou a bandeja de adivinhação ifá (Figura 92), com data de entrada anterior a 1659.

Figura 92- Mesa para leitura de Ifá



Cultura/Origem: Yoruba - Benim
Material: madeira. P.87

E por fim o, Gabinete de Curiosidade **Kircherian** criado em 1651 no Collegio Romano, no princípio era composto por antiguidade, mas com a entrada de Athanasius Kircher (1602-1680), que era pesquisador e autor de tratados científicos, houve uma diversificação do acervo, por meio de contato com: estudiosos, viajantes e missionários adquirindo novos objetos de terras distantes, entre ele um tecido angolano datado do século XVII, referenciado no catálogo de 1678. Com a extinção da Companhia de Jesus em 1773, a coleção Kircherian tornou-se propriedade do governo italiano e os acervos foram pulverizados em diversas outras instituições.

Além dos gabinetes de curiosidade, outros lugares também foram criados ou adaptados para abrigar o exótico, como os zoológicos humanos, circos, televisão, cinema, internet, museus, espaços que continuam trabalhando com o olhar do estranhamento, construindo o outro. A Figura 93⁹⁰ é um cartaz de circo do século XIX, anunciando uma atração, que traz uma interrogação a ser respondida pelos espectadores.

Figura 93- Cartaz de circo: “O que é isso?” ou “Homem Macaco”.



Litografia de Currier & Ives, c. 1860. Negativo # 67612.
Da coleção da Sociedade Histórica de Nova York.

A questão colocada no cartaz ultrapassava o objetivo do burlesco, do entretenimento ou do simples exercício diário de racismo explícito. A atração foi proposta num momento em que os Estados Unidos estavam prestes a entrar em guerra civil (1861-1865) motivada pelas questões do fim do regime escravocrata, abolido em todo território americano no ano de 1865.

90- Fonte: <http://commonplace.online/article/caught-looking/>

O que é isso? Foi anunciado como um híbrido de homem e macaco descoberto em um lugar distante e exótico que era "os confins da Califórnia" (...), mas frequentemente era dito que ele foi descoberto na África. Embora a criatura muitas vezes fosse representada como "dócil... e brincalhão como um gatinho", ele pertencia aproximadamente ao mesmo gênero dos homens selvagens, e canibais mais ameaçadores, assim eram anunciados por Barnum e outros showman da época. (ADAMS, 2006)

Esse tipo de espetáculo predominou na cena artística especialmente na Europa e nos Estados Unidos, por pelo menos um século (1840-1940). A sua popularidade pode ser comprovada pelos registros da época, que relatam o grande fluxo de público: homens, mulheres e crianças, que buscavam o exótico, o diferente, em suas atrações. Esses Freak Shows ou show de aberrações, não centralizavam seus espetáculos só em negros, pelo contrário, exploravam os tipos vistos, considerados ou travestidos de desviantes, distintos daqueles que tinham visivelmente uma normalidade identificada como a ideal.

Contudo, os indivíduos e as culturas negras foram sobremaneira jocosamente representadas nesses shows, como parte do processo de subalternização, de desumanização e de invisibilização deles como indivíduos. Todavia o objetivo sempre foi dimensionado para atingir toda coletividade negra em qualquer parte do mundo, visto que, esse tipo de entretenimento foi exportado para além dos Estados Unidos e da Europa, incluindo outros meios para representá-los de acordo com as tecnologias disponíveis, logo foram adaptados para: teatro, cinema, revistas, rádios, televisão e outros meios.

Essas representações em forma de entretenimento podem ser vistas, como uma pedagogia que se apropriou, transformando os discursos científicos de difícil acesso, das incipientes ciências que estudam, os diferentes e criavam os outros em um linguajar simples, de maior alcance. Ao traduzir as teorias que serviam para argumentar as diferenças 'cientificamente comprovadas' nos laboratórios, nesses espaços elas são apresentadas com liberdade artísticas, exacerbando-as de forma pejorativa, conseguindo de maneira 'divertida' ratificar conceitos e preconceitos. Oferecendo resposta de forma simplificada e objetiva a um público majoritariamente branco, preocupado com as questões raciais que pululavam nessas sociedades, ratificando sua superioridade diante do exótico.

Além de servir para reafirmar o compromisso do homem branco civilizado com o seu fardo civilizatório. Ações que explicitam os diversos meios que a sociedade dispõe, para propagar suas ideologias, concorrendo para um engajamento cada vez

maior de indivíduos que se sentem ameaçados e ao comungarem e defenderem essas ideias, cientificamente fundamentadas e atestadas com os próprios olhos nesses espaços recreativos eles fortalecem os discursos do estado, sendo entendido como protetivo, contra os ‘incapazes’ que estão a reivindicar direitos e lutando contra o jugo colonial.

Fetiche (XVI -XX)

“Se tivesse que ilustrar com um objeto o fascínio obsessivo do ocidente pela África, escolheria o ‘Fetiche’, e talvez ainda mais particularmente o ‘fetiche das unhas’ do Congo”
(SNOEP, 2006, p.236)

Assim começa o texto do módulo Jogo de Espelhos da exposição: D’un regard l’ autre, histoire des regards européens sur l’Afrique, l’Amérique et l’ Océanie”, a admiração por esses objetos é descritos desde os primeiros encontros, favorecendo a construção de diversas histórias a respeito deles, feitas ou reconstruídas principalmente por religiosos. Os objetos revestidos de algum poder mágico-simbólico, eram vistos como curiosidade e classificados de fetiches ou feitiços.

Segundo Pietz (1985), o conceito foi utilizado para demonizar o apego dos africanos aos objetos materiais, que eles atribuíam poderes, e serviam para regular as relações sociais, garantindo o estar no mundo dos indivíduos na sociedade. A Figura 94 é um exemplar de um objeto denominado de fetiche, pertencente a coleção de Artes Africanas Savino

Figura 94- Fetiche Buti



Cultura/País: Pigmeu Telen- Mali
Material: Pedra/argila/pigmento Dimensões: 17,5 x 4,0 x 8,5 cm
Coleção Wilson Savino Fotografia: Roberto de Jesus e Vinicius Pequeno

Os saques desses objetos representaram uma das primeiras formas de desarticulação e desagregação das comunidades negras africanas, que junto com outros mecanismos, possibilitaram uma intervenção e imposição de uma nova ordem nesses espaços. Ações fundamentadas em discursos aportados na religião, com a demonização dessas culturas, o que justificava a necessidade da evangelização desses povos, em uma das mãos a bíblia e na outra a civilização a ferro e a fogo. Forjando uma das primeiras imagens construídas dos povos negros de África.

Os discursos produzidos buscavam acentuar um espírito supersticioso dos “africanos”, que estava associado a uma mentalidade “selvagem”, distinto de outros povos, em especial, do europeu, que na escala evolutiva já tinham se afastado dessas primeiras manifestações de crença. Eles se caracterizavam por sua racionalidade e pela capacidade de transformar a natureza e não ser regido ou subordinado a ela. Esse pensamento vai ser o arcabouço das novas ciências que vão se estruturar a partir do século XIX.

A Figura 95⁹¹ é uma charge mostrando que a crença em objetos inanimados ao qual são atribuídos poderes não era exclusividade dos negros ou dos povos ditos “primitivos”, o que reforça a questão do ponto de vista, em perceber que os atos são os mesmos, o que diferem, é saber de onde e quem produz o discurso, qualificando ou desqualificando o ato, e acima de tudo, saber para quem ele é dirigido.

Figura 95 – Charge



Etnográfico (XVIII-XX) - período da organização do conhecimento em torno de duas áreas científicas: Etnografia e Biologia, que serviram de suporte teórico para justificar os procedimentos e os discursos produzidos. É no século XIX, que são feitas as

91-

Fonte: http://2.bp.blogspot.com/_39ephwOkYhQ/TDnsyxrh25I/AAAAAAAAAig/5XDJe5trcqY/s1600/Etnocen-trismo.jpg Acesso 05/08/2019

primeiras reclassificações dos objetos da cultura material africana, que ao estudar as peças ou de determinados conjuntos, eles são entendidos como representantes de: grupos, culturas de e até mesmo do próprio continente negro, criando discursos homogeneizados que até hoje são reproduzidos.

Nesta lógica, a cultura africana é analisada de forma científica, nas nascentes ciências sociais e humanas, que se apropriam desses materiais elevando-os à categoria de artefatos, passando a reconhecer a questão do fazer intelectual na sua produção, entendidos como produtos de uma mente humana. A partir dessa ótica são apreendidos como representantes de sistemas sociais que podem ser observados, interpretados, comparados, representando o grau de evolução das sociedades produtoras.

Época de grande efervescência intelectual e cultural, com o surgimento de diversos museus e sociedades científicas, que promoveram e organizaram expedições para terras desconhecidas, resultando no aumento significativo de acervo para os museus e novas informações a respeito dos lugares, dos povos e de suas culturas. Coleções usadas para confirmar as teorias desenvolvidas nos museus e institutos de pesquisas, que passam a formular e ditar os novos discursos sobre a África e os africanos, agora sobre a luz das ciências e da tecnologia, mas mantendo o seu teor inferiorizante.

Aqui é interessante trazer a fala da pesquisadora inglesa Annie Coombes, que analisou arquivos de museus etnográficos e de jornais ingleses do período entre 1890 e 1918, mostrando que os museus foram arenas onde ocorriam debates entre os especialistas, que forjaram discursivamente o conceito de África e de africanos, tendo a cultura material como elemento fundamental para suas formulações.

Os museus etnográficos foram cenários de debates e disputas entre antropólogos e etnólogos que tinham como propósito educar e informar o público ocidental. Estes profissionais acabaram por estabelecer correspondências entre teorias científicas e populares acerca de noções como 'raça', 'cultura', e 'civilização' e fixar, no espaço do museu, os tipos humanos nos distintos estágios de desenvolvimento a partir de sua produção material e tecnológica. Acabaram, assim, por inventar a África e os africanos (COOMBES, 1994, p. 127 apud: THOMAZ, 2002, p. 205)

A instituição museu passa a ser o espaço ideal para a materialização desses discursos, voltados para um público maior e diversificado. Em 1897 a Grã-Bretanha envia ao Benim uma expedição política punitiva⁹² onde foram confiscadas mais de duas

92- O motivo dessa intervenção teria sido a resistência do Obá por mais de dez anos em assinar o tratado de protetorado, e o assassinato de dez representantes do império britânico no território do Benim, sendo enviada a expedição punitiva que incendiou e destruiu a cidade e pilhou o que sobrou.

mil peças de bronze, bustos, imagens e peças esculpidas em marfim, criadas desde o século XIII.

Os objetos saqueados foram vendidos em leilões, alguns foram distribuídos entre vários museus europeus e norte-americanos e outros passaram a integrar coleções particulares. Abaixo duas imagens da expedição⁹³, mostrando o volume de objetos subtraídos do Benim

Figura 96- Fotos de objetos pilhados Benin, 1897



Figura 97-
Participantes da expedição com os objetos pilhados.



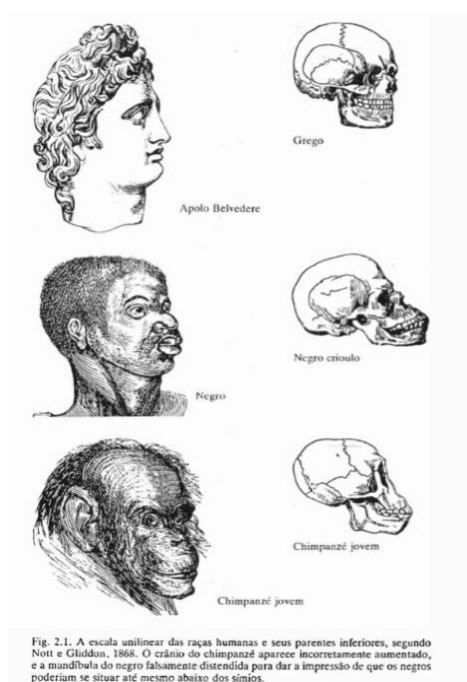
Coombes (1994) argumenta que essa ação, junto com as atividades desenvolvidas pelas instituições museológicas tiveram grande influência no fortalecimento de uma identidade nacional dentro da própria Grã-Bretanha. Complementando esse pensamento Thomaz (2002), diz que os museus etnográficos eram percebidos como 'templos imperiais'. Local onde se entrava com respeito, e sua

93- Fonte: <http://www.afreaka.com.br/notas/expedicao-punitiva-ao-benin-de-1897/> Acesso: 15/03/2019

atmosfera silenciosa, ajudava na observação da diversidade cultural classificada, mostrando os estágios do desenvolvimento humano. Elaboraões produzidas por antropólogos e etnólogos, sendo legitimadas pelas ciências e pelas técnicas, tornando cada vez mais irrefutável a superioridade do homem branco.

Reafirmando a participação crucial da instituição museu, que foi o espaço onde ocorreram inúmeros estudos e debates a respeito da origem e da evolução das espécies, as coleções existentes e as novas recolhidas nas expedições serviam como ilustrações de tais teorias, que eram expostas de forma linear mostrando a evolução das espécies humanas. Os objetos eram testemunhas que creditavam as teorias sobre os povos negros da África. A Figura 98⁹⁴ é uma prancha de um estudo antropométrico, muito usado pela Antropologia para atestar por meio das dimensões dos crânios, o caráter dominante de um indivíduo, caracterizando sua 'raça', um dos critérios usados para determinar seu lugar na escala social

Figura 98 – Imagem Científica do século XIX



Sugeria que o negro é o elo evolutivo entre o homem branco e o macaco.

Ciências orientadas no período pelo evolucionismo e pela eugenia, que ajudaram a manter os negros no mesmo patamar reforçando as diferenças, e

94- Fonte: <http://teianeuronial.com/a-evolucao-do-homem-branco/>

valorizando cada vez mais o homem europeu que se colocou no topo da escala evolutiva, originando o racismo científico. Já no final do século XIX, para além dos objetos da cultura material das sociedades não europeias, que tinham nos museus, nos institutos de pesquisas e nas universidades a destinação quase natural, surgiram novos espaços e esse também eram destinado a exibir seres e coisas exóticas, aqui incluindo seres humanos, de forma ordenada e classificatória, distinta das apresentações nos circos de horrores.

Foram as famosas exposições universais e os não menos famosos, zoológicos humanos, também conhecidos com feiras etnográficas ou jardin d'acclimatation. Que segundo Thomaz (2002) esses locais eram palcos para grandes rituais de enfrentamento entre as nações ocidentais, que se afirmavam como potência por meio da exibição de sua produção 'industrial' e comercial, essas relacionadas diretamente com a posse e o domínio de terras e gente "exóticas", que lhes garantiam os recursos necessários para o bom funcionamento dos empreendimentos europeus. Espaços que tinham lugar reservado para as exposições de belas artes, que era também, uma forma distintiva que garantiam a posição no topo da escala evolutiva.

Ao lado das exposições universais e das feiras mundiais, e como parte construtiva delas, estavam as mostras etnográficas e as exposições e exposições coloniais. Muitas delas deram origem aos 'museus coloniais', transformados posteriormente em museus de antropologia ou etnografia. Estes alcançaram seu apogeu entre as últimas décadas do século XIX e a Primeira Guerra Mundial e vieram constituir as instituições mais evidentes do esforço de classificação e ordenação do mundo não ocidental. (THOMAZ, 2002, p.205)

Eram eventos que envolviam os mais diferentes setores da sociedade interessados em: apresentar, conhecer, comprar e vender tecnologias e serviços, exibindo o grau de desenvolvimento de cada país, reafirmando seu poderio e sua identidade como nação. Por outro lado, mostrava 'cientificamente' as 'populações exóticas' como desprovida de civilidade, por meio de dioramas vivos, que reproduziam suas culturas, representando distintos estágios de desenvolvimento humano. Nesse aspecto, ressaltava e justificava seu papel como tutor no processo civilizatório, através da reafirmação de sua superioridade.

Agora era possível ver na Europa ou nos Estados Unidos, aquilo que só se podia imaginar por meio dos objetos expostos no museu. Essa nova prática expositiva fortalecia as diferenças entre o ser incivilizado e o civilizado, pois mostrava a realidade

que a empresa colonial conhecia tão bem, no árduo processo civilizatório. As figuras 100⁹⁵ e 101⁹⁶. são alguns cartazes do zoológico humano.

Figura 100- Espanha- Madri,1887

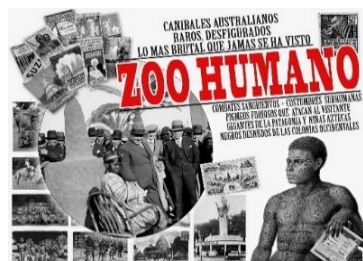
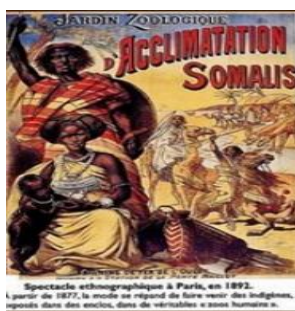


Figura101- França-Paris, 1931



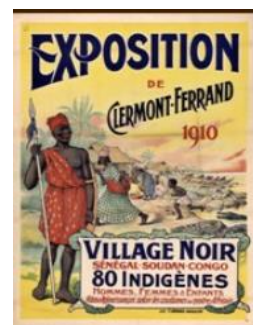
As Figuras 102⁹⁷, 103⁹⁸ e 104⁹⁹ são alguns cartazes de exposições etnográficas, assim como nos zoo-humanos figuras humanas negras estão em destaque, mostrando que as mesmas ocorreram em diversos locais e em tempos distintos.

Figura 102- Exposição Paris,1892



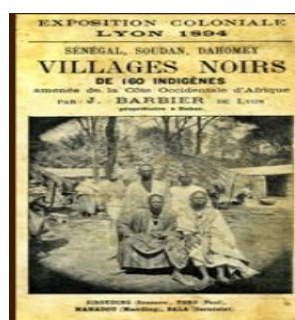
Jardin d'Acclimation
Exibição de 80 pessoas da Somália

Figura 103- Exposição Clermont-Ferrand, 1910



Vilas Negras- Exibição de 80 pessoas:
do Senegal, Sudão e Congo

Figura 104- Exposição Colonial



Lyon, 1894 -Vilas Negras - Exibição de 160 pessoas do: Senegal, Sudão e Daomé

95 - Fonte http://peroratio.blogspot.com.br/2014_03_01_archive.html

96 <http://www.abc.es/20110124/medios-redes/abci-humano-retiro-201101240854.html>

97-<https://www.meisterdrucke.pt/impresoes-artisticas-sofisticadas/French-School/429322/Cartaz-publicit%C3%A1rio-do-parque-da-Som%C3%A1lia-no-Jardin-Zoologique.-Paris.html> Acesso 03/04/2020

98- <https://br.pinterest.com/pin/763712049280687170/> Acesso 03/04/2020

99- <https://www.achac.com/immigration-des-suds/exposition/auvergne-presence-des-suds/lexposition-de-clermont-ferrand-1910/> Acesso 03/04/2020

O museólogo Marcelo Cunha (2006), aponta que a grande mudança verificada nesse período é, a maior divulgação desses acervos devido a mudança de concepção de museu, ocorrida a partir da Revolução Francesa, agregando a ideia de patrimônio, a acervos oriundos de terras distantes, alguns confiscados de gabinetes de curiosidades de colecionadores ou instituições particulares e transformados em bens patrimoniais da nação, asseverando sua superioridade, sobre os povos representados nesses objetos. Segundo ele:

A prática de reunir objetos com o propósito de indicar superioridades e poderes, deu lugar a prática com o objetivo de aproveitar o caráter didático das coleções como estratégia dos revolucionários burgueses. A revolução francesa trouxe a radicalização da proposta de democratização das coleções, forjando a ideia de Bem Nacional e Patrimônio Nacional. (CUNHA,2006, p. 38)

Nesse aspecto, exibir coleções que exaltava o poder para além dos territórios, era uma forma de reafirmar o poderio dessas nações. Cunha lembra ainda, que sobre a influência da Revolução Francesa, quatro domínios desenvolveram-se no âmbito dos museus, são eles: o de Arte, o de História, os de Ciências Naturais e os de Técnicas.

O museu de belas-artes com intuito de valorizar e preservar o belo, nos padrões clássicos; o museu de história para comemorar os feitos históricos; os museus de artes e técnica voltados para apresentar o desenvolvimento do mundo civilizado¹⁰⁰ e os museus de ciências naturais voltado para classificação e ordenação do mundo vegetal, mineral, animal e uma nova vertente, a do mundo social, que viabilizou o nascimento de diversos museus etnográficos.

No século XIX, por meio da especialização dos museus, foi possível reforçar, o pensamento anterior, sobre as sociedades chamadas de 'primitivas'. Pois seus objetos não foram vistos como artísticos, ficando fora dos museus de belas artes, eles fogem da beleza clássica; ficaram fora dos museus históricos porque foram feitos por povos a-históricos e se quer, tinham tecnologia, ou seja, o único lugar onde cabia o acervo desses povos, eram nos museus de ciências naturais, de antropologia, ou etnologia, criando e reforçando a noção do 'outro'.

Artístico (XIX-XX) – É nesse entre séculos, que podemos perceber uma mudança nos discursos a respeito dos objetos produzidos em África, guardados em museus

100 - O Conservatório Nacional de Artes e Ofícios, hoje Museu de Artes e Ofícios de Paris, foi fundado em 1794, como um repositório para a preservação de instrumentos científicos e invenções.

principalmente da Europa e dos Estados Unidos. Isso aconteceu devido a inquietude de alguns artistas plásticos europeus, que propuseram novas formas de expressão, fugindo dos estilos clássicos predominantes no mundo das artes. Encontrando inspiração nos acervos africanos expostos nos museus etnográficos e de história natural de Paris, especialmente nas esculturas e nas máscaras.

Nessa linha, que busca romper com os cânones tradicionais, aparecem os artistas denominados, fauvistas, esses assimilam: formas, cores, a liberdade e a expressividades dos objetos africanos e passam a traduzi-las em seus trabalhos. O significado da palavra francesa *Fauve* - é selvagem, apelido dado por um crítico francês ao estilo de arte nascente. O artista Maurice Vlaminck (1876-1958), considerado um dos pioneiros na descoberta da escultura africana, faz referência a uma natureza selvagem, que parece querer se libertar quando estava produzindo um quadro.

Mas é o pintor André Derain (1880-1954), também considerado um dos percussores do movimento fauvista, que traduz de forma mais intensa, como os objetos africanos interferiram na sua produção artística. Que foi tocada pela questão da selvageria, embora sensível, pela violência e também pelo instinto e não pela capacidade criativa, que o tornava diferente dos produtores dos objetos que despertaram aqueles sentimentos nele. Ele diz:

Intensifiquei todos os meus valores tonais e transpus para uma orquestração de cor pura para cada coisa que senti. Eu era um selvagem sensível, repleto de violência. Traduzi o que via instintivamente, sem qualquer método, e transmito a verdade, não tanto artisticamente quanto humanamente. Apertei, destrocei tubos e tubos de água-marinha e vermelhão. (DRAIN, in: STANGO, 1991, p.18)

Outros artistas também foram atraídos pelos objetos africanos, tomando-os como fonte de inspiração. O movimento fauvista teve uma existência curta (1904-1907), mas representou uma ruptura significativa nas artes europeias, abrindo caminhos para outros artistas e estilos artísticos como, o cubismo. Segundo o pesquisador Conduru (2015), não se pode precisar a data exata da 'criação' da Arte Africana, mas, se pode afirmar que foi reconhecida no ano de 1906 em Paris e, três anos depois na Alemanha pelo artista Franz Marc (1880-1916) entre outros, influenciando artistas de diversos lugares em todas as partes do mundo.

A partir da identificação, atribuição e reconhecimento da qualidade artística dos objetos africano, especialmente as máscaras e as esculturas, críticos franceses, alemães e americanos começaram a escrever sobre eles. Em 1912, o historiador de arte francês Jacques Élie Faure (1873-1937), introduz um capítulo sobre a história da

arte africana, numa publicação de cinco volumes, sobre a história da arte geral. Contudo o crítico de arte alemão radicado na França Carl Einstein (1885-1940), é considerado um dos pioneiros e o que mais se destacou nos estudos e publicações sobre a arte negra.

Em 1915, lançou o primeiro livro *Escultura Negra* (Negerplastik em alemão) e seguiu escrevendo sobre o tema até sua morte. Sua obra marca uma ruptura drástica em relação a outros textos escritos sobre o assunto, por entender a arte como uma capacidade humana inventiva, criativa e não exclusiva do ocidente, como se propagava. Ao fugir desse centrismo, ele reconhece que todos os povos têm a capacidade de abstrair subjetivamente e de construir realidades artísticas.

Einstein foge dos manifestos e visíveis trabalhos, que seguiam uma linha evolutiva, em consonância com a própria dinâmica da sociedade. Esses evocavam e classificavam os objetos africanos como primitivos e ingênuos, de povos que estavam na infância da evolução e suas obras eram apenas a expressão de sua natureza, sempre ligadas à uma manifestação a ser explicada teologicamente. Diferente dos objetos classificados como artísticos produzidos nas sociedades ‘civilizadas’ entendidas como o resultado de abstrações e inspirações, que revelam a capacidade dos ‘homens evoluídos’, de trabalhar com subjetividades.

Ou seja, não são dominados pela natureza humana, e sim capazes de domá-la e produzir objetos para o simples deleite sem um compromisso teológico, perspectiva que confere a liberdade criativa, como mais um diferencial, dos mundos que foram colocados em contraposições. Sendo a ‘arte civilizada’ explicada e fundamentada pela historiografia das artes e outros mecanismos que ajudaram a caracterizar e acentuar suas características de belas-artes, produzidas no mundo da civilização.

Segundo Maffre(2007), pesquisadora especializada nas obras de Carl Einstein, ela afirma que o livro *Negerplastik* é uma das “obras matrizes” do século XX. Possuindo uma análise formal, audaciosa e inovadora e acima de tudo, é ela que atribui e consagra definitivamente os objetos africanos o *status* de obra de arte. Dentro dessa perspectiva o pesquisador Conduru, nos fala:

Negerplastik é o primeiro livro a apresentar de modo livre de preconceitos racistas artefatos provenientes da África como base de arte. Einstein recusa, logo de saída, a visão preconceituosa dos africanos como seres inferiores e o ‘falso conceito de primitivismo’, pois os entende como frutos da ignorância e álibis para opressão injusta, compreendendo que o ‘juízo até então atribuído ao negro e a sua arte caracterizou muito mais quem emitia tal juízo, do que seu próprio objeto’. (CONDURU, 2008, p. 159)

Para Conduru (2015) a Arte Africana, nasceu da articulação dos artistas ao reconhecer ou atribuir valores artísticos a objetos negros africanos, reconhecimento que foi respaldado pelos historiadores e críticos de arte. Que por meio de seus discursos, introduziram e respaldaram nas sociedades os fundamentos da Arte Africana. Valorizando-a como criação artística aos olhos do ocidente, inaugurando um novo ramo no mercado de arte, impulsionando uma nova fase do colecionar desse tipo de objetos, aguçando o desejo de colecionadores para sua aquisição.

Os objetos africanos em posse das instituições da Europa e dos Estados Unidos, passam a ser vistos como arte no sentido valorativo. A preocupação agora era com a estética, mas essa não lhe garantiu o reconhecimento de uma expressão criadora de um indivíduo, reconhecendo sua humanidade. As obras continuam sendo classificadas como representativas do grupo, mantendo na invisibilidade o artista criador desses objetos. Não significando também um reconhecimento ou a imediata condução para outros espaços, eles permaneceram nos museus antropológicos e ciências naturais acompanhados dos discursos que lhes davam a capacidade de continuar representando o continente de origem e seus descendentes.

A análise de Carl Einstein nos permite perceber que as falas dos artistas que trouxeram outros olhares e deram visibilidade aos acervos museológicos negros africanos, que passam a ser vistos como arte, de alguma forma seguiam reforçando e perpetuando os discursos de superioridade europeia. Talvez pelo pouco conhecimento que se tinha sobre o continente africano, ou apenas, representava o estar no mundo desses artistas.

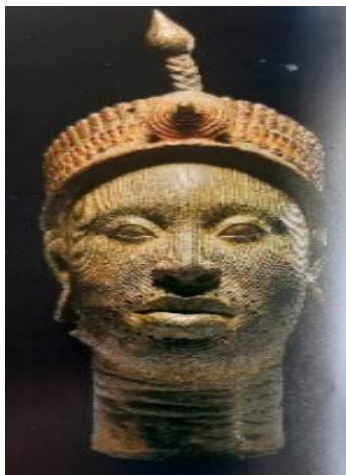
MacGregor (2013), mostra que aproximação desses artistas consagrados, como a cultura material negra africana entre eles Henri Matisse (1869-1954) e Pablo Picasso (1881-1973), passava pela identificação de uma liberdade, advinda da selvageria desses povos, sem lei e sem rei, essa não era possível aos europeus devido aos contornos que a civilização lhes impunham. Falas que, de certa forma, conservam e reforçam os discursos de superioridade. Ele diz

Para pintores como Picasso, Nolde ou Matisse, a arte africana era dionisíaca, exuberante e frenética, visceral e emocional. Mas as esculturas contidas, racionais e apolíneas de Ifé eram oriundas, sem a menor dúvida, de um mundo ordeiro de sofisticação tecnológica, poder sagrado e hierarquia cortesã, um mundo comparável em todos os sentidos às sociedades históricas da Europa e da Ásia.
(MAcGREGOR, 2013, P. 454)

Falas e pensamentos que foram explicitados especialmente em 1910 quando o antropólogo alemão Leo Frobenius (1873-1938), encontrou uma escultura em metal

denominada de Cabeça de Ifé, que está relacionado no livro: A História do Mundo em 100 objetos do Museu Britânico. Encontro que abriu um grande debate em torno da produção da Figura 105.

Figura105- Cabeça de Ifé



Material: Latão Datação 1400-1500 d.C
British Museum

A peça foi localizada num santuário na cidade de Ifé, atual Nigéria e devido esmero na fundição do latão, revelando uma precisão técnica e seus detalhamentos, lhe conferindo um trabalho de alta qualidade. Detalhes que até então eram reconhecidos e atribuídos apenas às sociedades com alto nível de organização e de conhecimento tecnológico, logo colocando em dúvida a origem da peça encontrada.

Em 1910 o antropólogo alemão Leo Frobenius encontrou a primeira cabeça de latão em um santuário nos arredores de Ifé, ficou tão perplexo com a segurança técnica e a estética nela revelada que as associou de imediato à melhor arte que se conhecia : as esculturas clássicas da Grécia antiga. Mas que conexão poderiam existir entre a Grécia e a Nigéria? (...) Para Frobenius, havia uma solução óbvia e revigorante para o enigma: a ilha perdida da Atlântida devia ter submergido na costa da Nigéria, e os sobreviventes gregos aportaram na praia para fazer esta impressionante escultura. (...) Essa crença só terminou em 1938 quando foram achadas treze (13) outras cabeças, não deixando dúvida que se tratava de uma tradição africana. (MAcGREGOR, 2013, P. 455)

Era inconcebível imaginar na Europa, uma civilização negra africana com essa capacidade técnica e estética. O mistério foi desfeito somente vinte oito anos depois, com a descoberta de outras obras da mesma qualidade. Enquanto isso não havia ocorrido, diversas teorias explicativas foram debatidas e usadas para justificar o que saiu do padrão determinado, estabelecido pelos europeus a respeito dos objetos negros africanos.

Nesse mesmo caminho, da desqualificação da capacidade do poder criativo e das habilidades dos povos africanos, o filme: ‘As Estátuas também Morrem’ de 1953¹⁰¹, o diretor mostra que essa apropriação da cultura africana como arte, não foi simples. Diversos pesquisadores tentaram encontrar ou atribuíram a esses objetos traços de outros povos, que na escala evolutiva herdada do século XIX, se encontravam num estágio mais avançado, e as peças africanas seriam apenas fruto da difusão dessas culturas e não da criação inventiva do negro africano. As Figuras 106,107,108,109 e 110, são alguns dos exemplos mostrados no filme.

Figura 106- Cabeça de Jema



Cultura Nok. Século IX a.C
Países: Níger, Costa do Marfim e Mali
Atribuída: Influência Grega

Figura 107- Máscara



Cultura/País: Punu - Gabão
Atribuída: Influência japonesa

Figura 110- Escultura



Cultura/ País: Yoruba- Nigéria
Atribuída: Influência indiana

Figura 108- Máscara



Cultura/País: sem informação
Atribuída: Influência da Suméria

Figura 109- Máscara



Cultura/País: Baulé - País: Costa do Marfim
Atribuída: Influência da representação de Cristo Romano

Aqui é interessante trazer o pensamento do filósofo e cientista político camaronês Achille Mbembe (2014), sobre o século XX e a apropriação da cultura de povos ditos exóticos pelos europeus e norte-americanos. Em sua opinião esse processo foi fruto do momento histórico, político e social, que pode ser caracterizado como de tensão e rupturas, onde valores e certezas do mundo ocidental foram postos em xeque.

101 -No ano de 1953, os diretores de cine [Alain Resnai](#) e [Chris Marker](#) realizavam esta pequena joia do cinema documental intitulada as *Estatuas também morrem (les Statues meurent aussi)*, o filme promovido pela revista Presence Africaine foi resultado da colaboração de importantes museus europeus como o British Museum, a Maison de L’Homme de Paris, ou o Museu do Congo Belga. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9mGJEZehY4U> Acesso 06/08/2019.

Então, essa aproximação com as culturas africanas, foi uma forma de buscar conforto e amenizar as incertezas que o mundo europeu experimentava na época. Segundo ele:

O interesse pelas culturas ditas exóticas no decorrer da primeira metade do século XX, ocorre num contexto marcado pelo materialismo na política e nas ciências e pelo positivismo na filosofia. A época também seria assaltada pelo medo e pela ansiedade suscitados, em parte, pelas guerras, mas sobretudo pela hipótese da morte de Deus, já anunciada por figuras como Nietzsche ou Sade. (...) A figura da África enquanto reservatório de mistérios representa, no fundo, o discurso ocidental do desejo da festa feliz e selvagem, sem entraves nem culpa, a demanda de um vitalismo sem consciência do mal- desejo que obcecava a Europa do pós-guerra. (MBEMBE, 2014, p. 79-80)

A fala de Mbembe, identifica uma outra forma de expropriação, agora da essência africana. Ao reconhecer seus objetos como artísticos e não reconhecer e nem retirar os artistas negros africanos, do lugar para onde eles foram criados (discursivamente) e destinados pelos europeus. Não foram vistos como iguais, pelo contrário, a valorização do primitivismo e da selvageria como condicionantes de sua felicidade, reforçaram a imagem infantil a ele atribuída e, por isso, precisavam continuar sob a tutela do homem branco civilizado.

Que por meio de um discurso de valorização e de reconhecimento com a atribuição de um valor positivo, seguem submetendo esses povos, incluído a apropriação de suas culturas, para os mais diversos fins. Os objetos negros africanos são transformados em uma nova mercadoria, agora voltada para o diversificado mundo cultural, mas aqui o produtor original continua decerta forma, apartado e invisibilizado, pois os espaços onde sua arte entra por meio do homem branco que a “valoriza” e ganha fama, prestígio e riqueza, não permite a entrada dele.

Como falou a escritora e ex-ministra da Cultura do Mali Aminata Traoré em 2006, a respeito da criação do Musée du Quai Branly, chamando a atenção para a construção desses locais, onde esses artistas não tem acesso. Ela diz

Em nossa opinião o Musée du Quai Branly é construído sobre profundo e doloroso paradoxo, já que quase a totalidade de africanos, ameríndios e aborígenes australianos, cujos talentos e criatividade estão sendo celebrados, nunca cruzarão a porta do museu em vista da chamada imigração seletiva. É verdade que medidas foram tomadas para garantir que possamos consultar os arquivos pela internet. Assim nossas obras de arte tem direito de residência em um lugar onde somos proibidos de ficar. (TRAORÉ,2006)

A leitura de Traoré é bem contemporânea, incluindo a questão da imigração dos povos africanos, que nem sempre é bem-vinda para os centros europeus. Mas seus objetos são sempre bem aceitos, pois existe um mercado consumidor ativo, além de servirem com acervos a serem expostos em grandes museus, atraindo visitantes ou

curiosos, aumentando a renda da indústria turística desses países. Em 2006, no ano da inauguração do Museu de Quai Branly, ele recebia quatro mil visitantes ao dia, com tempo de permanência nas filas em torno de duas horas, atualmente o preço da entrada inteira custa 12 euros.

No mundo cultural foi criada uma espécie de valorização controlada, reproduzindo no plano estético a dinâmica da colonização, uma vez que foram os padrões ocidentais que controlavam e podiam conceder ou negar a certificação de obras de artes a esses objetos. O reconhecimento não veio pela sensibilidade do negro em produzir artes, e sim, pela capacidade de compreensão do branco em subtrair pontualmente elementos ou de reconhecer as formas de produção de determinadas culturas, como artística dentro da concepção estética europeia.

Histórico (XIX-XXI) – Objetos como documentos, são peças que podem ser lidas como testemunhos das diversas fases vividas pelas culturas do continente africano. Para os exploradores representam troféus das lutas vencidas na imposição da cultura europeia. Para os povos submetidos ao jugo civilizatório e os afrodiáspórico os objetos, são símbolos de pertencimento e que podem contar a espoliação sofrida.

MacGregor (2013) ao falar da escultura Cabeça de Ifé, classificada como a sexagésima terceira peça entre as cem mais representativa da história do mundo, pertencente ao Museu Britânico, ele traz a fala do historiador de arte nigeriano, Babatunde Lawal (1942), que explica a importância dessa escultura para o continente negro africano:

Em certo sentido, as esculturas de Ifé também passaram a personificar todo continente, uma África moderna e pós-colonial confiante em suas antigas tradições culturais. Hoje muitos africanos, em particular os nigerianos, têm orgulho de seu passado, que já foi denegrido como não desenvolvido e primitivo. Dar-se conta de que seus antepassados não eram tão atrasados como se costuma retratar foi uma fonte dupla de alegria para eles. A descoberta despertou neles um novo tipo de nacionalismo, e eles começaram a andar com confiança, orgulhosos de seu passado.

A descoberta da arte de Ifé serve como exemplo didático de um fenômeno cultural e político generalizado: o de que, à medida que descobrimos nosso passado, descobrimos nós mesmos – e mais ainda. Para nos tornarmos o que queremos ser, precisamos determinar quem fomos. Assim como os indivíduos, nações e Estados se definem e redefinem reconsiderando sua história, e as esculturas de Ifé agora são marcas de uma identidade nacional e regional distinta.

(MACGREGOR, 2013, P. 456-457)

Pensamento que reforça uma realidade, vista de uma forma geral no mundo inteiro, que identidades comunitárias ou nacionais são definidas, cada vez mais, por novas interpretações de suas histórias e essas, estão ancoradas em coisas/objetos.

Meta-histórico (XX-XXI) Um patrimônio disputado, por alguns países africanos que reivindicam o retorno de peças retiradas de seus territórios, pelos afrodescendentes que lutam pela requalificação desses objetos simbólicos entendidos como fundamentais para a construção e o fortalecimento de identidade e pelas próprias instituições patrimoniais que vem atualizando os seus discursos em consonância com as lutas antirracistas cada vez mais acirradas na Europa. Uma requalificação como uma resistência subversiva, como propunha Stuart Hall (2003), em busca de uma identidade coletiva.

Trabalhar a África na trama caribenha tem sido o elemento mais poderoso e subversivo de nossa política cultural no século XX. E sua capacidade de estorvar o 'acordo' nacionalistas pós-independência ainda não terminou. Porém, isso não se deve principalmente ao fato de estarmos ligados ao nosso passado e herança africanas por uma cadeia inquebrantável, ao longo da qual a cultura africana singular fluiu imutável por gerações, mas pela forma como nos propusemos a produzir de novo a 'África', dentro da narrativa caribenha. (...) É uma questão de interpretar e 'África', reler 'África', do que 'África' poderia significar para nós hoje, depois da diáspora. (HALL, 2003, p.40)

Uma "África" que forneceria recursos de sobrevivência hoje, por meio de histórias alternativas daquelas impostas pelo domínio colonial e os acervos seriam as matérias-primas a serem retrabalhadas, formando novos e distintos padrões e discursos culturais. Aqui é possível pensar o museu em relação aos acervos africano, os que fazem parte de suas coleções e as futuras aquisições, de forma subversiva. Tomando de exemplo o movimento Rastafari, que segundo Hall, sua relevância se fundou na forma contemporânea de ler a Bíblia à revés.

Situando no tempo presente, descolonizando as mentes e trazendo para realidade ações que possibilitaram novas posturas, fortalecendo identidades, essas híbridas, mas não subalternas. Alterando a estrutura da sociedade, usando o mesmo elemento - a bíblia, que foi utilizada para impor uma ordem, que ao ser reinterpretada oferece outros caminhos. Podemos identificar as variações dos enunciados de acordo com os interesses, primeiro das metrópoles e depois das sociedades pluriétnicas, onde se exige um outro olhar e novas orientações a respeito desses acervos, pois eles seguem sobre a ótica da colonização e do colonizador.

A cultura como agregadora de povos negros afrodiáspórico é uma forma de superar a escravização como ponto o único, de interseção desses povos. Tradição que segue alentada, por meio de sua propagação nas instituições nacionais tais como: nas museológicas, educacionais, judiciárias, culturais, enfim em todos os locais, onde seja oportuna sua utilização, reafirmando distanciamentos e alteridades. Como bem marcou

um campesino negro da cidade de Bom Jesus, no Maranhão, quando estava lutando para garantir a permanência da comunidade em terra quilombola, mostrando que o discurso está sempre presente e pode ser usado de acordo com os interesses.

Esse pode ser, negando o sistema escravocrata, para defender bens entendidos como direitos e também pode ser afirmando a escravização, como uma forma de garantir direitos relativos à reparação histórica, especialmente por essa continuar a orientar a vida dos negros. Segundo ele:

Nossos antepassados foram escravizados. A escravização é a referência histórica mais distante. Temporalmente distante. Próxima e íntima pela percepção amarga da presença viva do cativo, de suas marcas e de sua atualidade (SOARES, 1981, p.36)

A cultura nesse cenário tem a função de agregar os excluídos, que diariamente precisa se inventar e reinventar no duro exercício que homens, mulheres e crianças negras têm que fazer, para garantir sua existência e sobrevivência no ocidente e a instituição museu tem e pode desempenhar um papel fundamental nesse processo de resistência, marcando e reafirmando à tomada de consciência desses grupos como sujeito sociais e históricos.

Ação que encontra respaldo no pensamento do sociólogo francês Michel Maffesoli (1944) citado por Sepúlveda (2001) que afirma que a aproximação dos grupos de excluídos tendem a afirmar-se pela sua cultura, substituindo as lutas de classes pela reivindicação cultural. Especialmente por agregar os iguais, que foram definidos numa ótica homogeneizada, o que ressalta cada vez mais o papel proeminente das culturas material dos povos negros africanos e sua requalificação como elemento agregador.

Na trajetória dos objetos negros africanos, podemos observar que eles têm variações de enunciados de acordo com os interesses, primeiro das metrópoles e depois das sociedades pluriétnicas, onde se exige um outro olhar e novas orientações a respeito desses acervos. Arbitrariamente demarcamos as grandes etapas que caracterizaram a forma como acervos negros africanos, foram tratados pelos europeus estruturando os discursos e os tratamentos ainda hoje observado. Em cada fase é possível identificar um bem específico, entendido como um modo de compreensão de uma realidade, por uma determinada área de conhecimento, reconhecida e legitimada por ter o domínio sobre o assunto tratado.

Nessas etapas não se objetivava a patrimonialização cultural desses objetos como entendemos hoje, elas serviram para construir por meio de discursos verbo-visual realidades homogeneizadas sobre um vasto continente, que tem uma natureza

diversificada e conta com uma pluralidade de povos e de culturas. No Quadro 12, apresentamos o resumo das classificações que os objetos africanos receberam entre os séculos XVI e XXI, identificando em cada etapa o bem específico, os meios e os locais por onde eles eram e são propagados.

Quadro 12- Classificações das culturas materiais negras africanas entre os séculos XVI-XXI

Classificação	Bem	Europa	Na África	Objetivos	Locais / meios	Época
Exótico	Curiosidade/ bizarro	Tecnologia Comparações tecnológica	Familiar	Marcar diferença/recreativo provocar o riso e o medo-escárnio	Gabinete de curiosidades/circo zoo-humanos/museu/ meios de comunicação.	XVI-XXI
Fetichismo	Religioso	Fé – um deus	Diversos como diversas são as culturas	Reforço da fé cristã	Igrejas/livros/museu de história naturais	XVI-XX
Etnográfico	Científico	Civilizado/ Evoluídos	Não existe a uniformidade, são diversas culturas	Levar civilização	Museu etnográfico/ instituto de pesquisa/ feiras universais e coloniais	XVIII/ XX
Artístico	Cultural	Acadêmica	Funcionalidade	Uma nova estética	Galeria de arte/ imprensa/livros/ periódicos	XIX-XX
Histórico	Testemunho	Superioridade /Domínio	Espoliação/ Pertencimento	Antigas e novas narrativas	Museus/livros	XIX-XXI
Meta-histórico	Etnocultural Documento	Pressionada/ Revisão	Exige devolução	Identities - Busca de novas narrativas	Coletivos negros/ museus/universidades.	XX-XXI

Feito pela autora

Ao alinhar os termos usados para classificar os objetos africanos, percebe-se que sua função de significar é diversificada, ou seja, a realidade que os especialistas estabelecem como natural e irrefutável, na verdade, são construções permeadas por ideologias com objetivo claro de dominação. Então tentar desconstruir e criar novas narrativas a respeito de acervos africanos é uma tarefa árdua. Observa-se que os discursos classificatórios não são excludentes, pelo contrário, se complementam e sobrevivem ainda hoje e de forma universalizada. O que garante a permanência de relações de subalternidades impostas às populações negras e aos objetos produzidos por essas sociedades, continuam sendo vistos, mesmo em contexto político-social diferente, como testemunhos das teorias anteriormente enunciadas.

Para além da violência simbólica, os discursos foram usados como instrumento de legitimação da dominação europeia sobre os povos africanos, justificando esse empreendimento. Por outro lado, não mencionam as vantagens econômicas da exploração das riquezas do continente, objetivo maior dos investimentos e muito menos fica explícita sua efetiva e violenta participação no impiedoso processo de extermínio de povos e de culturas, empreendido sobre o véu civilizatório. Nesse cenário, surge um

novo paradoxo: ao serem conservados/preservados em museus ou instituições equivalentes, esses objetos passam a ter o *status* de um bem patrimonial, representativo de quem? Dos colonizadores? Dos colonizados? A história de quem eles contam?

5.5 Eu vi uma África nos Museus: dos Gabinetes de curiosidade para os grandes museus de cultura da humanidade – Criando novos museus, mantendo antigos discursos?

Podemos considerar quase que natural a passagem dos gabinetes de curiosidade em museus. Os avanços e o progresso sentido na Europa a partir do século XVII, desencadeou uma necessidade de especializar conhecimentos, para melhor se adaptar aos novos tempos que se prenunciavam no horizonte do mundo europeu. Período de classificar para conhecer, organizar para dominar e da busca de um conhecimento laico, desvinculado da dependência do conhecimento produzido pelas ordens religiosas, também concorreu para despertar novas formas de pensar e organizar o mundo. Fase que reunia as condições financeiras, intelectuais e políticas, para alicerçar as mudanças que se processaram nos séculos seguintes, como abertura de centros de estudos, universidades, academias de ciências, de artes e museus.

Cada qual buscou organizar conhecimentos, com a intenção de responder os grandes mistérios humanos, de forma racional. Os gabinetes de curiosidades segundo Possa (2005), representavam espaços de conhecimento e de saber conferindo aos colecionadores distinção e poder. Eles detinham em suas coleções mundos recriados e controlados. O processo de classificação e de estudo sobre esses objetos marcam o início de uma transição de gabinete de curiosidade com abrangência limitada para a constituição de grandes museus. Que de alguma forma herdaram os discursos produzidos sobre os objetos, seus lugares de origem e as culturas que os produziram.

Abaixo apresentamos três instituições da Europa duas são originárias de gabinetes de curiosidades, e a outra é mais cenográfica, todos ajudaram e seguem ajudando construir a imagem do continente africano negro, dos seus povos, culturas e dos afrodiaspóricos. São instituições importantes na península Ibérica, que foram escolhidas para serem analisadas aqui na tese, porque recentemente tive oportunidade de visitar esses espaços museológicos.

Sendo possível observar a permanência e as tentativas de rupturas com os discursos originários que acompanham esses objetos e, que de certa forma, seguem

orientando as práticas discursivas, agora de forma atualizada. Em 2018, estive em Madrid na Espanha, onde visitei dois museus específicos, buscando mais informações sobre as coleções coloniais, foram eles: o Museu de Ciências Naturais e o Museu Nacional de Antropologia.

5.5.1 Museu de Ciências Naturais¹⁰² – Madrid/ ES

Criado em 1771, a partir da coleção do Real Gabinete de História Natural, que esse ano comemora seus 250 anos. Ao longo de sua trajetória, a instituição passou por várias reformas, mudanças de prédios e por fim pelo desdobramento de suas coleções, buscando especializá-lo ou caracterizá-lo somente no âmbito das ciências naturais. Contribuindo para o nascimento ou para o fortalecimento de outras instituições museológicas da Espanha, a exemplo da coleção Antropológica datada de 1883, que foi transferida para o Museu Nacional de Antropologia em 1910.

O museu passou por um processo de renovação, apresentando uma museografia moderna, atraente. Com o uso de cores delimitando os espaços, grandes vitrines em vidro, dando a sensação de espaço aberto, os recursos tecnológicos interativos e a ludicidade por meio da reconstrução de ambientes, contribuem para tornar a visita agradável e bastante convidativa. A exposição permanente está distribuída nos cinco níveis do prédio, incluindo a sala de armazenamento visitável.

A temática da exposição gira em torno da Evolução e da Biodiversidade, que se subdividem em diversos temas. Foi a sala da evolução humana que me chamou muito a atenção, no início da apresentação é informado que a narrativa apresentada está em consonância com os últimos conhecimentos científicos sobre a origem da humanidade, dos australopitecos chegando aos hominídeos, guiada por uma linha do tempo que marca as eras, os locais de ocorrências e as transformações dos períodos.

O processo da evolução é a apresentado em dioramas em grande escala, alternando figuras humanas, de aparência realista, como detalhamento de cabelo, da

102- Página online do Museu do Museu de Ciência Naturais de Madrid – Presentación El Museo Nacional de Ciencias Naturales es uno de los institutos de investigación científica más importantes del país en el ámbito de las ciencias naturales. Con una plantilla de mas de 70 investigadores en áreas que van desde la paleobiología y la geología hasta la ecología y el cambio climático pasando por la biología ambiental y la biodiversidad, el Museo es uno de los centros emblemáticos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Nuestro reto en la actualidad es transmitir los conocimientos que generan nuestros investigadores a la sociedad y para ello contamos con profesionales altamente cualificados dedicados tanto a las colecciones científicas que alberga el Museo como a las exposiciones que nos permiten explicar los descubrimientos científicos al público que nos visita. Nuestra máxima ilusión es que nuestros visitantes pasen un rato entretenido aprendiendo cómo es y cómo ha cambiado nuestro planeta y la enorme diversidad que ha albergado desde el origen de la vida hasta la actualidad.. **Bienvenidos a uno de los Museos de historia natural más antiguos del mundo!** https://www.mncn.csic.es/es/quienes_somos/presentacion Acesso 23/07/2020.

cor da pele, dos olhos, de traços fisionômicos e as vestimentas, com esqueletos, tendo destaque os crânios e por fim, alguns artefatos confeccionados pelos homens. Caminho evolutivo que começa no continente africano, onde foram encontrados os primeiros vestígios atribuídos aos ancestrais dos homens.

Na primeira vitrine do módulo (Figura 111) são apresentados três macacos sendo que um deles encontra-se em posição ereta. Na sequência, uma vitrine (2) (Figura 112) como um esqueleto completo e dois crânios mostrando diferenças entre eles; as informações sobre as peças e a terceira vitrine (Figura 113) o mapa do continente africano está adesivado no vidro, que te permite a visualização de uma pintura representando uma cena do habitat da espécie humana- o *Homo ergaster*, surgida no continente africano.

Figura 111-Vitrine 1



Museu de Ciências Naturais – ES
Fotos: autora, 2018

Figura 112- Vitrine 2



Museu de Ciências Naturais- ES
Fotos: autora, 2018

Figura 113- Vitrine 3



Museu de Ciências Naturais- ES
Fotos: autora, 2018

O segundo módulo começa com o texto: “A Selva se Abre”, que mostra o início da caminhada da humanidade, quando o homem nos seus primórdios sai do continente africano indo em direção às regiões tropicais da Ásia. Período marcado pelo aparecimento do homo erectus, tendo corpo mais amplo e o crânio menor. Na representação cenográfica, a cor da pele e dos olhos são clareados, o cabelo não é crespo; já possuía alguma técnica de polir pedra, de confeccionar artefatos e também de roupas (Figuras 114,115 e 116). Não é representado na natureza.

Figura 115- Detalhe do rosto do homo erectus



Museu de Ciências Naturais- ES
Foto da Autora

Figura 114- Escultura Homo erectus



Museu de Ciências Naturais- ES
Foto da autora, 2018

Figura 116-
Mapa com a localização do Homo.erectus

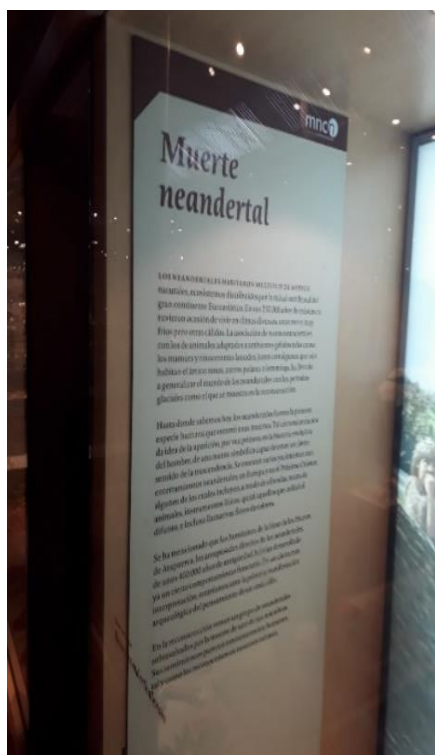


Museu de Ciências Naturais- ES
Foto da autora, 2018

A terceira vitrine é relativa ao homem de Neandertal, encontrado na Eurásia. É a representação de um velório/ sepultamento, onde grupo de pessoas homens, mulheres e crianças, com vestes feitas em pele de animais, que lhes cobre todo o corpo e tendo pés calçados, parecem consternados com a morte de um dos membros. O texto chama atenção para a questão do sentimento, creditando aos neandertais essa capacidade humana, porque as pesquisas realizadas até hoje, não encontraram outros sepultamentos. Acredita-se que eles são os primeiros humanos na escala evolutiva do homem a ter uma mente simbólica, no sentido da transcendência.

São pessoas de pele branca, cabelos claros e lisos, de barba, as feições dos rostos são mais suavizadas e estão numa paisagem como montanhas nevadas e campos verdes, uma natureza, sugestivamente, domesticada (Figuras 117, 118 e 119).

Figura 118-
texto A Morte para o Neandertal



Museu de Ciências Naturais- ES
Fotos da autora, 2018

Figura 117- Representação de um velório



Museu de Ciências Naturais- ES
Fotos: autora, 2018

Figura 119- Detalhe do homem de Neandertal



Museu de Ciências Naturais- ES
Fotos: autora, 2018

O título da última vitrine é: “Origem, expansão e diversificação do Homo Sapiens”. É representado por um homem de pele branca, cabelos, barba e olhos claros, vestido e calçado, nas mãos uma lança pontiaguda e em volta do pescoço um colar formado por presas de animais, na grande vitrine há exemplares de crânios e diversos objetos. Ilustrando o texto da vitrine, tem uma representação do homem vitruviano de Leonardo da Vinci (1452-1519), que simboliza o ideal de beleza e harmonia. Características a serem alcançadas para ser identificado como um ser humano. (Figura 120)

Figura 120- Homo Sapiens



Museu de História Natural-Madrid/ Es
Foto: Suzana Priscila, 2018

Como falei no início, a visita do Museu de Ciências Naturais é muito agradável. Mas ao fazer uma leitura mais atenta, é possível perceber, que as mensagens dos textos e a expográfica, de certa maneira, mesmo buscando desfazer, reforçam a teoria da Antropologia Evolucionista Clássica onde a África encontra-se na infância da humanidade, ou seja, na fase da selvageria; a Ásia na puberdade, caracterizada pela barbárie e a Europa na maturidade e assim já atingiu a civilização. O uso de recursos

técnicos contemporâneos e até lúdicos reforçam os discursos de forma leve, sem a ideia da imposição de uma verdade, mas por outro lado, não fica claro que existem outras formas de apresentar, sem ser a comparativa/valorativa.

Ao falar dos primórdios dos homens no continente africano não se menciona a questão de sua adaptação ao meio ambiente e muito menos dos artefatos que construíam para poder sobreviver. As ferramentas passam a figurar com o clareamento da pele dos homens, na viagem rumo a outros continentes. Certamente nem todos partiram, talvez isso explique a situação dos negros africanos na pirâmide evolutiva humana. O auge da permanência das antigas premissas, está contida no texto sobre o neandertal, que exalta a questão do sentimento, como sendo uma capacidade de transcender e de abstrair a realidade. Característica típica de um ser humano, no estágio quase final da evolução, tendo a capacidade de se adaptar a ambientes inóspitos devido seu poder de transformar a natureza e, não ficar à mercê dela.

Embora o museu em seu discurso tem a intenção de se afastar das antigas teorias que orientaram suas práticas reinantes até quase o final do século XX, mas ainda é possível percebê-las, agora atualizadas, buscando sua fundamentação na Genética como uma ciência de difícil refutação e assim ratificando lugares, na imaginariamente destituída pirâmide social e cultural, que continuam classificando e tipificando o “outro”.

5.5.2 Museu Nacional de Antropologia¹⁰³ Madrid/ES

Criado em 1875, originou-se do gabinete de curiosidade do médico Pedro González Velasco. Teve seu acervo acrescido em 1910, com a transferência da coleção de Antropologia do Museu de Ciências Naturais, ao longo de sua existência recebeu inúmeras doações de colecionadores particulares e a ele também foi agregado o acervo do extinto Museu de África em 1973.

A instituição propaga o afastamento das antigas representações e classificações hierarquizantes das culturas. Em seu discurso preza pelo respeito à diversidade e reconhece a origem colonialista de sua coleção, buscando mudar suas posturas e interpretações. Como foi expresso na matéria do Jornal Gaceta Antropológica de 2018-2019, edição dedicada à exposição comemorativa dos 50 anos da independência da Guiné Equatorial, ocorrida em 12 de outubro de 1968.

103-<https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/fondos/fondos-museogr-ficos-y-documentales/nuestra-coleccion/europa.html> Acesso:20/03/2020.

O novo país esteve sob jugo da Espanha desde o século XVI e teve sua ocupação efetiva no século XIX, com a introdução do sistema agrícola comercial orientado para a produção de cacau e extração de madeira, se configurando numa colônia de exploração. O texto apresentado no jornal, reconhece as intervenções que alteraram de forma abrupta e traumática a complexa realidade histórica e cultural do país, promovida pelas autoridades coloniais espanholas, que não ‘souberam’ ou não ‘quiseram’ entender e nem respeitaram a diversidade de povos e culturas existente.

Abaixo apresentamos um trecho da matéria: “Um passeio pela história colonial da Guiné Equatorial através da exposição permanente do Museu Nacional de Antropologia, pela passagem dos 50 anos da independência guineana”. Onde é explicitada a nova postura buscada pela instituição na apreensão dos seus acervos.

El Museo Nacional de Antropología, consciente del origen colonialista de su colección guineana, quiere aprovechar esta fecha tan señalada para ofrecer una nueva lectura se esos objetos que sirva tanto para repasar algunas páginas de esa desigual relación colonial como para reivindicar los rasgos y valores de las culturas preexistentes en las diferentes regiones continentales e insulares que configuran hoy la república ecuatoguineana.(ARMIÑO,2018/2019 p.1)

Os textos apresentados no jornal, segue falando das imposições do sistema colonial que alteraram de forma significativa as estruturas de diversos grupos culturais, tendo a participação intensa de missionários religiosos e agentes coloniais e muitos dos objetos que hoje fazem parte da coleção do museu foram coletados por esses dois elementos, que foram fundamentais para o sucesso do empreendimento colonial. Objetos acompanhados de narrativas fantasiosas e visões distorcidas cheias de preconceitos que eles colocavam em circulação, falava de uma terra selvagem, habitada por canibais e polígamos.

O texto chama atenção que mesmo após o fim da Guerra Civil (1936-1939) e a criação do Instituto de Estudos Africanos em 1945, os antropólogos espanhóis seguiam usando teorias obsoletas e práticas inadequadas. Essas tendiam legitimar a superioridade dos espanhóis, para continuar a governar os ‘povos primitivos’, postura científica justificada, no texto, como resultado de um Estado fascista¹⁰⁴ controlador que usava os resultados das pesquisas como argumentos que sustentavam os processos coloniais espanhóis.

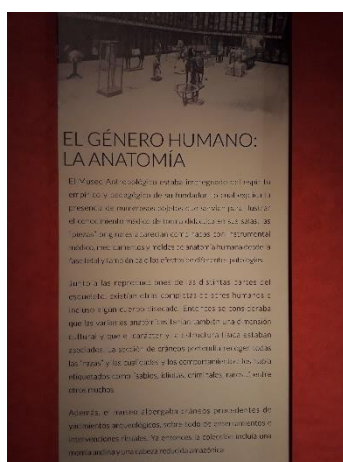
104 - No início de 1939, os militares conseguiram vencer a guerra civil e estabelecer um governo totalitário comandado por Francisco Franco. O seu regime teve longa duração, sendo destituído somente no ano de 1975. A partir de então, o chamado “**franquismo**” demonstrou caráter autoritário e personalista do governo do general-ditador que dominou a Espanha por várias décadas.
<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/franquismo.htm>

Saindo da exposição pontual sobre a Guiné Equatorial e circulando pelo Museu, buscando identificar as rupturas com os discursos obsoletos e ultrapassados e a nova vertente baseada no respeito à diversidade, observei de uma maneira geral que a instituição continua sendo um espaço para representar o 'outro'. Os povos da África, América, Ásia e Oceania, ou não europeu ou quando esse aparece na exposição é porque representa algo fora da normalidade, a exemplo do 'Esqueleto do Gigante de Extremeño', que tinha 2,35m. Espanhol nascido em Badajoz em 1849 e falecido em 1875 em Madrid, passou parte de sua vida trabalhando e circos, sua história é contextualizada do período em que foi adquirido pelo médico Pedro González Velasco.

Num dos primeiros painéis do museu há uma explicação para o perfil da coleção baseada em peças e instrumentos para estudos da anatomia humana. Especialização da então chamada da Antropologia física, que usava a técnica de frenologia, que por meio do estudo comparativo de crânios atestava o caráter e as faculdades predominante do indivíduo e partindo dos resultados, classificavam as raças de: sábia, idiotas, criminosas, raros e entre outras.

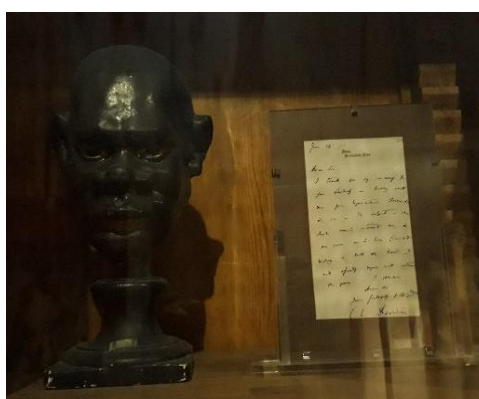
As Figuras 121 é o painel com texto explicativo sobre a anatomia humana e a Figura 122 mostra um molde de gesso de um homem negro, técnica conhecida como modelagem antropológica, que foi muito usada no século XIX e XX, para tridimensionalizar as teorias apresentadas de inferioridade e de superioridade.

Figura 121-Painel de texto



Sala de Antropología Física
Foto: autora, 2018

Figura122 - Escultura



Cabeça de homem/
Técnica: Modelagem Antropológica/Material: Gesso pintado
Foto da autora, 2018

O catálogo do módulo relativo a África da exposição permanente, é de 2004 e foi revisado em 2015, ele nos fornece dados interessantes para pensar no desejo de mudança e a permanência das ideias. A publicação está dividida em oito temas, são

eles: introdução, geografia e história, vestido, ócio, religião, vida doméstica e bibliografia, em cada uma é feita uma descrição pormenorizada das atividades e de suas intencionalidades.

Na introdução, o continente é apresentado de forma geral, esclarecendo que ele é formado por centenas de culturas, línguas, sistemas políticos, mas que a décadas vem sofrendo de diferentes problemas, destacando: a pobreza, as guerras e doenças, reforçando a trilogia que segue sendo usada para definir o mundo negro africano. Em seguida é introduzida a questão cultural, falando que todo objeto da cultura material africana tem uma função determinada, como satisfazer uma necessidade doméstica, adornar o corpo ou cumprir um papel social religioso. Cabendo aqui uma questão: os objetos produzidos em praticamente todas as sociedades não têm uma função? Por que estabelecer essa diferença?

A Figura 123 é um chapéu da cultura Peul bororo, do Níger, datado do século XIX, pertencente ao acervo do Museu. Que coloco aqui ao lado do chapéu da rainha da Inglaterra¹⁰⁵(Figura 124), buscando provocar reflexões, sobre os discursos que constroem os objetos, as pessoas e suas culturas. Qual seria a grande diferença de um para o outro? Além de: que para um é destinado a um museu antropológico e o outro pode ser inserido num museu de arte, de moda, histórico ou até mesmo biográfico, podendo ser o da rainha como também, da pessoa que desenhou e produziu a peça.

Figura 123- Chapéu



Cultura: Peul bororo/ País: Níger -
Catálogo MNA, p10

Figura 124- Chapéu



Cultura/País: Inglesa/Inglaterra

Ambos satisfazem as necessidades de proteger e adornar a cabeça, mas para criar alteridades e reforçá-las é preciso atribuir funções e ressaltá-las, como se fossem exclusiva das culturas não centro-europeias, estando ligadas a rituais e a simbolismos.

No módulo 'Geografia e História' é valorizada, a grandeza, de algumas civilizações citando as culturas: egípcia, do Benin e do Congo e, é assinalada também

105- <https://g1.globo.com/mundo/noticia/internautas-veem-semelhanca-entre-chapeu-da-rainha-elizabeth-e-bandeira-da-uniao-europeia.ghtml> Acesso 04/12/2020

a existência de outras, que em grande parte são desconhecidas nos dias de hoje. Completando o pensamento, é afirmado que esses povos atualmente vivem em situação de subdesenvolvimento, devido as histórias mais recentes do continente, onde o sistema colonial é mencionado sutilmente: los europeos centraron su atención en África haciéndose con el controle econômico de amplias zonas. (P.15)

No módulo ‘Vestido: prestígio, beleza e proteção’, é informado que antes da chegada dos europeus, esses povos tinham uma diversidade de materiais que eram usados para confeccionar suas roupas. Reafirmando que elas tinham finalidades prática e simbólica de caráter religioso, histórico e social das culturas que pertence, dando destaque para as vestimentas dos islâmico, reforçando que a imposição do modo de vestir ocidentalizado, está ligada as missões religiosas.

El uso de prendas de corte occidental se inició con motivo de llegada de las potencias europeas y a través de las misiones(...)La desnudez del africano y su costumbre de decorarse la piel con tatuajes y escarificaciones fue mal vista por los europeos, pero criticada aún más por los nacionalismos africanos que surgen a partir de 1950. (2016,p.19)

O texto traz um detalhe sobre o olhar censurador dos ‘nacionalistas africanos,’ a respeito das escarificações e das tatuagens. O que não fica claro é que boa parte dos líderes dos movimentos nacionalistas ocorridos no continente africano, tiveram suas formações culturais e estudantis feitas no modo ocidental. Por ter estudado em colégio religiosos e, especialmente, por terem ido completar seus estudos na Europa ou nos Estados Unidos. Lugares que para serem aceitos era preciso coadunar com as normas e costumes, num processo de assimilação de abandono, críticas e de renúncia de suas culturas, processos que já conheciam dentro de seus próprios territórios.

Assumir a cultura do outro, é passar a olhar a sua, de forma mediada pela nova, que está se adaptando. Impondo muitas vezes, um olhar crítico e reprovador a sua própria cultura, processo estudado por (Fanon, 1952; Hall, 2003; Ani 1994). O texto ressalta ainda, que na África homens e mulheres recorrem a uma ampla variedade de procedimentos para se adornarem, da pintura corporal, tatuagens, e escarificações até o uso de objetos com fins estéticos, simbólicos, mágicos ou religiosos. Além dos variados tipos de penteados, adornos usados e joias com símbolo de posição de *status* ou condição social.

No módulo relativo ao ‘Ocio, tambores e jogos para a comunidade’, o texto segue a mesma característica, dizendo que: “a música tem sido de grande importância na comunidade africana como meio de transmitir conhecimento”. Para todas as fases da vida existe um tipo de música, de dança e indumentárias próprias que marcam essas

passagens. A música pode ser de entretenimento, interpretada por indivíduos, ou ritual, interpretada por grupos. A música com fins lúdicos é interpretada por solistas com pequenos instrumentos como a arpa e o sanza ou Kalimba, entre outros. Para falarem de amor, das dificuldades da vida e temas do cotidiano as apresentações são realizadas por grupos, que podem envolver o uso de tambores e outros instrumentos percussivos.

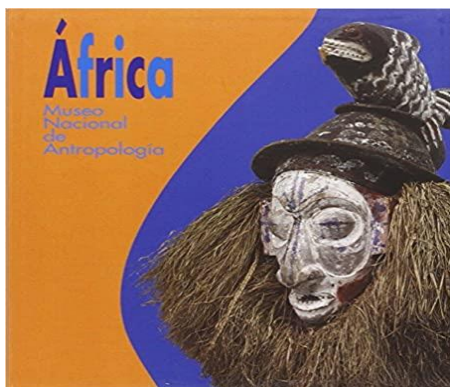
Como forma de passar o tempo e sempre relacionado a questões ritualísticas, são falados dos jogos como complementação da vida cotidiana. Outra atividade relacionada o tempo livre é o consumo de drogas e estimulantes entre eles o “tabaco e a cannabis” aqui eles são relacionadas ao sagrado e ao profano

A questão religiosa é falada no tempo presente, apresentada como um resultado dos diversos processos que ela foi submetida. Fazendo referências as crenças animistas, relacionadas com os cultos dos antepassados, são citadas também as religiões islâmicas, o cristianismo e crenças religiosas minoritárias como o judaísmo. Reforçando e distinguindo que existem ritos religiosos para todas as fases ou ciclos da vida, com destaque especial para a questão do animismo na região ‘subsaariana. Afirmando que as pessoas acreditam no mundo onde os objetos materiais possuem alma ou espírito vivo associado a eles.

No último módulo relativo à Vida doméstica-vivendas portáteis, relacionam a diversidade de povos espalhados na imensidão do continente, com as peculiaridades de formas arquitetônicas e distribuição do espaço doméstico. Fala-se que as moradias seguem uma orientação norte-sul, ligada a questão de crenças religiosas; refere-se ao prestígio de ter uma casa em estilo ocidental/europeu, com os cômodos separados e a cozinha fora do núcleo principal. Modelo denominado de “casa fria” pelos povos fang da Guiné. A publicação termina com uma pequena bibliografia de dez referências, a mais antiga data de 1913 e a mais nova de 2002.

Muitas outras leituras são possíveis de serem feitas nesse pequeno catálogo, como na maioria dos textos produzidos pelos museus, não é assinado. Mas foi agregada a primeira página da publicação (Figura 125), um papel preso com uma fita adesiva (Figura 126), caso ele se desprenda, a informação será perdida, com o título: Correção de erro observado na edição do guia da sala de África, e nesse consta, os créditos relativos ao autor dos textos Francisco de Santos Moro e do fotógrafo Miguel Ángel Otero.

Figura 125- Capa do Catálogo



Museu Nacional de Antropologia de Madrid

Figura 126- Errata do Catálogo



Museu Nacional de Antropologia Madrid

Embora deixem claro no início do texto, que os objetos apresentados estão relacionados às regiões do continente africano, que tiveram sobre o domínio ou influência da Espanha, no decorrer do texto o substantivo África é usado de forma genérica representando o continente de uma forma generalizada, segundo os modelos museológicos clássicos em relação aos acervos de diversas culturas africanas. O reconhecimento e o respeito pela diversidade cultural, como no museu de Ciências Naturais, não é claro, pelo contrário, é sempre a reafirmação de uma alteridade.

Nesse caso, podemos usar o termo cunhado por Peirano (1999), de 'alteridade radical', é quando os antropólogos se dedicam a estudar os povos vistos como exóticos ou radicalmente diferentes de sua cultura, ou seja, da sociedade ocidental moderna. Percebendo e ressaltando as diferenças de forma valorativa, mesmo que aparentemente, não seja esse objetivo, entrando aqui a questão da função do discurso.

Pode-se dizer que a ordenação do Museu Nacional de Antropologia de Madrid definidos nos módulos da exposição, representam estruturas sociais comuns a praticamente a todas as sociedades e culturas humanas, que por meio de um olhar europeu, que estabelece comparações, embora não sejam ditas, elas seguem exotizando e caracterizando os 'outros' de forma subalternizante. Os textos ainda têm uma ambiguidade em relação ao tempo, onde o passado e o presente se misturam. Dando a impressão de que esses povos continuam a viver no século XVI, embora o texto comece falando da situação de subdesenvolvimento da região e na parte religiosa situa no tempo presente.

Por que a diversidade do Museu Nacional de Antropologia da Espanha não contemplam as culturas do povo espanhol ou mesmo do europeu? Até mesmo, para entender o significado do conceito de diversidade, para além, da África, América e Oceania. Ou essa diversidade, só admite a entrada do europeu, quando ela passa pelo

picadeiro dos circos de horrores? Pois a única presença espanhola dada aos olhos, em exposição, é representada pelo esqueleto do gigante de extremeño.

O Museu Nacional de Antropologia no século XXI, pode ser visto com o lugar de memória dos antigos circos de horrores, a contextualização precisa ir além da troca das etiquetas. O reconhecimento da diversidade nos casos analisados, de alguma forma abranda ou oculta a participação e a interferência dos europeus nos processos vividos pelas sociedades africanas.

Ainda na península Ibérica, agora em Portugal vistamos um museu histórico na cidade de Belmonte, que tem uma estreita relação com o Brasil. Foi nessa cidade que nasceu Pedro Álvares Cabral e o museu foi criado em torno da figura de um dos grandes navegadores do país. A ideia da criação do Museu dos Descobrimentos/ Centro de Interpretação: A descoberta do Novo Mundo, segundo o site da municipalidade¹⁰⁶ surge da vontade da Câmara Municipal de Belmonte em dar a conhecer “um dos maiores feitos da História das Descobertas Portuguesas – o Achamento do Brasil”, sendo também uma forma de aumentar o atrativo turístico da região.

5.5.3 Museu dos Descobrimentos- Belmonte/PT

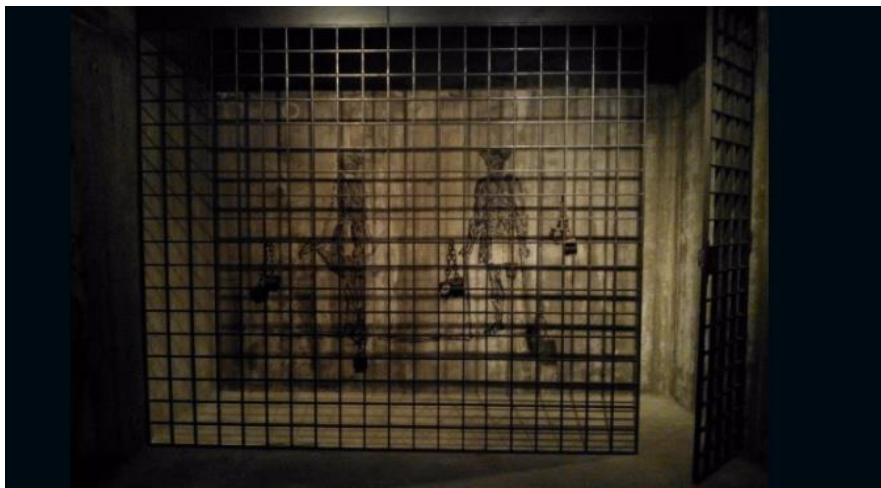
Foi inaugurado em 2009, e ainda hoje é considerado uma das maiores referências do panorama museológico português. Ganhou no ano de sua inauguração o prêmio Turismo de Portugal e em 2010, o prêmio de Inovação e Criatividade da Associação Portuguesa de Museologia. O museu é composto de dezesseis (16) salas que cenograficamente narram a história dos descobrimentos de terras distantes feita por Portugal, com ênfase no Brasil. Utilizam recursos interativos, imagens, sons e multimídias que substituem a escassez de objetos. Abaixo vou narrar minha experiência pessoal no museu tecendo algumas considerações das possíveis leituras das representações propostas no espaço.

Em visita ao Museu dos Descobrimentos em Belmonte, Portugal 2014, passei por uma experiência, que prefiro classificar como curiosa. Estava na primeira sala do museu comentando com meu amigo algo sobre a exposição e veio um senhor que ali trabalhava e perguntou se éramos do Brasil. Ao respondermos que sim, ele ficou entusiasmado, me pegando pelo braço e dizendo vou mostrar-te uma coisa que irás gostar. Saiu me conduzindo pelo braço até uma sala. Essa escura, no fundo à direita tem uma ‘cela’ com a grade aberta, na qual ele me conduziu, para o lado de dentro,

106- <https://cm-belmonte.pt/diretorio/museu-dos-descobrimentos/> Acesso 06/05/2021

iniciando o som de mar, correntes e gemidos, fui eu lançada no século XXI, para dentro de um navio tumbeiro. Nesse momento, gelei. Figura 127,¹⁰⁷ um detalhe da cenografia do navio negreiro, que devido a penumbra as imagens e os objetos não são vistos de imediato.

Figura 127- Cella representando um navio negreiro



Museu dos Descobrimentos- Belmonte/ PT

Arrebentei as amarras, que naquele momento eram simbolizadas pelas mãos do distinto senhor e falei: não entendi. Minha fala, deixou o português alterado, porque expressei a minha indignação, pelo tipo de representação. Ele saiu da sala aos gritos, subindo as escadas e repetindo a frase: “não se pode mudar a história”, mas ele deve ter ouvido a minha réplica: mas podemos contá-la de forma diferente, sem ferir ou magoar as pessoas.

O núcleo é chamado de Corredor da Escravatura, porque além dessa ‘cenografia interativa’, para melhor enfatizar ou reviver o sofrimento dos homens, das mulheres e das crianças negras africanas que foram escravizadas, como propõe o texto do módulo

O Corredor da Escravatura ilustra a dura realidade vivida pelos escravos durante a época dos Descobrimentos, onde o visitante consegue testemunhar os gritos dos prisioneiros bem como a severidade exercida através do chicote.(DAMAS & outros, 2014)

A complementação do tema segue num corredor contíguo onde estão expostas as clássica e tradicionais aquarelas dos artistas estrangeiros que tiveram no Brasil no século XIX e reportando os castigos infligidos aos escravizados em terras brasileiras. Complementando a informação a respeito do destino e da sorte dos passageiros do navio tumbeiro ou negreiro.

107 - <https://www.urbi.ubi.pt/pag/11847> Acesso 06/05/2021

Acho que solidário ao senhor do museu e a história consagrada, meu amigo de viagem (branco brasileiro), me perguntou: se não é assim que você quer que seja contada, então como deveria ser retratada essa história? Lembrei da frase de Mário de Andrade (1893-1945) usada como lema dos modernistas brasileiros em sua primeira fase, que naquele momento me pareceu a única resposta cabível: “não sabemos o que queremos, mas sabemos o que não queremos”.

Ao buscar alguma informação ou trabalho crítico sobre esse museu, encontrei um artigo da pesquisadora brasileira Mariana Gomes publicado em 2019, que analisa a construção do corpo feminino no mundo colonial por meio dos discursos e representações em três museus portugueses e, um dos analisados é o Museu dos Descobrimentos. Sua pesquisa foi realizada no mesmo ano de minha visita (2014) e ela entrevistou o criador do museu, que falou da sala que aborda a escravatura, assim:

E temos depois uma sala, que fica meio escondida, com a porta de uma cela, vamos chamar assim, que fica sempre aberta, que significa a libertação dos escravos. Temos uma aplicação sonora, a qual se trata de um misto daquilo que foram as amarguras que eles sofreram, dos gritos e das torturas, mas sobretudo também, temos outra questão muito importante, temos o som da capoeira que é o som da libertação (Criador do Museu, em entrevista, nov. 2014, In: GOMES, 2019, p.7).

A pesquisadora chama atenção para o discurso verbalizado pelo idealizador do Museu, que trabalha com a naturalização da escravização e a possibilidade da liberdade, aqui de forma lúdica. Visões reforçadas pelas imagens e textos nos painéis explicativos, onde é omitida a intensa participação portuguesa e europeia no tráfico de humanos, que perdurou oficialmente por quase quatro séculos ininterruptos. Os textos enfatizam a já existência da escravidão na África e o papel dos negros no tráfico: “Hoje sabemos que a escravidão já existia na África antes da chegada dos Europeus [...] Eram os negros que capturavam os negros para depois venderem nas praias aos comerciantes europeus”.(reprodução do texto do museu. In GOMES, 2019, p.8).

A responsabilidade histórica pela escravização de milhões de seres humanos levados para fora de seu continente de origem, segue imputada aos próprios escravizados e aos comerciantes africanos, que conseguiram erguer e manter por séculos a engenharia do empreendimento escravista. Quando questionado sobre outras perspectivas de contextualizar a escravização, o criador do museu respondeu: “nós não trazemos esse olhar crítico”, assumindo uma postura acrítica com a valorização do feito português, dentro de um pensamento da benevolência com os escravizados, centrado no luso tropicalismo freiriano, facilmente identificável no museu.

Posição distinta da apresentada em relação a intencionalidade ou ocasionalidade das conquistas lusas de terras distantes. Que segundo uma corrente que predominou na historiografia durante anos, esses achados teriam sido obra do acaso, nesse sentido, não teria um valor científico reconhecido. Correntes mais contemporâneas buscam provar que havia a intencionalidade nessas novas rotas descobertas, porque elas já eram conhecidas e estudadas, fugindo da ideia de uma aventura, dando o caráter científico para as proezas portuguesas no mar. A Figura 128 mostra o painel que traz esse questionamento a exposição.

Figura 128- Painel que apresenta duas vertentes sobre os ‘descobrimientos’ portugueses

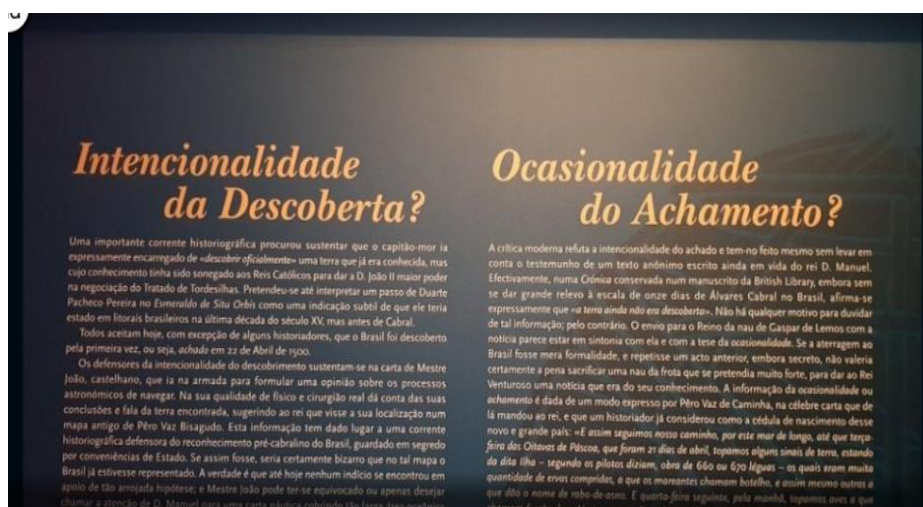


Foto da autora

Esse tipo de resposta, assumindo uma posição que se entende certa, encerra o assunto, não permitindo qualquer outro questionamento. Ratificando e reproduzindo de forma explícita o discurso colonial em pleno século XXI, a despeito de tudo que ele significou e significa para inúmeras culturas, logo estamos falando de indivíduos e de coletividades, que até os dias atuais sentem o peso do sistema colonial. Pela ausência de crítica ou questionamento desse tipo de discurso museológico expresso na exposição, é possível perceber que ele é aceito,¹⁰⁸ e é representativo, sendo comungado por muitas pessoas.

As relações possíveis no espaço do navio negreiro, pode ser de total apatia, de indignação, sendo um espaço também convidativo para se fazer fotos. Especialmente

108- Busquei avaliação do museu em sites de turismo, onde as pessoas colocam suas opiniões sobre o que achou do lugar visitado. Existe quase uma unanimidade, a maioria, elogiam a questão da beleza, da possibilidade da interatividade e de conhecer mais a história do Brasil. Entre mais de 250 avaliações, só encontrei duas que não tiveram o mesmo olhar. Um homem brasileiro que achou que o museu se equivocava em resumir o Brasil: a índios e a samba, reforçando estereótipos. E a outra uma mulher portuguesa, que achou que o museu deveria falar mais de outras terras além, do Brasil

por turistas felizes por estar num lugar que talvez não represente nada para eles. Embora seja uma cenografia, todavia a experiência proposta, simula a dor de outros, realizada num território que durante quase quatro séculos submeteu pessoas a esse processo de desumanização. A Figura 129 mostra uma foto posada¹⁰⁹ de um brasileiro dentro da cenografia do navio negreiro, reforçando a ideia que a representação ou a dor, não incomodam, tanto que nem foram citadas, nas avaliações feitas sobre o museu.

Figura 129-Turista brasileiro de Cuiabá em visita ao Museu dos Descobrimentos



O artista plástico israelense Shahak Shapira, que reside na Alemanha, denominou esse tipo de fotografia de “Turismo Feliz”, onde pessoas fazem fotos em lugares ou espaços que simbolizam sofrimento, ele se refere especialmente ao Memorial do Holocausto, mas suas reflexões podem ser estendidas para outras realidades, como a vista em Belmonte. Em 2017 ele lançou um projeto que colocava motivos para que os turistas não tirassem fotos “posadas” no Memorial aos Judeus Mortos da Europa. Embora ele deixe bem claro que não existe nenhuma regra proibindo fotos felizes no Memorial do Holocausto, mas é a consciência de cada um que deveria escolher a maneira de como registrar o local.

Por meio de montagens em selfies e fotos originais de turistas, o artista muda o plano de fundo para imagens de campos de concentração chegando a um resultado que mostra o quão insensível é fazer pose engraçadinhas em um local que representa a memória de 6 milhões de judeus mortos durante o Holocausto.(SHAPIRA, 2017)

109- Fonte:https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g616222-d3869680-Reviews-Museu_dos_Descobrimentos-Belmonte_Castelo_Branco_District_Central_Portugal.html#/media-atf/3869680/352256482:p/?albumid=-160&type=0&category=-160 Acesso 06/05/2014.

A instalação do navio negreiro, representa um movimento contrário aos que estão em processo de readaptação na Europa, nos Estados Unidos e de forma mais pontual, no Brasil. Talvez, como uma possível resposta se insistirmos com as questões, seria que: o colonialismo e a escravização em Portugal, foi de forma branda, criando uma civilização tão bem integrada ao colonizador, que não vê problemas nessas relações representadas, na conveniente sublimação da dor do outro.

No decorrer da exposição há uma valorização desses cruzamentos culturais, que resultaram na civilização brasileira, representado especialmente, pelo predomínio da valorização da cultura do colonizador de matriz europeia e as contribuições pontuais dos indígenas e negros, especificamente na área cultural, povos que estão convivendo no território nacional a mais de quinhentos anos.

A segunda parte do museu é dedicada totalmente ao Brasil, repetindo o mesmo modelo da maioria dos museus brasileiros em relação aos negros, mantendo-os entre: o porão da galé e a apresentação da liberdade concedida, representada pelas religiões, pelas festas de rua, pelo samba, pelas mulatas, pelo frevo e o maracatu, entre outras possibilidades apresentada.

Ainda em Belmonte presenciei uma cena que hoje eu tenho um outro entendimento, embora não concorde com a ação. Estávamos visitando a igreja de Santiago, onde fica o panteão da família de Pedro Álvares Cabral e no mesmo horário ocorria uma visita guiada a um grupo de 20 a 25 crianças, com idades entre 10 e 13 anos. Todos vestiam uniforme de uma escola judaica, identificada no emblema da blusa e os meninos usavam quipá. Num determinado momento o grupo se afastou da guia, permanecendo livre na sala que eu estava, um dos meninos deu um salto e golpeou com os dois pés a parede da igreja e todos riram, não houve nenhum movimento de reprovação do ato, mas sim de cumplicidade. Que poderia ser explicado simplesmente como um comportamento inadequado do adolescente rebelde, fazendo algo não permitido, querendo se destacar no grupo.

A atitude do estudante me assustou e ao comentar com a funcionária da recepção, ela falou que esse tipo de comportamento era comum, praticado por esses grupos ao visitarem o templo católico. Talvez uma possível explicação para esse tipo de reação e a total adesão do grupo por meio do riso, esteja na história de Portugal e da

própria região de Belmonte¹¹⁰ em relação ao povo judeu. São histórias de perseguições, primeiro pela igreja católica e depois na segunda guerra mundial, memórias que se fazem e refazem em suas sinagogas e nas histórias que são cotidianamente escritas e reescritas pelos próprios judeus e ensinadas aos seus.

Ao presenciar tal atitude que considereei 'vandalismo', e ao conhecer um pouco da história dos judeus na cidade de Belmonte e o papel da igreja católica nesse processo, não tive como não relacionar, a experiência vivida no museu. De alguma forma fomos afetados pelas representações coletivas de coisas que nos são familiares, nos causam dor e as reações podem ser diversas, do silenciamento, ao questionamento e até atos que podem ser vistos como de vandalismo.

A exemplo dos movimentos coletivos da sociedade civil que encontram-se em curso e vem exigindo a retiradas de marcos, que de alguma maneira valorizam o nefasto processo de escravização imposto aos povos negros africanos. Questionados principalmente, por sua forma de ação, considerada por alguns como vandalismo, pois, tende a destruir, derrubando efetivamente esses símbolos. Entendidos como forma contínua de afrontamento, mesmo que silenciosamente, lembrando e reforçando os descendentes dos escravizados suas dores e o seu lugar na sociedade. Porque ao manter com destaque em espaços públicos, a memória do opressor em forma de estátuas ou outros elementos, a sociedade reafirma o representado como um símbolo positivo que deve ser lembrado, deixando clara a sua posição em relação ao assunto.

5.6 Os que estão nas margens: algumas vivências

São diversas as formas de manter os negativamente categorizados a margem do que é convencionalmente definido como o ideal ou normal nas sociedades. São detalhes que no cotidiano, se naturalizam, sendo banalizados ou diminuindo o seu questionamento, entrando na categoria de pouco relevante, tendo como uma das

110- Por questões históricas a cidade de Belmonte é também conhecida por ter um dos maiores patrimônios da cultura judaica em Portugal, entre eles se destacam a Sinagoga Bet Eliahu, o cemitério judaico, a judiaria que são locais de culto, estudo e convívio para a comunidade Judaica que aqui mais tempo resistiu e o primeiro museu judaico de Portugal. "No museu Judaico dá-se a conhecer a cultura, a arte e ofícios aqui praticados desde o século XIII. Muitas das peças que aqui pode ver estiveram escondidas ou dissimuladas durante séculos em virtude das perseguições da Inquisição". <https://turismodocentro.pt/artigo/belmonte-vila-medieval/> Acesso 05/09/2020.

principais respostas: 'sempre foi assim', usada como uma forma de encerrar o assunto. Acomodando e lastreando no passado o posicionamento que perdura na atualidade. O passado como um alibi para a permanência das violências impostas, especialmente, no mundo cultural, a exemplo do museu em Belmonte. As representações trazidas mostram a diversidade de forma que o discurso colonial segue construindo e alimentando o conhecimento sobre o "outro" no mundo.

Ao analisar os bastidores de dois museus brasileiros, identificamos esse mesmo tipo de procedimento, sendo considerado como um discurso museológico de colonialidade. Porque dentro de uma nação já se libertou do jugo colonial, ainda é possível identificar práticas herdadas da estrutura colonial e algumas ações que buscam superar essas práticas. Abaixo trazemos alguns exemplos ligados a documentação e a denominação dos títulos de obras de museus. Começamos analisando três esculturas do Museu Nacional de Belas Artes.

5.6.1 Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro/BR

As obras foram identificadas ou intituladas tendo como referência a questão étnica, destituído de humanidade, dentro da questão da categorização. Sendo assim referenciadas. Não é uma mulher, é a creoula (figura 130); não é uma menina ou jovem é a Pretinha (Figura 131), (o diminutivo soa como um tratamento carinhoso, camuflando a desumanização); não é a cabeça de um homem e sim a cabeça de negro (Figura 123).

Figura 130- Escultura



Título: Creoula/Artista: Guida /Nº de Registro: 2647/ Data: 1940/Material: bronze fundido/Tema: Figuras humanas/ sentimentos/comportamentos/Subtemas Retrato; **jovem negra**, sorriso/Data de preenchimento da ficha:1994 e atualizado em 2013.

Figura 131- Escultura



Título: Pretinha/Artista: Jorge Campos /Nº de Registro: 2559
Data: 1942 /Material: bronze fundido/Tema: Figuras humanas/ Subtemas : Retrato:
criança negra/Data de preenchimento da ficha:1994 e atualizado em 2014

Figura 132- Escultura



Título: Cabeça de preto/Artista: Hostílio Dantas/ Nº de Registro: 2594
Data: 1943/Material: gesso patinado/Tema: Figuras humanas/Subtemas Retrato:
homem negro/Data de preenchimento da ficha:1993 e atualizado em 2014

Ao analisarmos suas fichas de catalogação no banco de dados Donato do MNBA identificamos que elas foram descritas e categorizadas em figuras humanas, forma distinta das denominações atribuídas pelos próprios artistas, e respeitadas/mantidas pelo museu.

5.6.2 Museu Histórico Nacional – Rio de Janeiro/BR

Já no Museu Histórico Nacional é possível observar a descrição de um quadro(Figura 133)¹¹¹ onde a condição humana é substituída pela característica étnica.

Figura 133- Quadro



Acervo: Museu Histórico Nacional -MHN/ **Título:** Tiradentes/**Classe:** 02.6 pintura / **Técnica:** óleo sobre tela/ **Número de registro:** 779./**Autor:** Regina Veiga Vianna/ **Data:** 1949

Resumo descritivo: Cena no interior de uma cadeia com grades à direita por onde penetra a luz do sol. Ao centro, Tiradentes com barba e cabelos longos pretos. Traja túnica longa, branca com um dos ombros caído. A sua frente, negro ajoelhado com cabeça baixa, vestindo calça branca até o joelho e tendo nas mãos um pedaço de corda. Ladeando a figura central, dois oficiais com bigodes e costeletas negras, vestindo uniformes negros com gola branca em babados. O oficial da esquerda carrega nas mãos documento e o outro à direita segura um punhal. Atrás destes, figura masculina aparentando ser um religioso, com roupa vermelha, carregando pequeno livro preto. Assinatura do autor e datação no canto inferior esquerdo: "R. Veiga 1949".

O homem negro na cena da pintura é descrito por sua cor de pele, sem citar sua condição humana, apenas negro. Por outro lado, na descrição de Tiradentes e de três outros personagens, não houve a necessidade de referenciar a cor de suas peles, logo sabemos que não são homens negros. Aqui citamos apenas esses dois exemplos visíveis em museus nacionais brasileiros que caracterizam a permanência de uma visão permeada por uma colonialidade.

No caso do Museu Nacional de Belas Artes a descrição dos objetos, trata as representações como figuras humanas, com o uso dos substantivos homem, mulher e

111- Fonte: <http://mhn.acervos.museus.gov.br/uso-de-imagem/> Acesso04/08/2020

criança, mas segue mantendo os títulos adjetivados atribuídos pelos artistas, preservando o tipo de tratamento, que substitui o nome da pessoa por uma característica fenotípica atribuída: “creoula, pretinha, cabeça de negro”, ação muito comum no Brasil, usada de forma pejorativa, até mesmo quando é amenizada pelo diminutivo. A revisão catalográfica não representou uma ruptura, que influenciasse na comunicação do objeto, pois as etiquetas seguem com as denominações propostas pelos artistas, que fizeram essas obras na década de 1940 do século XX.

O segundo exemplo expõem a necessidade da revisão das fichas museológicas dos objetos, onde existam pessoas negras, restituindo sua humanidade, deixando de ser descrito apenas pela cor de sua pele, ou por sua condição de escravizada. A não mudança desses ‘detalhes’ contribui para perpetuação dos discursos subalternizados sobre os negros nas sociedades e no mundo museológico.

Recentemente, algumas experiências revisionistas foram realizadas nos Estados Unidos e na Europa. São pesquisas que seus resultados orientaram os primeiros trabalhos de reavaliação de títulos e descrições de obras que tinham a presença de indivíduos negros. Trazendo novos olhares para questões que buscam restituir a identidade, dá visibilidade aos modelos negros que foram (e continuam sendo) retratados em diversas obras artísticas, além de construir novas histórias e memórias onde as pessoas negras não sejam vistas apenas, como elementos secundários, nem nas representações artística e muito menos nas histórias das sociedades.

5.6.3 Exposição “Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today”¹¹². Columbia/EUA

O primeiro exemplo desse trabalho é a exposição “Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today”. Exibido na Galeria de Arte Wallach da universidade de Columbia entre os meses de outubro de 2018 a fevereiro de 2019. A mostra foi concebida a partir da tese: “Seeing Laure: Race and Modernity from Manet’s Olympia to Matisse, Bearden and Beyonds¹¹³” desenvolvida pela então estudante afro-

112- Posando Modernidade: O Modelo Negro de Manet e Matisse aos dias de hoje. (livre tradução)

113- Vendo Laure: Raça e Modernidade de Manet's Olympia a Matisse, Bearden e Beyonds (livre tradução)

americana Denise Murrell, quando fazia seu doutorado em Filosofia no curso de pós-graduação em Artes e Ciências na Universidade de Columbia, finalizado em 2014.

Em sua pesquisa Murrell problematizou a questão da invisibilidade dos modelos negros que inspiraram grandes pintores e como eles eram representados por esses artistas. Em março a exposição foi levada para o Museu D'Orsay em Paris, recebendo o título de "Le modele noir", de Géricault à Matisse, ficando em cartaz até julho 2019, tendo uma grande repercussão.

Em Nova York, a apresentação se concentra especificamente na figura feminina negra, começando com as representações de Laure, nos anos 1860, de Edouard Manet, a modelo que posou como empregada doméstica em *Olympia*. Em Paris, um tratamento mais ampliado da figura negra, começa com portraits por Marie-Guillemine Benoist e Jean-Louis André de Théodore Géricault do início do século 19. Tanto em Nova York quanto em Paris, a exposição explora o trabalho de ruptura da era impressionista de Manet¹¹⁴. (Jornal da Galeria de Arte Wallach da Universidade de Columbia, 2019)

Numa entrevista¹¹⁵, a pesquisadora Murrell relata que ao participar de seminários, de fazer diversas leituras e assistir aulas sobre o quadro *Olympia* de Manet (Figura 134)¹¹⁶, onde eram gastos de 10 a 15 minutos falando sobre o nu da modelo branca, ela sempre ficava aguardando que fosse feita alguma referência a mulher negra, que também estava representada na tela. Mas para aumentar sua angústia havia sempre um silenciamento ou uma invisibilização, como se ela não existisse. Essa inquietação, resultou no projeto de pesquisa de sua tese, que teve como objetivo questionar porque o discurso especialmente desse do quadro, era centrado exclusivamente em torno da figura da prostituta *Olympia*.

Figura 134- Quadro *Olympia*/



Pintor: Edouard Manet/ Pintura; óleo sobre tela, 1863./ Proprietário Museu D'Orsay

114 - <https://wallach.columbia.edu/exhibitions/posing-modernity-black-model-manet-and-matisse-today-le-mod%C3%A8le-noir-de-g%C3%A9ricault-%C3%A0> Acesso 21/05/2020.

115- Entrevista com Denise Murrell 21/10/2019. <https://www.youtube.com/watch?v=JQAptR51NXI&t=5s> Acesso 21/05/2020

116- <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/olympia-712> Acesso 21/05/2020

As respostas encontradas, geralmente baseadas no tratamento históricos e artísticos, atribuíam ao quadro um pioneirismo por romper com os padrões convencionais até então usados para representar as profissionais do sexo. Mas essas respostas não incluíam a segunda modelo, uma mulher negra de nome Laure, representada no quadro como uma empregada doméstica. Para além das questões estéticas, a pintura revelava as novas relações de trabalho na França pós-abolição da escravatura, o que possibilitou uma abordagem multidisciplinar nas exposições, tanto nos Estados Unidos quanto na França, como foi noticiado no jornal da Galeria:

Ao adotar uma abordagem multidisciplinar que enfoca a conexão entre a história da arte e a história das ideias, a exposição estudará questões estéticas, políticas, sociais e raciais, bem como o reino da imaginação - tudo o que é revelado na representação de figuras negras nas artes visuais, das eras da abolição francesa e americana até os dias atuais.¹¹⁷ (Jornal da Galeria de Arte Wallach da Universidade de Columbia, 2019)

Na pesquisa Murrell, buscou se afastar da leitura, que ela chamou de ‘simplificada’, essa centrada apenas na questão dos estereótipos racistas, observando que ao trazer para o primeiro plano a questão da Laure, era possível dimensionar de forma exponencial a participação de pessoas negras como modelos. Não da forma habitual, comum à época: estilizada ou sexualizada, mas sim, como parte fundamental da ruptura proposta pela arte moderna francesa, que veio influenciar inúmeros artistas no mundo inteiro, mudando a concepção de arte.

A pesquisadora cita que Manet esteve no Rio de Janeiro no Brasil entre os anos de 1848-1849¹¹⁸ e viu diversos escravizados e as representações feitas sobre eles, optando por uma representação respeitosa, mostrando uma hibridação, onde Laure a modelo negra é representada com vestimenta europeia, situando a mesma como parte da própria sociedade francesa:

Manet's letters from Rio can only serve to reinforce a sense that Manet's decision to present Laure as fully clothed was a turn to modernity. He was fully aware of exactly how to depict a slave woman –she would have to be bare-breasted, as he had seen in Brazil. In choosing not to disrobe Laure, and to de-emphasize or omit the elaborate hair, jewelry and full skirt, he is doing so not out of derision – he described the slaves' attire in a respectful, even admiring manner. He makes these choices because he intends to represent Laure not in a distant scenario of empire, subjugation and slavery, but as a free

117 - <https://wallach.columbia.edu/exhibitions/posing-modernity-black-model-manet-and-matisse-today-le-mod%C3%A8le-noir-de-g%C3%A9ricault-%C3%A0> Acesso 21/05/2020.

118- Experiência narradas no livro *Lettres de Jeunesse: 1848-1849 Voyage à Rio*, (Paris: Louis Rouart et Fils), 1928.

participant in the everyday life of modern Paris.¹¹⁹ (MURREL, 2014, p. 92)

Nesse sentido, ela identifica outros artistas, chegando à contemporaneidade, que assumiram em seus trabalhos, uma postura que pode ser entendida como uma contraposição às tradicionais formulações de historiadores. Influenciados pelas obras de Manet com sua Laure, que possibilitou novas narrativas, revisitando e revisando os lugares das pessoas negras nas representações das artes plásticas. Ao trazer essa perspectiva Murrell, expõe o silenciamento e a invisibilização dos homens e mulheres negras nas obras artísticas, como parte de um jogo, onde o discurso histórico relegou a esses indivíduos um não lugar, o da não existência, o dos planos secundários, os dos silenciados, ou apenas com ponto de apoio para a valorização do elemento branco.

Ela afirma que a modernidade de Manet, não se encontra somente na ruptura da forma gráfica de representar, mas sim, por trazer as duas figuras Olympia e Laure, a branca prostituta e a negra trabalhadora doméstica. Radicalizando de forma concreta o mundo das artes e revelando relações invisibilizadas pelos discursos hegemônicos da valorização de determinados aspectos, entendidos como o ideal e por consequência o escamoteamento de outros aspectos, refletindo a própria sociedade. A ruptura iniciada por Manet influenciou várias gerações de artistas.

5.6.4 Exposição: Le modele noir, de Géricault à Matisse Paris/FR

A exposição quando levada para Paris, percorreu um período histórico maior, agregando outros artistas nacionais e trazendo questões não só estética, como também políticas e sociais. Os curadores da mostra a situam dentro de um processo que a França vem passando em relação as questões raciais, que tem como uma das reivindicações a descolonização da cena cultural. Que passa pela criação de novos discursos esses ouvindo e /ou feitos pelos representados, incluindo as reivindicações de restituição dos acervos culturais, que foram subtraídos das antigas colônias francesas, do continente africano.

119- As cartas de Manet do Rio só podem servir para reforçar a sensação de que a decisão de Manet apresentar Laure totalmente vestida foi uma virada para a modernidade. Ele estava totalmente ciente de exatamente como retratar uma escrava - ela teria que estar com os seios à mostra, como ele tinha visto em Brasil. Ao escolher não despir Laure e tirar a ênfase ou omitir o cabelo elaborado, joias e saia cheia, ele não está fazendo isso por escárnio - ele descreveu as roupas dos escravos em uma maneira respeitosa e até mesmo admiradora. Ele faz essas escolhas porque pretende representar Laure não em um cenário distante de império, subjugação e escravidão, mas como uma livre participante da vida cotidiana da Paris moderna. (tradução Livre)

Não se pode negar o impacto causado por essa exposição ser exibida em um dos mais importantes museus do mundo, o D'Orsay, que é dedicado às belas-artes. Ao abrigar essa mostra, ele trouxe reflexões de vital importância para o cotidiano francês e para o mundo afrodiaspórico. A curadora francesa Isolde Pludermarcher, fala dessa experiência explicando como ocorreu a pesquisa e revelando um dado interessante, de como a França, após a instauração da república começa a invisibilizar oficialmente, os negros ao suprimir dos registros os critérios étnicos:

É a primeira grande exposição em um museu de belas-artes na França dedicado a esse assunto. O que é interessante é que, fizemos uma pesquisa sobre a presença dos negros no século XIX, e os arquivos permanecem 'mudos', já que, a partir da instauração da República, não existe um registro baseado em critérios étnicos ou raciais (...), as obras de arte acabaram se tornando os únicos traços capazes de contar a história dos negros no país. "As representações artísticas são, quase sempre, o único meio de visibilizar a presença negra e têm um valor de testemunho histórico incomparável¹²⁰. (PLUDERMARCHER, 2019 in entrevista a Jean-François Cadet. Rádio França Internacional)

A curadora reafirma que toda exposição é fruto de pesquisas que buscaram identificar a real identidade dos modelos, homens e mulheres negros que foram retratados em diversas cenas e invisibilizados, no processo que ela chama de "histórias esquecidas. Então a pesquisa e a exposição teve por finalidade dar um nome, uma história e uma visibilidade as pessoas negras, saindo dos estereótipos e da ignorância, em busca de um reconhecimento, num longo processo de tentar desfazer um dos maiores não visto e não falados da história da arte, segundo Pludermarcher .

Ela ressalta ainda, que tão importante quanto a identificação dos modelos é dar novos títulos às obras, abolindo as denominações estereotipadas que predominam no mundo das artes plásticas. Ela cita como exemplo: .

A primeira peça vista pelo público é a de uma figura feminina, de seios nus, pintada por Marie-Guillemine Benoist. "É um retrato magnífico e estamos felizes de termos obtido esse empréstimo do Louvre, importante por diversas razões"(...) Hoje, ele tem três títulos. O original, 'Retrato de uma Negra' [na França, o termo 'negro' é considerado uma ofensa e deixou de ser usado], o segundo, dado pelo Louvre há alguns anos, 'Retrato de uma mulher negra' e um mais recente, que criamos para essa exposição, 'Retrato de uma Madeleine. (PLUDERMARCHER, 2019 in entrevista a Jean-François Cadet. Rádio França Internacional)

120 - <https://www.rfi.fr/br/franca/20190328-exposicao-do-museu-d-orsay-aborda-presenca-de-modelos-negros-na-historia-da-arte> Acesso 20.05.2020.

Finalizando sua fala Pludermarcher expressa uma preocupação, que ao serem devolvidas para suas instituições de origem, as obras pesquisadas sigam mantendo suas antigas denominações carregadas de estereótipos e invisibilidades.

Diversos museus europeus estão trabalhando na revisão dos títulos de suas peças, como parte de um processo desencadeado pelas pressões populares de caráter racial, onde grupos sociais que tem suas origens nas antigas colônias, que buscam o direito de ter uma verdadeira cidadania. Essa passam também, pelas reivindicações de novas representações, dos objetos que tradicionalmente foram usados para imprimir e difundir nas sociedades imagens estereotipadas dessas populações, contribuindo para desumanização e invisibilização desses sujeitos na construção dessas nações.

5.6.5 Museu de Artes e História Rijksmuseum de Amsterdam/ NL

Um dos primeiros exemplos é o do museu de Artes e História Rijksmuseum de Amsterdam na Holanda que desde 2006, vem revisando e alterando os títulos de suas obras de artes, que possam ser entendidos como ofensivos, por conter termos considerados pejorativos e racistas, como: negro, índio, maometano, esquimó entre mais de vinte e três outros vocábulos. Denominações que foram atribuídas no processo colonial, dentro de uma visão racista de autovalorização e desvalorização, como afirmou Martine Gosselink, que foi chefe do departamento geral de História do Museu e responsável pela gestão desse trabalho.

Ela conta que o projeto fez parte da reestruturação da instituição que tem mais de um milhão de objetos em suas diversas coleções, que se encontravam dispersas e pulverizadas em vários serviços e não se comunicavam entre si. A restauração do prédio oportunizou uma nova dinâmica para a instituição, possibilitando desenvolver programas buscando uma unidade, e essa passava também pela readequação das linguagens comunicacionais do museu, incluindo a revisão da documentação do acervo e de suas denominações.

Mudanças que foram fortemente auxiliadas pelos recursos técnicos da fotografia e da informática, que por meio deles, é possível suprimir a questão étnica nas descrições, equiparando humanitariamente os indivíduos representados e descritos. Entendendo que as antigas descrições tinham o intuito de demarcar distinções e oposições numa escala hierárquica, onde indivíduos brancos, não são ou eram descritos pela cor de sua epiderme, a ele a humanidade já era dada.

Segundo Gosselink o grande desafio imposto ao Museu, foi a sua requalificação ao mundo contemporâneo com as diversas pressões sociais, já que Rijksmuseum tem suas histórias e coleções estabelecidas no mundo colonial. Ressaltando que foram inúmeras as dificuldades para a realização desse empreendimento, que implicou, em pesquisar, revisar e requalificar as camadas históricas da sociedade, sem que isso significasse mascarar ou ocultar verdades. Ela diz:

Admite que su plan no es fácil, porque la búsqueda de alternativas supone dar con apelativos precisos para los miembros de amplias poblaciones aborígenes que han pasado a la historia del Arte sólo como indios, sin distinción de la tribu original. O bien como negros, despojados de cualquier atisbo de identidad más allá de su grupo étnico. Pero el museo nacional holandés, que cuenta con un millón de obras de las cuales 250.000 están ya digitalizadas, espera haber cambiado para mediados de 2016 los rótulos de cerca de 300 dibujos, grabados o lienzos conflictivos.¹²¹ (GOSSELINK, 2016, In: entrevista a Isabel Ferres do Jornal El País https://elpais.com/cultura/2016/01/04/actualidad/1451900746_779078.html)

As Figuras 135¹²² e 136¹²³ apresentam duas obras que já foram requalificadas, tendo seus títulos alterados no processo em curso no Museu Nacional Holandês:

Figura 135- Pintura / Título Isabella /Autor: Simon Maris, 1906



Anteriormente, a jovem neste retrato era rotulada como um 'tipo das Índias Orientais' ou uma 'Negrazinha'. Nesse ínterim, a pesquisa revelou que seu primeiro nome era na verdade Isabella. Essa identificação se deu por meio de fotografias e referências encontradas no arquivo de Maris. Ela tinha cerca de 12 anos quando posou para seu retrato no estúdio do artista na Keizersgracht, em Amsterdã.

121- Ela admite que seu plano não é fácil, pois buscar alternativas, significa encontrar nomes precisos para membros de grandes populações indígenas, que passaram para a história da arte apenas como índios, sem distinção da tribo original. Ou como negros, despojados de qualquer traço de identidade além de seu grupo étnico. Mas o museu nacional holandês, que tem um milhão de obras das quais 250.000 já foram digitalizadas, espera ter mudado os rótulos de cerca de 300 desenhos, gravuras ou telas conflitantes até meados de 2016. (livre tradução)

122 - Fonte: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.9468> Acesso 20/05/2020

123 Fonte: Jornal El País

https://elpais.com/elpais/2016/01/07/album/1452196807_402175.html#foto_gal_1 Acesso:20/05/2020

Figura 136- Fotografia



Antigas denominações: 'Negrita frente al cementerio de los pobres', o 'Negra', negrita',
 Novo título: 'Chica del Surinam frente al cementerio de los pobres'.

ção,

desconstrução e reconstrução de memórias, histórias e identidades. Mostrando que ele tem uma dimensão que extrapola seus espaços e territórios, neste caso, explicitando as mazelas dos tratamentos dispensados aos negros nas mais diversas sociedades e as inquietações dos povos representados. Nos Estados Unidos resultou num trabalho acadêmico que foi tridimensionado em exposições, provocando reflexões de uma forma mais generalizada na aparente calma que reina nessas instituições a respeito das representações do outro.

Na Europa, as exposições tanto as temporárias quanto as de longa duração tem buscado trazer respostas distintas das tradicionais para as questões impostas pela sociedade. Nesse sentido, instituições museológicas têm realizado avaliações críticas sobre seus acervos e dos discursos produzidos a partir deles, ações que visam abrandar as pressões sociais, promovidas pela sociedade civil. Essas intencionam garantir direitos isonômicos de forma universalizada a grupos marginalizados, formados, geralmente por indivíduos que são descendentes ou oriundos das antigas colônias. Que reivindicam o direito de ser cidadão de forma completa, sem as distinções que eram usadas no mundo colonial, que representam redução ou ausência de direitos.

5.6.6 Museu Nacional de História e Cultural Afroamericana - Washington/ EUA

Uma experiência norte-americana foi apresentada numa palestra proferida pelo historiador e professor Marcelo Santos de Abreu, da Universidade Federal de Ouro Preto em outubro de 2019, no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Ele apresentou a pesquisa de pós-doutorado que desenvolveu na Universidade da cidade de Nova York com o título: Escravidão, histórias contestadas e narrativas museais no Brasil e nos Estados Unidos (2004-2017), tendo como objeto de estudo o Museu Afro-Brasil, criado em São Paulo em 2004, e o Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana (NMAAHC), aberto em Washington em 2016.

Trabalho bastante interessante e instigante que comparou as representações das memórias negras sobre os processos de escravização nas duas instituições museais, indicando percepções distintas, porém coerentes com os processos históricos vivenciados em cada país, que refletiram nas concepções propostas em seus museus, proporcionando grandes debates em torno desses olhares. Num determinado ponto da apresentação o professor Marcelo, relatou uma atividade que é oferecida pelo museu norte-americano que ele participou, que foi uma visita guiada, por um dos curadores de determinado núcleo.

Em sua narrativa Abreu, procurou descrever detalhadamente o espaço temporal, expográfico, cenográfico e o grupo que acompanhava a visita. O assunto tratado era sobre a modernização da cultura do algodão, com a introdução da máquina de descaroçamento¹²⁴ e os impactos causados na economia do país, com a chegada dessa tecnologia.

124- Em 1793, um homem de Massachusetts chamado Eli Whitney inventou uma máquina que alteraria o curso da história americana para sempre. Quando jovem, Whitney trabalhou em uma plantação na Geórgia como tutor para crianças. Enquanto trabalhava na plantação, Whitney observou escravos lutando para separar as sementes de algodão do tecido de algodão à mão. Ao longo dos próximos meses, Whitney projetou e construiu uma invenção inovadora conhecida como gin de algodão. O gin algodão é um dispositivo que separa as sementes de algodão da fibra de algodão. Embora Whitney acreditasse que sua nova invenção ajudaria a resolver um problema, o que ele não imaginava eram os problemas que isso acabaria por causar. O gin de algodão tornou-se rapidamente uma necessidade nas plantações de algodão, pois este dispositivo permitiu que o algodão fosse produzido em quantidades mais elevadas e por um preço mais barato. A invenção de Whitney levou a uma maior demanda de trabalho escravo ao longo dessas plantações produtoras de algodão do sul.

<https://www.storyboardthat.com/pt/innovations/descaro%C3%A7ador-de-algod%C3%A3o>

Acesso:

03/10/2020

Cenograficamente os objetos representativos do período foram expostos numa imensa vitrine em forma de fardos de algodão sobrepostos verticalmente, formando um grande volume, Figura 137 ¹²⁵

Figura 137- Peça expográfica representado fardos de algodão sobrepostos.



Design: Ralph Appelbaum Associates 2021

No decorrer da explicação a curadora chamou atenção para um objeto que estava ao lado da máquina, era um tipo de chicote. Figura 138¹²⁶

Figura 138 – Lateral Vitrine com chicote



Design: Ralph Appelbaum Associates 2021

Ao discorrer sobre a importância do descaroçador de algodão, que fez o país assumir a liderança na sua produção, ficando conhecido como o “King Cotton”. afirmou

125- Fonte: <https://raai.com/project/national-museum-of-african-american-history-and-culture/>
Acesso: 20/05/2021

126 Fonte: Site Gretzky Dog and Friends <https://www.youtube.com/watch?v=4p7SooWQ4bs&t=165s>
Acesso:20/05/2021

que mais importante do que a máquina, foi o chicote, que passou a ser, muito mais usado nos escravizados, para aumentar a colheita de algodão, já que o processo de descaroçamento foi acelerado pela máquina. Fato retratado no filme “12 anos de escravidão”, do diretor Steve MacQueen de 2013.

Segundo o professor, a fala da curadora teve um tom de ‘brincadeira’, que de certa forma, justificava a necessidade do castigo, expresso inclusive, com um sutil sorriso no rosto, talvez buscando amenizar e naturalizar essa parte sombria da história. Essa fala me despertou para um detalhe, sobre a cor da pele da curadora-guia, o professor respondeu que ela, era branca. Acenando para uma outra questão, que está muito em voga atualmente, que diz respeito às dores, especialmente as produzidas ou relacionadas à escravidão, percebe-se que elas não afetam da mesma forma todos os indivíduos, a mesma impressão percebida no museu de Belmonte.

Que mesmo dentro de um espaço dedicado à reflexão e até mesmo à construção de novas narrativas, ainda é possível e visível a reprodução de pensamentos e ações que não são de toda repudiadas ou evitadas, elas seguem reproduzindo uma visão ou postura da própria sociedade que se quer mudar. São mecanismos sutis que continuam guiando e orientando os olhares para os horizontes construídos no universo colonial dentro de uma política que segundo os pesquisadores decoloniais, ela se mantém em curso desde então.

5.6.7 A exposição O Corpo na Arte Africana- Petrópolis/BR.

Um outro exemplo agora no Brasil envolve a coleção de Arte Africana Savino. Em março de 2013, foi realizada uma visita guiada à exposição O Corpo na Arte Africana no Palácio Itaboraí na cidade de Petrópolis, para o grupo do Centro de Convivência da Criança e do Adolescente - Gente Viva, entidade gerida pelo Serviço Franciscano de Solidariedade. O evento foi noticiado no jornal¹²⁷ da entidade numa matéria assinada por Regina Croscob e Frei Ronaldo Faustino, se constituindo num relato que revela práticas que persistem em nossa sociedade.

Segundo a coordenadora do Centro de Convivência Regina Croscob, a visita objetivava ‘aguçar’ no grupo o interesse pela cultura e pela manutenção de valores culturais, por meio do reconhecimento e valorização da identidade africana, que faz parte da construção da história cultural brasileira. A atividade é voltada para crianças e adolescentes, buscando oferecer conhecimentos diversificados, acreditando que assim

127- <http://www.sefras.org.br/portal/uma-tarde-com-a-arte-e-a-mata.html>
Acesso em 03/03/2019

estão contribuindo para formar pessoas conscientes, criativas, capazes de refletir sobre a sociedade e transformar sua própria realidade.

Ao ler a matéria (encontrada em 2019) e analisar as fotos ilustrativas foi possível observar um descompasso entre as mensagens buscadas com a exposição e as informações passadas pelo guia que estava responsável pela visita. Na primeira parte da matéria sobre a mostra foi feita uma apresentação, falando que ela era dividida em cinco módulos, especificando seus títulos e informando que os objetos expostos foram adquiridos por pesquisadores da Fiocruz (Fundação Oswaldo Cruz) quando em ‘missão’ no Continente Africano.

Mas foi na segunda parte do texto, que identificamos um grande descompasso entre a intenção e a prática. É deixado bem claro, que a informação que eles reproduzem no texto do jornal, foi passada pelo guia da exposição, ou seja, alguém que foi capacitado, para apresentar e provocar questões a respeito do tema proposto pelo evento. Abaixo apresentamos o texto da matéria e ressaltamos o que identificamos como preocupante:

O guia da exposição explicou ao grupo a origem dos objetos ali expostos, informando que se tratava de representações do corpo por **uma cultura bem diferente da nossa**, com outros costumes e organização. Durante a mostra o que mais impressionou a todos foram as máscaras que, bastante diversificadas, chamaram a atenção pelas formas, cores e funções.(Texto extraído do Jornal SEFRAS, 2013)

Ao cruzarmos essa fala com a foto do grupo feita na exposição(Figura 139 e 140) e a intenção manifesta da coordenadora do grupo, observamos que ele era composto por crianças e adolescente negros, cabendo aqui algumas questões, entre elas:

Figuras 139 e 140- Visita de grupo de adolescentes do Centro de Convivência Regina Croskob a exposição O Corpo na Arte Africana. Petrópolis, 2013.



Petrópolis, 2013.

Qual é sentido do pronome possessivo “nossa”, que se referia a cultura. Foi empregado conscientemente para estabelecer um afastamento, uma distinção(valorativa)?

Ao usar a palavra **bem**, com um advérbio de intensidade “uma cultura **bem** diferente da nossa” foi uma forma de reforçar esse distanciamento? Nesse caso qual seria a nossa cultura? Quem são os grupos ou pessoas que formam esse nós, que possuem uma **nossa cultura**? Os negros não fazem parte desse nós, logo também, estão excluídos dessa **nossa** cultura?

Ou as culturas negras **bem** diferentes da **nossa**, não fazem parte da construção identitária de negros e dos brasileiros de modo geral?

Talvez uma das respostas para essas indagações esteja na proposição feita por Ferro (1983, p.11): “As imagens que fazemos de outros povos, e de nós mesmos, estão associadas à história que nos ensinaram quando éramos crianças. Ela nos marca para o resto da vida”. Mesmo que se trabalhe em outra perspectiva, a desconstrução é mais lenta, mas a crueldade das marcas seguem sendo mais ativas nos povos pretos, que diariamente são lembrados, que de alguma forma somos estrangeiros ou párias dentro do próprio país.

Na exposição o visitante é preparado para o encontro com coisas desconhecidas que podem até causarem medo, provocarem repulsa e também curiosidade. Sentimentos que ainda povoam o imaginário social brasileiro, a respeito das culturas negras africanas no século XXI. Observado no texto de apresentação da exposição O Corpo na Arte Africana, onde é possível ler: “A arte africana pode despertar surpresa, encantamento ou mesmo espanto, mas nunca indiferença”, embora nesse espaço os objetos tenham sido apresentados como obras de arte.

No texto é usado o substantivo ‘espanto’, que segundo o dicionário Online da Língua Portuguesa¹²⁸, significa qualidade do que é espantoso ou causa assombro, medo e susto, aqui reafirmando a essência desses objetos, que foi definida no século XVI, quando do encontro deles com os europeus. Se pensarmos que toda e qualquer manifestação artística pode estimular os sentimentos, de surpresa, de encantamento ou até mesmo de espanto, entre muitos outros. Porquê da necessidade num texto de apresentação de uma exposição de Artes Africanas, reforçar e induzir o público para esses sentimentos?

A coleção de Artes Africanas Savino foi tornada familiar artificialmente, tendo como referencial os artistas europeus que no século XX, que atribuíram esse status aos objetos etnográficos africanos, domesticando-os, reinterpretando-os e lastreando suas existências no mundo artístico. Mas como vimos essa tutela não impede ou evita que

128- <https://www.dicio.com.br/espanto/> Acesso: 20/05/2020

eles sejam vistos com exóticos, estranhos, ou seja, diferentes, em contraponto com a arte entendida como bela e desejada. Postura que de certa forma, contradiz a historiografia da arte, então esse tipo de condução ou indução, que não é comum em exposições artísticas ligadas a outras culturas, parece equivocada.

O texto de apresentação da exposição, junto com os de cada módulo formam o corpo textual do catálogo da exposição o Corpo na Arte Africana, que de certa forma, segue a mesma dinâmica do catálogo do Museu de Antropologia de Madrid. São formados por discursos binários, estabelecendo antagonismos com a sociedade brasileira, dentro de uma tradição iniciada no século XVI que é, tão bem acolhida, e reproduzida nas instituições sociais, especialmente, nos museus. Que mesmo numa sociedade multiétnica e no caso particular do Brasil, com grande contingente de cidadãos negros, ainda sustentam a imagem do nós versus o outro (africanos, afrodescendentes), podendo ser visto, como uma manifestação de colonialidade.

As instituições nacionais seguem pontuando e ratificando esses lugares, nascidos no mundo colonial, que ainda não conseguimos nos afastar dele, talvez por não ser de interesse, já que dessa forma, é possível garantir privilégios reforçando o lugar de cada indivíduo no mundo social. Assegurado e ratificado por meio de práticas e de falas autorizadas, enunciadas por 'especialistas', que se autodenominam ou a eles são atribuídos essa distinção, que é assumida tranquilamente, ajudando a reforçar a imagem do outro, que tem sua voz silenciada.

Os exemplos trazidos nos leva a concluir que se faz necessária, cada vez mais, a formação de curadorias diversificadas para se trabalha com essa temática que continua sendo complexa dentro das sociedades contemporâneas. Devem ser convidados: lideranças das mais diversas ordens, estudiosos sobre o tema, variando as matrizes do pensamento, incluindo intelectuais negros, que trazem outras reflexões sobre a cultura e a experiência negra no mundo ocidental.

Ouvindo e acatando o conhecimento e a vivência de outro, para evitarmos a perpetuação e a reprodução de 'conhecimentos', que se entende por verdadeiros a nosso respeito. E na verdade são elucubrações construídas e difundidas como uma intencionalidade, que queremos superar, por não caber mais nas sociedades de forma tranquila, como historicamente tem sido.

5.7 Outras Representações

“Mostrar um inferno não significa, está claro, dizer-nos algo sobre como retirar as pessoas do inferno, nem como amainar as chamas do inferno”. (SONTAG, 2003, p. 95)

Os textos nos mostram que existem vários mecanismos que podem ser usados para aferir a importância ou reconhecimento de um determinado bem cultural dentro de uma sociedade. Desde seu reconhecimento legal pelas instâncias legitimadoras, sua publicização nos meios de comunicação, atenção dada a sua conservação, documentação, pesquisa, exposição entre outros, atestam sua pertinência na sociedade.

Por estarmos produzindo um trabalho acadêmico buscamos no banco de dissertações e teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), trabalhos que tivessem como objeto de estudo coleções africanas negra no Brasil, ou patrimônio cultural afro-brasileiro, como instrumentos capazes de fortalecer as identidades afrodiaspóricas brasileira. O descritor relativo ao assunto (2019/2020) apresenta 68.185 entradas, ao ser refinado concentrando na área das ciências humanas, ela passa para 14.543, e na verdade, esse universo é bem menor.

A solicitação dos dados embora seja restrita a temática cultural, ela recupera por meio da associação das palavras, um universo que não corresponde a busca solicitada, mascarando a realidade, de que ainda são poucos os trabalhos dedicados à temática do acervo material cultural negro africano ou afrodiaspórico, especialmente no recorte aqui proposto. Nos anos 1980 os pesquisadores negros já questionavam esse tipo de recorte recorrente, sobre aquilo que a academia chamava de história dos negros, centrada na escravização. Como aconteceu na conferência “Historiografia do Quilombo” proferida em 1989, no evento Quinzena do Negro na Universidade de São Paulo (USP)

A intelectual e ativista negra Beatriz Nascimento, falou de sua indignação ao fazer o curso de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no período de 1968-1971, pois o negro continuava objeto de estudo dentro da ótica escravista. São suas palavras:

Quando cheguei na universidade a coisa que mais me chocava era o eterno estudo sobre o escravo. Como se nós só tivéssemos existido dentro da nação como mão-de-obra escrava, como mão de obra para fazenda e para mineração”. (RATTES, 2007, p. 41).

Mais adiante Beatriz fala da resistência da academia em aceitar outros temas que buscavam subverter a ordem já estabelecida sobre o negro, sentiu isso na pele, quando começou a desenvolver a pesquisa: “Sistemas sociais alternativos organizados

pelos negros - dos quilombos às favelas”, como seu trabalho fugia dos já tradicionais discursos hegemônicos e consagrados sobre o tema, foi acusado de ideologizante, sendo questionada sua legitimidade científica para a academia.

Segundo Rattes (2007) houve “demora” na academia em aceitar o quilombo como linha de pesquisa, a única exceção era do quilombo dos Palmares, sendo ignorado no mundo acadêmico os trabalhos sobre a temática desenvolvidos por Abdias do Nascimento e Clóvis Moura que desde os anos 50 pesquisavam os quilombos, como resistência negra. Na coletânea “Cem Anos e Mais de Bibliografia Sobre Negro” no Brasil, de Kabengele Munanga (2003), há uma proliferação de trabalhos sobre a questão do escravismo e da subalternização dos povos negros em detrimentos de suas histórias e memórias, ratificando a observação de Beatriz Nascimento de 1971 .

Ainda em 2017 a historiadora Juliana R. Bevilacqua ao ser convidada para organizar o dossiê especial dos Anais do Museu Paulista dedicado a Cultura Material Africana, expõe no texto de abertura a dificuldade em encontrar pesquisadores que se dedicavam ao tema, ressaltando essa escassez nas áreas de: Arqueologia, história Social, bem como na História da Arte, aqui se inclui a Museologia. Ela observou um aumento expressivo de pesquisas sobre a história da África e o avolumamento das tradicionais pesquisas sobre escravização. Mas ela acredita que o estudo da cultura material negra africana no Brasil é um campo em construção.

O que essas lacunas e resistências mostram é que ainda são poucos os trabalhos na área acadêmica brasileira a se dedicarem a temática do patrimônio cultural negro como instrumento capaz de fortalecer identidades. Por outro lado, é significativo o número de trabalhos acadêmicos que ao estudarem os afrodiáspóricos no Brasil, continuam privilegiando o passado escravista, com a valorização do sofrimento dos povos negros, mas não como uma forma de apagar o fogo do inferno ou mostrar o caminho para sair dele.

Myriam Sepúlveda dos Santos (2004) ao analisar as exposições sobre negros nos museus nacionais, localizados na cidade do Rio de Janeiro, concluiu que, quando se fala dos negros, eles aparecem nas mostras entre o “tronco e o atabaque”. Como na academia há uma valorização da questão escravista, que ela chama de “memória do sofrimento”, funcionando como um instrumento de poder, esse coercitivo, que não precisa da força, para ratificar os lugares sociais dos indivíduos dentro da sociedade.

Passados seis anos em 2010, da pesquisa de Sepúlveda, o pesquisador Lima Filho, fez uma análise sobre o patrimônio negro na cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais. Partindo de dados histórico e geográfico, ele mostra a importância dessa cidade

mineira, especialmente, no ciclo do ouro no período colonial, ressaltando que a presença negra na cidade sempre foi superior à do não negro, e que teve/tem uma participação efetiva em todos os setores da vida ouro-pretana, permanecendo mesmo depois da decadência de sua economia, quando houve uma evasão da população.

Ao buscar nas instituições o patrimônio cultural negro, o que ele encontrou foi a visível ausência e a ratificação de um passado onde o afrodiaspórico é representado por meio dos objetos de tortura, não ficando claro que essa prática era uma das violências imposta ao um ser humano. Nesse aspecto, Lima Filho (2010) diz:

A despeito desse perfil histórico social e demográfico da cidade de Ouro Preto, as representações e interpretações sobre a população africana e afro-brasileira tem se resumido a um processo museal que privilegia o passado escravo de maneira emblemática: a categoria sofrimento. O passado escravo tem sido representado pelo sofrimento, pela exclusão e por um lugar periférico na museologia dos principais museus da cidade, seja ele do Estado (...) e por fim por entidades privadas. (Lima Filho, 2010, p.205)

As peças cuidadosamente descritas e detalhadamente ilustradas quanto ao seu uso, mostram os negros sendo submetidos a tortura. A dramatização do processo escravista, valorizando principalmente, uma das suas piores e mais cruéis práticas, os castigos. Nas instituições culturais são apresentados de forma que beiram ao sadismo, naturalizado. As Figuras 141 e 142 são da exposição da Casa dos Contos/Ouro Preto/M.G., seguidas do comentário de um visitante.

Figura 141- Exposição Casa dos Contos



Ouro Preto-MG

Figura 142- Senzala da Casa dos Contos.



A visita pelo ambiente sombrio localizado no porão do casarão foi desoladora

Ouro Preto-MG

A brutalidade da escravidão no Brasil está grudada em minha memória por meio de novelas clássicas como *Escrava Isaura* e *Sinhá Moça*, mas pude sentir de perto o que foi essa triste realidade no país visitando a senzala da Casa dos Contos de Ouro Preto. Estão lá, nesse casarão secular que conta a história monetária do Brasil colônia, para quem quiser ver e para não esquecer, instrumentos de torturas como argolas de pescoços e tornozelos, palmatórias, chicotes e até ferro de marcar gado, para queimar a “negrada” como se fossem bichos. (Lucio in the skyn-Senzalas de Ouro Preto, junho 23, 2015¹²⁹)

129- <https://luciointhesky.wordpress.com/2015/06/23/senzalas-de-ouro-preto/> Acesso em 02/05/2019.

As exposições seguem a mesma visão descrita por Santos (2004), em Ouro Preto tem um pouco mais de dramaticidade, por ser uma cidade que teve suas características coloniais revitalizadas e reforçadas se adequando aos padrões necessários para acender a categoria de patrimônio nacional nos anos de 1940/50. As exposições acontecem nos espaços arquitetônicos onde a dor foi imposta e vivida, não é um cenário construído artificialmente, mas revitalizado, concretizando e realimentando os discursos (novelas, exposições, literatura, turismo...) que didaticamente ratifica o lugar social de cada um.

Como fica claro na descrição de um panfleto turístico publicitário da cidade de Ouro Preto, que descreve a originalidade dos testemunhos materiais e termina dizendo que é um período que: “jamais devemos esquecer”, qual seria o sentido dessa frase, já que não se apresenta os negros em outros contextos.

Além disso, outras duas atrações a parte são as senzalas, localizadas no porão do museu e única da cidade que preservam as características originais do século XVIII, expondo inúmeras peças ligadas à escravidão, como objetos de tortura de escravos e testemunhos materiais de um período que jamais deve ser ignorado. (Site da TransPortal Turismo¹³⁰)

A análise de Lima Filho (2010) é muito sensível, mostrando que esses fatos são vividos cotidianamente, pela população da cidade e pelos turistas, agenciados pela indústria do turismo - turismo do sofrimento: “outras duas atrações à parte são as senzalas (...) que preservam as características originais”, e todos acabam olhando e introjetando essa realidade como única, legítima e mais do que isso, natural. Os trabalhos de Santos (2004) e de Lima Junior (2010) nos levam a refletir sobre as representações dos afrodiáspóricos nos espaços museológicos do Brasil. Quais são os objetos que nos constroem como indivíduo, cidadão e acima de tudo como seres humanos.

A importância de traçar esse paralelo entre academia e as instituições culturais é que ele mostra como a engrenagem social se alimenta e se completa em todos os níveis ratificando, renovando e mantendo sempre atuais os parâmetros que orientam práticas sociais, mesmo em instituições que têm autonomia para eleger seus interesses, mas acabam ajudando a perpetuar discursos e mecanismos que não mudam as

130 - <https://www.transportal.com.br/noticias/rodoviaria-belo-horizonte/casa-dos-contos-em-ouro-preto/> acesso 02/05/2019.

realidades, mas garantem a tranquilidade da estrutura social e reforçam a questão da opressão existencial.

Situando historicamente o processo da constituição de acervo material negro, entendemos que ele fez parte de uma política expansionista europeia, que teve como um dos seus pilares a necessidade de “inventar”¹³¹, classificar e subalternizar povos “descobertos”¹³² e não europeus, os Outros. O filósofo Mudimbe (2013), no seu livro *Invenção da África*, fala da apropriação da cultura material dos povos negro subsaariano quando de sua “descoberta” pelos invasores europeus, que levavam ou enviavam esses objetos para Europa, formando coleções que materializavam por meio das peças os discursos produzidos sobre os recém “descobertos”, reforçando a imagens de primitivos, selvagens, simples, infantis e hereges, essas adjetivações serviram para estabelecer e fortalecer a diferença entre europeus e negros, e todo conjunto de conhecimento produzido sobre a África negra e sobre os africanos permanecem até os dias de hoje sem grandes rupturas.

Ao refletirmos sobre a constituição de uma coleção de objetos africanos no Brasil, no fim do século XX, e em particular, o seu uso, não podemos reduzir esse tipo de colecionismo ao simples prazer do colecionar, pois este acervo é atravessado por diversas questões, incluindo pertencimento dos negros na sociedade brasileira.

São os questionamentos que seguem em curso

- A coleção é formada por tipo de peças que foram usadas para materializar os discursos subalternizantes, produzidos e difundidos pela historiografia oficial, que construíram a África e os africanos e que continuam tendo grande aceitação e penetração nas sociedades pluriétnicas como a brasileira.
- A coleção pode ser vista como um conjunto de objetos identitários, que de certa forma, preservou ou preserva unidades que foram fragmentadas pela imposição de uma cultura sobre diversas outras e sua requalificação, ajudaria no fortalecimento das identidades afrodiaspóricas.

A patrimonialização de acervo africano com novos significados, seria uma espécie de justiça, que só a memória seria capaz de proporcionar aos excluídos,

131 - Termo usado por Mudimbe (2013), para definir a África como um conceito abstrato e nesse sentido, ele diz que ela é uma invenção, uma criação europeia que homogeneizou diversas estruturas sociais já existentes, sendo uma das muitas tentativas para o apagamento ou silenciamento dos saberes e dos conhecimentos tradicionais, tendo como principal objetivo a imposição de uma nova estrutura externa, que passou a definir e a constituir não só o continente africano como também seus habitantes. (SOUSA, 2016, P: 22)

132 - O termo descoberta relaciona a um espaço que estava perdido, oculto, não revelado, esperando ser achado ou descoberto. Passando a existir, porque foi encontrado por um outro, dessa forma ignorando as sociedades ali existente. Termo adotado pelo descobridor, valorizando seu feito, em tirar da obscuridade e levar a civilização para esses povos.

fortalecendo seu pertencimento à sociedade brasileira, não pela negação de suas origens, mas pelo seu reconhecimento e valorização dela também por meio, desses acervos. A justiça proporcionada pela memória é defendida por Nora (2009, p.9), que segundo ele a memória dá o significado no tempo presente das ações passadas, alicerçando novas lutas; já a história, proporciona o conhecimento que muitas vezes faz questão de esquecer, subtraindo as contradições, a exemplo de como as questões sobre colonialismo e da escravização são tratadas nos museus.

O que justifica cada vez mais, a construção da memória negra brasileira, tendo como alicerce a cultura material negra africana pois, no Brasil, falar de África e negro ainda se constituiu terreno árido, e é cada vez mais complicado, principalmente pelas manifestações racistas que pululam diariamente em nossa sociedade.

Em relação aos objetos das culturas negras africanas, o Antropólogo Raul Lody em 1988, inicia um texto afirmando que existe uma espécie de fatalidade e de vocação para o exótico, que marcaram as leituras esparsas e ocasionais que foram produzidas e usadas para representar populações negras e seus descendentes no espaço da sociedade nacional brasileira. Ele diz:

As coisas de negros, comodamente vista como secundárias, inferiores, num país sem preconceitos raciais, ficaram caracterizadas, em especial, as de função ritual religiosa, genericamente como fetiche ou objetos de feitiçaria. Estas categorias, abastecidas de elementos da dominação e moral cristã, delimitam a cultura material de sofisticados grupos sociais como dos Candomblés, Xangôs, Casa Mina Jeje e Mina Nagô e ainda nas na tradicional umbanda dos subúrbios cariocas e dos morros da cidade. (LODY. 1988 , p.2)

O antropólogo Lody contemporaneamente, pode ser considerado um dos primeiros a se dedicar ao estudo dos acervos africanos em instituições de memória no país, identificando o patrimônio material africano depositado em instituições brasileiras como uma “herança negativa” ainda muito impregnada pelo peso da escravização e da dominação que os povos negros sofreram no país. Chegando a afirmar que existe uma longa tradição no país em estudar a cultura material indígenas, relegando a um plano secundário o estudo da cultura material africana.

O caso do patrimônio material africano ainda carrega uma herança de dominação pela inequívoca e não menos cruel história escravista castrando não apenas a liberdade, mas as formas expressivas e de comunicação, inclusive as representações materiais que equivalem a parcela relevante da vida cultural do homem africano em espaço brasileiro. (LODY, 1992, p. 31)

Nesse ponto, pode-se questionar a relevância desse tipo de coleção para uma parcela significativa da sociedade brasileira, formada principalmente pelos

afrodescendentes, que como outros povos principalmente os diaspóricos, no mundo inteiro, estão buscando criar ou fortalecer identidades como forma de luta, visando garantir a inserção dessas populações, que muitas vezes estão inseridas nas sociedades apenas na forma discursiva e assim, camuflando as contradições do cotidiano, expressa principalmente pelo o tratamento desigual dispensado aos não brancos.

Qual é o papel dos objetos culturais de uma determinada sociedade, quando são apropriados por outra cultura, e essa passa a criar “verdades” sobre o grupo produtor e que são usadas para a manutenção de sua subalternização?

O antropólogo José Reginaldo (1995, p.60), entende esses objetos como palavras numa frase. Eles compõem um sistema que produz significados que são internalizados pelos indivíduos e grupos no processo de socialização, os objetos passam a ser a materialização dos discursos subjetivos que constroem e subalternizam o outro, de forma objetiva dentro de uma sociedade que vive em eterna disputa para a manutenção do poder de determinada classe social, política, econômica, religiosa e até mesmo cultural.

Esse pensamento reforça a questão da requalificação da cultura material negra africana na sociedade brasileira, como um dos condicionantes para se ter e viver numa sociedade plural e igualitária. Segundo a antropóloga Berta Ribeiro (1992) a relevância do estudo da cultura material guardadas em instituições tais como museus, universidades ou institutos de pesquisa e aqui tomo a liberdade de incluir as coleções particulares, é que esses objetos passam a ser considerados “memória documental” de sociedades que por algum motivo deixaram de existir e alguns de seus objetos estão protegidos dentro de uma coleção pública ou não, possibilitando diversas linhas de pesquisas sobre o acervo, ressaltando a questão polissêmica dos objetos e das coleções formadas por eles.

Tendo claro que esse pensamento de Ribeiro (1992), é referente às sociedades indígenas do Brasil, que assim como os africanos sofreram todo um processo de anulação, de destruição e seus objetos passaram a fazer parte de coleções das instituições que guardam a memória dos “colonizadores” e a memória dessas sociedades dizimadas. O interessante na fala da antropóloga é que ela considera os objetos como documentos que possibilitam diversas linhas de pesquisa, uma delas seria talvez da reconstrução da sociedade desaparecida, buscando decifrá-la, são essas suas palavras:

A relevância do seu estudo decorre do fato que objetos guardados nos museus se tornam, dia a dia, a memória documental de sociedades

que se extinguiram e se descaracterizaram a olhos vistos. Para elas próprias e para toda a humanidade é necessário resguardar esse patrimônio e definir linhas de pesquisa que o decifrará. (RIBEIRO, 1992, p.25)

Para além da “reconstrução” social do grupo extinto ou modificado pela imposição de outra cultura, esses acervos, ou melhor, as pesquisas feitas sobre eles, podem ser usadas para provocar reflexões sobre o estar no mundo de determinados grupos sociais, servindo como suporte para fundamentar políticas, a exemplo do caso da Lei 10.639/2003 e da exposição sobre a modelos negras.

Os textos e os discursos que constroem a imagem do “outro” diferente de “mim”, ainda exerce um grande fascínio inclusive nos pesquisadores, que continuam se debruçando na reconstrução de uma “sociedade imaginada” para usar o conceito de Anderson (2013) e não fazem uma reflexão da sua própria sociedade e muito menos da constituição do acervo que eles estão estudando, naturalizando a violência da retirada desses objetos de seus lugares de origem, essa patrimonialização passa a ser vista como uma contribuição que está sendo feita a humanidade.

Todas as coleções particulares ou públicas revelam aspectos sociais, econômicos, além dos culturais das sociedades em que são constituídas e de outras de onde os objetos vieram. Colecionar é criar um mundo que cabem diversos outros mundos dentro dele, como é possível perceber na coleção de Arte Africana Savino, é um exemplo, dessa sobreposição de mundos. Por meio da coleção é possível reconhecer a triangulação entre o continente africano, onde as peças foram produzidas, a Europa que criou os primeiros discursos sobre essa tipologia de acervo e o Brasil onde essa coleção é classificada como artística, mesmo assim, continua sendo vista como algo estranho ou exterior ao povo brasileiro. Ela não faz parte do ‘nós’, nacional. Pensamento baseado nas ausências deste tipo de acervo nos museus, espaços culturais ou em exposições, que trazem discursos preconceituosos, de intenções duvidosas que reforçam estigmas e seguem ratificando o lugar do outro e em contrapartida seguem valorizando expressões culturais externas.

Por outro aspecto, sua apropriação como a pretendida com a musealização da Coleção de Artes Africanas Savino para um público amplo e diversificado, contribuirá para a construção de uma África imaginada, como um sentido agregador. Visando unir os separados, os apartados, os dispersos, aos aspergidos, os sem memórias, os sem histórias, os desagregados do mundo social e cultural, por terem sido pulverizados pela grande diáspora negra que continua em curso, agora de maneira aparentemente

voluntária, pois os navios tumbeiros continuam naufragando sonhos no mediterrâneo, a diferença que hoje se paga, para se escravizar no velho continente.

Nesse sentido, acreditamos que a coleção de Artes Africanas Savino ao ser incorporada a um museu, deve ter a garantia de que seu tratamento técnico museológico se afaste das concepções que guiaram e ainda segue guiando ao campo em relação a esses objetos. Que ela seja apropriada como patrimônio cultural do país, contribuindo para fortalecer memórias e identidades, entendidas como direitos fundamentais para todos os cidadãos.

CAPÍTULO 6

RESIGNIFICAÇÕES

6.0 Em busca de Resignificações

O historiador Peter Burke (1992) um dos principais teóricos da história cultural reconhece a incompletude do projeto da razão civilizatória do ocidente, afirmando que essa possibilitou rupturas com a universalidade pretendida. Ele diz: “o que era previamente considerado imutável é agora encarado como “uma construção cultural”, sujeita às variações, tanto no tempo quanto no espaço”. (Burke, 1992, p.11). O relativismo cultural mostra que a realidade é social e culturalmente construída, não podendo ser considerada somente a partir de um centro como tradicionalmente era descrita ou aceita, mas existe a necessidade de reconhecer as histórias dos que foram colocados às margens.

Visão que permite subverter a história tradicional, que sempre ofereceu uma visão de cima, esse novo olhar qualifica outros atores como sujeitos e não apenas como objetos secundários dos estudos, sendo denominada de “história vista de baixo”, trazendo novas narrativas, principalmente europeias, a partir da perspectiva dos que não tinham história. Os tradicionais documentos, novas fontes de pesquisas e os objetos foram analisados em busca daqueles que sempre foram invisibilizados, tentando construir uma história mais próxima de uma realidade, essa reclamada pelos excluídos dos processos históricos, por não ter nobreza ou não ser identificado com agente histórico.

É interessante ressaltar como a ausência desses novos atores era naturalizada e não vista como algo social e culturalmente construído. Segundo Burke, somente em situação de conflito é que são expostos os contrários, e essas ausências são sentidas surgindo às reivindicações para suas inclusões, os apelos podem ser inclusive de forma violenta, e a inclusão passa a ser, uma medida que visa restabelecer uma dada ordem. O historiador reconhece e reafirma as condições exclusivas das estruturas das sociedades, que as tornam únicas, mas de modo geral, elas tendem a naturalizar relações antagônicas, que são explicitadas em momentos de conflitos. Burke diz:

O relativismo cultural obviamente se aplica tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra. Nessa situação, nossa percepção dos conflitos é certamente mais realçada por uma apresentação de pontos de vista opostos (...) (Burke, 1992, p. 15)

O relativismo cultural serviu ou serve para requalificar uma parcela significativa que estava apartada da historiografia oficial, logo dos museus, mas não da vida

cotidiana, tendo uma participação efetiva na ebulição social que vivia a Europa, nos anos de 1960. Podemos pensar que a “história vista de baixo” tinha ou tem uma função maior do que explicar ou inserir os excluídos no contexto oficial mais amplo, inclusão vista com ceticismo por Spivak (2014), que questiona o papel desses intelectuais, em representar ou falar pelos oprimidos.

Seguindo essa linha de raciocínio, acredito que o maior objetivo era amainar os ânimos exaltados, trazendo para o plano principal, de forma controlada, os excluídos, dando visibilidade às suas ações como sujeitos históricos num período em que a sociedade europeia estava sendo colocada em xeque. Uma visibilidade cuidadosamente regulada e muitas vezes segregada em espaços específicos e periféricos.

Stuart Hall (2003) na perspectiva dos Estudos Culturais, também reconhece a incompletude da razão civilizatória ocidental, ele atribui essa interrupção as pressões perpetradas pelos povos que estavam e estão à margem, ou submetidos ao processo civilizatório, que Ani (1994) denomina de Imperialismo Cultural. Definindo como:

A imposição sistemática de uma cultura estranha na tentativa de destruir a vontade de um povo politicamente dominado. O mecanismo do imperialismo cultural provoca insegurança cultural e autodúvida dentro do grupo dominado. Separados de seu legado ancestral, eles perdem o acesso à sua fonte de resistência política. (Ani, 1994, p.16)

Tanto Hall quanto Ani identificam que essas pressões se tornam mais sistemáticas quando a percepção de humanidade passou a ser descentrada, devido às crises de identidades que vive o mundo moderno. Acreditam que um dos motivos que ajudaram o desencadeamento dessa crise foi o deslocamento de indivíduos de sociedades “periféricas”, onde eles encontravam as certezas que garantiam sua segurança e pertencimentos ao mundo social e cultural, levados para “aventuras” nas sociedades “centrais” as quais eles acreditavam que faziam parte, dentro de um conceito universal de humanidade.

Ao chegarem aos países “centrais” descobrem e passam a ter consciência que não pertencem e não são inseridos culturalmente nos novos espaços - um choque cultural, sendo vistos e tratados verdadeiramente como “outro” e não são bem-vindos. Assim Hall descreve as transformações resultante desses encontros:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, de gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2003. P.9)

A fragmentação identificada pode ser sentida ou vivida pelo indivíduo afrodiaspórico dentro ou fora de sua própria sociedade, ele sofre a dupla exclusão, é tratado como “outro” dentro de sua sociedade de origem e fora dela também, por ter sua cor impressa na pele, são tratamentos excludentes e extensivos a todas as áreas onde haja uma relação interracial, incluindo nos espaços culturais. A conscientização dessas exclusões com a busca de direitos resultou numa série de movimentos em praticamente todas as sociedades pluriétnicas visando a superar essas barreiras.

Embora Hall identifique essa mudança no final do século XX, ao observarmos que os movimentos organizados dos subalternos¹³³ têm suas primeiras e efetivas manifestações ainda no século XIX, que resultaram no nascimento de diversas nações que se libertaram do jugo colonial. E no decorrer do século XX, o mundo continuou em constante efervescência, passando por diversas transformações estruturais que permitiram esses deslocamentos e a necessidade de criar narrativas identitárias e culturais.

A busca de novas epistemes para construir as histórias e memórias das culturas nascidas no mundo moderno¹³⁴, objetivando transformá-las em políticas e práticas que modifiquem e superem a sujeição, tanto individual quanto coletiva dos povos que sofreram o processo de colonização, em especial os afrodiaspóricos, continuam nas pautas dessas sociedades, muito mais como reivindicações daqueles que continuam mantidos à margem da sociedade.

Ao mudarmos o referencial da análise do europeu ou das elites americanas para o protagonismo dos povos negros africanos, como propunha o intelectual, político e ativista negro brasileiro Abdias do Nascimento desde os anos de 1950, vamos identificar que as lutas de resistência contra a imposição de uma nova “ordem” remontam às travadas ainda no continente africano, como forma de resistir ao desconhecido, à subjugação e à escravização e elas seguiram no novo mundo para onde homens, mulheres e crianças negras foram trazidos como trabalhadores escravizados, e criaram diversas formas de resistências e de lutas.

Os movimentos negros nascidos no início do século XX têm suas bases ancoradas nas lutas de resistências de seus antepassados, essas ainda necessárias no século XXI, como lutas cotidianas pela liberdade, igualdade de direitos e pela

133-Segundo Spivak (2014, p13), subalterno é aquele cuja voz não pode ser ouvida. A subalternidade é a condição do silêncio, alijado do processo de enunciação.

134 - Modernidade é a civilização que se cria a partir da Expansão Colonial europeia em 1492 e que se produz na relação de dominação do “Ocidente” sobre o “não Ocidente”. (Ramon Grofoguél.p62. In: COSTA, Joaze Bernardino)

preservação da vida, buscando o reconhecimento da importância política, econômica, social e cultural dos afrodiáspóricos, não como “contribuinte” de uma cultura, mas acima de tudo, como parcela fundamental na construção das sociedades contemporâneas e a cultura material africana é identificada como matéria que serve para alicerçar e moldar novos discursos de valorização das memórias e histórias dos povos negros, requalificação fundamental nesse processo de lutas.

Podemos citar também três processos culturais contra hegemônico de resistência negra, são eles: Negritude (franco/caribenho), Quilombismo (Brasil), que tem como proposta a desconstrução de estigmas e o Afrocentrismo (norte-americano/caribenho), nascidos em espaços geográficos e temporais distintas, propostos em áreas de ações diversificadas, mas em comum todos se apropriaram da cultura negra africana como um elo, criando novos significados e sentidos, para contrapor os discursos subalternizantes, estereotipados e estigmatizantes circulante nas sociedades.

Recuperar uma origem que foi cortada ao ser retirado do continente africano, destituir a história que foi forjada para os diversos povos submetidos a escravidão, reivindicar e propor novos caminhos para os negros no mundo ocidental, estes são os principais objetivos desses movimentos. Mostrando que a história dos afrodiáspóricos não tem como ponto de partida a viagem num túmulo, embora essa visão unificada propagada pelos europeus, acabou criando uma unidade entre os povos negros espalhado pela diáspora.

Por não ter acesso a suas histórias que os individualizem, como etnias, povos, culturas, principalmente, em sociedades miscigenadas, as únicas coisas que os negros enquanto categoria social tem em comum é o processo escravista a que foram submetidos e suas origens no continente negro africano, personificado por meio de sua cultura material. Então recriar uma África imaginada é uma das formas de unir povos que foram espalhados pelos diversos continentes e se constituíram e reconstruíram em cidadãos dentro do mundo moderno, vivendo todas as contradições e imposições a eles destinadas, devido à sua origem e à cor de sua pele.

Mais do que a criação, a apropriação dessa África imaginada é vista como uma subversão da ordem estabelecida, que cria um próprio mundo, independente do olhar oficial, apenas usando seus mecanismos ou estruturas, para tornar conhecidos esses olhares visando a transformá-los em conscientização do estar do mundo do afrodiáspórico nas sociedades ocidentais. Hall (2003) mostra que a África idealizada

não se prende a uma visão imutável do espaço geográfico, mas à criação de um lugar que seja a ponte de interseção entre os afrodiáspóricos.

Movimentos nascidos a partir do sentimento da não-pertença à sociedade da qual se faz parte, um pária dentro do próprio país ou do mundo ocidental. A necessidade de se criar vínculos sociais para além daqueles que já estavam determinados historicamente para os afrodiáspóricos, o encontro com a África negra ancestral é a certeza de uma origem, de identidades e de uma existência anterior aos navios negreiros que dispersaram homens, mulheres, crianças negras e os discursos subalternizantes e estigmatizantes a respeito deles.

Os três processos contra hegemônicos citados podem ser considerados marcos, pois foram os primeiros de forma organizadas a ter repercussão fora das suas fronteiras, conseguindo ressonância que, de certa forma, continuam servindo de inspiração para outras insurgências. Eles ajudam a repensar os discursos que criaram a África Negra, o continente negro, os africanos e os negros como categorias sociais, mostrando que as antigas construções são experienciadas pelos afrodiáspóricos em forma de traumas como definiu Fanon (1967/2008), devido a exclusões a eles impostas, especialmente, nas sociedades pluriétnicas.

Pontuados em locais distintos, porém, o que se verifica é que a dor ou a experiência de ser o outro fora do seu país de origem ou dentro de sua própria sociedade sempre é uma experiência dolorosa e traumática de se viver, e que as sociedades dispõem de inúmeros mecanismos para lembrar e situar o indivíduo que ele continua sendo incompleto e não pertence àquele lugar, mesmo que o lugar tenha sido construído também por ele. A exemplo das experiências narradas dos museus.

Todos esses movimentos têm como base a questão da identidade, da memória, do lugar social e da história de pessoas, onde a cultura material é um importante elemento, visto como testemunho do que se quis dizer ou construir, e pode ser usado, exatamente no processo inverso, servindo de materialidade contra os discursos produzidos pelos processos hegemônicos que se procura destituir sobre negros e suas culturas.

Ao questionarmos o colecionismo de acervo afrodiáspórico utilizando os pensamentos dos pesquisadores latino-americanos do grupo denominado modernidade/colonialidade, que identificaram a permanência e a vigência da estrutura colonial nas antigas colônias, denominando de colonialidade. Observamos que essa continuidade veio acompanhada do discurso de superação dessas práticas, mas na

realidade o que ocorre é a manutenção ou reformulação delas, assumidas pelas elites governantes e culturais como forma de assegurar privilégios e marcar diferenças.

Buscando superar a perenidade histórica, intelectuais latino-americanos estabelecidos em instituições universitárias da América do Norte e da Europa, logo, fora dos seus países de origem, propuseram um projeto acadêmico-político chamado de decolonialidade, que pretende intervir na realidade, buscando constituir uma nova ordem política, econômica, social e cultural a partir da América latina, deslocando o eixo de enunciação.

(...) aprendi, antes de tudo, a avaliar histórias locais dentro de projetos globais: a pesar histórias locais e interesses na América Latina e nos Estados Unidos - a prosseguir refletindo sobre o meu próprio lugar como latino-americano(hispânico) e como especialista em estudos latino-americanos nos Estados Unidos. (MIGNOLO, 2003, p.15)

Segundo Carvalho (2019) o Grupo Modernidade e Colonialidade tem uma importância fundamental para se estudar a América Latina, pois eles formularam conceitos e reuniram algumas reflexões anteriormente produzidas por intelectuais latino-americanos que se encontravam dispersas, mas essas não foram capazes de formularem propostas concretas que retirassem os ameríndios e os afrodiáspóricos das práticas e dos efeitos da colonialidade em todos os níveis.

Sua contribuição principal continua sendo quase que exclusivamente conceitual e abstrata, sensibilizando os intelectuais e ativistas do continente para a nossa condição colonizada, porém sem apresentar propostas concretas para garantir a presença das epistemes indígenas e afro-americanas para que possam descolonizar, na prática, as universidades nas quais eles atuam. (Carvalho,2019, p.88. In: BERNADINO-COSTA, 2019)

A crítica aqui é pertinente, pois revela um antagonismo nessa abordagem, há um reconhecimento das práticas coloniais, busca-se criar novos enunciados a partir da perspectiva dos subalternos, mas esses não contemplam de forma ampla a diversidade das sociedades pluriétnicas que se formaram nas Américas, que continuam mantendo os excluídos (índios e negros), e esses lutam por reconhecimento. Os discursos e as práticas ainda são seletivas e enunciadas pelos que detêm o poder econômico, político, cultural e social, mantendo à margem os outros, que continuam tendo suas histórias e memórias tuteladas.

Na mesma linha, Bernardino-Costa, na introdução do livro *Decolonialidade e Pensamento Afrodiáspórico* (2019), fala das vantagens do projeto acadêmico-político da decolonialidade. Apontando como a principal delas a sistematização e o esclarecimento do que está em jogo, situando historicamente a colonialidade do poder, do ser e do

saber, que segundo ele, isso ajuda a pensar estratégias para transformar essa realidade.

Mas ao pensar a apropriação do projeto decolonial pela tradição acadêmica brasileira, ele identifica o risco, dele se transformar apenas num projeto acadêmico, que invisibiliza o *lócus* de enunciação negro, especialmente por deixar de lado a dimensão política, das lutas políticas de resistências e reexistência das populações afrodiaspóricas e terceiro-mundistas.

O risco por ele apontado, na verdade, é uma crítica contundente a inúmeros trabalhos acadêmicos a respeito das populações negras, nas mais diversas áreas do conhecimento, aqui podemos ampliar para os museus que também adotam essa metodologia para seus estudos, utilizada frequentemente na Museologia Social ou Sociomuseologia, que nos últimos anos vem produzidas pesquisas utilizando o projeto decolonial como ferramenta metodológica. Bernardino-Costa (2019) aponta esse alinhamento como equivocado, especialmente por se afastar das lutas políticas que visam à emancipação do jugo colonial. Ele explica:

O deslocamento do projeto decolonial da luta política das populações negras, caso se concretizasse, seria uma traição à própria decolonialidade. Esse é o risco que visualizamos quando diversos acadêmicos brasileiros começam a utilizar o título de decolonialidade nos seus trabalhos acadêmicos e, no entanto, não citam qualquer autor negro ou indígena, ou sequer tem qualquer relação com os movimentos sociais, limitando-se a dialogar com os membros da rede de investigação modernidade/colonialidade e com outros teóricos latino-americanos que falam a partir de uma perspectiva da população branca.(BERNADINO-COSTA, 2019, p.10)

Ele completa o pensamento dizendo, que decolonialidade como aporte teórico é mais um modismo acadêmico, do que um projeto de intervenção sobre a realidade, pois não busca atingir o cerne do jogo para além dos rótulos já conhecido. Esse pensamento remete para a questão de olhar a sociedade estratificada como uma pirâmide, onde apropriação de alguns temas, pela academia, pelo museu ou por outra instituição social necessariamente, não quer mudança na sociedade. Embora o discurso dê essa impressão, mas, na realidade, o que se almeja é a permanência da ordem já estabelecida, que demarca e firma os lugares sociais de cada grupo na sociedade.

No caso das coleções negras africanas sempre, são as mesmas pessoas reproduzindo, falas, que são atualizadas com algum jargão novo, porém o sentido é antigo. Existe um monopólio sobre a história e a memória negra, especialmente no eixo-Rio de Janeiro e São Paulo, visivelmente identificável nos créditos das grandes mostras ou eventos sobre o tema. São os mesmos 'especialistas', que assinam manifestos contra direito reivindicados e conseguidos pelos negros,(seus objetos de estudos)

especialmente, quando entendem que seus privilégios estão ameaçados ou quando essas ações não são teoricamente instrumentalizadas ou capitaneadas por eles.

É difícil aceitar o protagonismo do outro, ou entender, que a pretensa dependência a eles atribuídas pelos ‘especialistas,’ é muito mais dos especialistas, do que, do seu ‘objeto de estudo’ ou ‘mercadoria’ como alguns fazem questão de manter essas classificações. A não retirada do povo negro do mundo colonial, facilita na construção e no seu estudo como produto, esse arrolado junto a pimenta, açúcar e outros como no texto do museu dos Descobrimentos em Belmonte:

A Época do Quinhentos

As expedições marítimas portuguesas deram a Portugal e muito particularmente a Lisboa, uma centralidade geográfica, cultural e econômica única que materializava no comércio do açúcar da madeira, da pimenta e da malagueta, ou dos negros da África, do ouro da Mina, do algodão e de escravos de Cabo Verde, das especiarias, tecidos e produtos preciosos do oriente, das madeiras, escravos. (texto do painel A Época do Quinhentos – Museu dos Descobrimentos, Belmonte- Portugal, 2014)

Aqui, até mesmo respondendo ao senhor do Museu dos Descobrimentos, que gentilmente me conduziu para uma experiência única na cenografia do navio negreiro, entendo que o caminho não seja mascarar a história, mas sim tirar o sujeito daquele lugar para onde foi levado e classificado como coisa, objetificado como mercadoria, na segunda objetificação como escravo e atualmente pode ser também como objeto de pesquisa.

Sem humanidade, sem história, sem memória, logo escravo e não escravizado, tirando dele a condição de sujeito histórico e social capaz de prover sua própria existência e por isso necessitando de um proprietário, dono, patrão e na atualização e especialização dessas atividades, temos hoje do mundo intelectual os ‘especialistas’. Que são aqueles que nos destroem, para nos reconstruir de forma controlada, mediada pelas instituições sociais, onde nossas vozes são emitidas pelos donos das palavras e dos pensamentos.

Que pela incapacidade dos povos negros, descendentes cientificamente daqueles que permaneceram no continente africano, não participaram da grande epopeia humana na travessia dos continentes, para se transformar em Homo Sapiens. Temos a necessidade de ser traduzido pelo outro, que melhor do que ninguém sabe contar as nossas histórias e memórias e que continuam desde o ‘encontro’ no século XV, a nos dizer como devemos ou não circular no mundo, por meio de suas instituições e seus recursos coercitivos usados por ela como um disciplinador de mentes e corpos, tendo pesos distintos de acordo com a coloração da pele.

Então o desfazimento dos discursos e práticas coloniais na América Latina a respeito do colecionismo de acervos afrodiaspóricos é uma luta que deve ser capitaneada pela sociedade civil, especialmente pelos afrodiaspóricos. Em busca do reconhecimento e do fortalecimento de identidades e de cidadania, dentro de uma tradição das lutas negras pelas conquistas de direitos, que oficialmente é retratada como algo dado ou concedido, dentro das benesses da sociedade branca, a exemplo da história oficial sobre a assinatura da Lei Áurea, que até muito recentemente, invisibilizava as lutas de diversos negros e negras no processo que culminou com a assinatura da lei.

São protagonismos invisibilizados e silenciados no jogo de valorização do opressor, que no final do processo ainda aparece como o benevolente e redentor. Que por sua humanidade depois de quatro séculos, foi capaz de se penalizar com a situação do negro, agora visto como 'humano', mais acima de tudo potencialmente preparado para participar do mercado consumidor, não mais, como mercadoria.

É sempre bom reforçar que história e memória não são exclusividade de nenhum grupo específico, mas também não pode ser monopólio de um único. Ainda mais, quando essas histórias e memórias não são parte integrante de suas existências ou vivências. Pois o que se percebe, é que as práticas decoloniais ainda não são suficientemente comprometidas a ponto de superar os discursos e as práticas coloniais ainda vigentes em relação aos povos negros e dos seus acervos, pelo contrário, seguem de certa forma, perpetuando os privilégios de um determinado grupo em detrimento de outros sendo um dos indicativos do resultado do monopólio da fala.

Apresentando-se de forma sutil, discreta e muitas vezes com discursos revisionista, porém seguem ativamente criando diferenças e estabelecendo o lugar do outro numa sociedade desigual, tendo a cultura como um dos pilares que produz e reproduz subalternizações intensificando ações de intolerância como temos visto diariamente. A desvalorização e o descrédito sofridos pelos povos negros durante a ação colonial reflete-se no discurso do museu, que o tridimensiona através da exposição de objetos de tortura de forma naturalizada, ocultando a opressão, vista de forma romantizada, nas artes por sua estética valorizada por ter sido feita por olhares e mãos estrangeiras, Debret, Taunay, Rugendas...

Imputando ao oprimido a necessidade da domesticação do seu corpo para o trabalho, fundamentado em dogmas religiosos, onde o trabalho dignifica o homem, mas com o claro objetivo econômico e civilizacional no sentido de submetê-lo pela fé e pela força, ajustando ou moldando dentro do projeto capitalista de produção. É a afirmação

do mundo colonial, que segue em curso nas sociedades, e nos museus brasileiros ainda bem presente, caracterizando a colonialidade, que continuam sendo um fato museal, hegemônico, a tal ponto de permitir subversões controladas. Tais como a criação de museus voltados para temática afro-brasileira, mas por outro lado não garantindo verba para sua existência, vivendo no eterno jogo da possibilidade de deixar de existir, ou na criação de instituições periféricas afastadas das instituições oficiais, prática comum na Museologia Social ou Sociomuseologia. Reforçando o distanciamento entre o que queremos apresentar e o que não queremos que nos represente. Pensamento expresso por Glauber Lima ao fazer uma crítica menos apaixonada a Nova Museologia ou Sociomuseologia, identificando mais permanências do que a emancipação discursiva apregoada em seus ideais.

As histórias e memórias nacionais têm que ser apresentadas, vistas, aprendidas e reverenciadas em espaços coletivos maiores. É importante sim, ter núcleo de memória, museu, ponto de cultura ou qualquer outra denominação dentro de um determinado território, mais o que se busca, o que se anseia, o que se luta de verdade, é que essas histórias estejam disponibilizada de forma atualizada nos grandes espaços de memórias, como as que subalternizam continuam estando.

No próximo capítulo, trazemos o conceito de preconceito, ele permeio toda a tese, deixado para ser trabalhado no final como uma estratégia, que representa o dinamismo da sociedade brasileira, onde existe ainda a negação de sua existência, amenizado pelo conceito de democracia racial. Aportamos autores que define o conceito de racismo, para além da questão racial, mostrando que existem outros mecanismos que favorecem a exclusão dos que não são considerados iguais dentro do critério tradicionalmente usado como padrão.

6.1- MOVIMENTOS SOCIAIS / LUTAS NEGRAS: E OS MUSEUS?

Podemos começar com esta indagação: onde você guarda seu racismo? Ou melhor colocando, onde a sociedade brasileira guarda de forma autorizada seu racismo?

As respostas são muitas, nas escolas, nas universidades, para não ficar desafiando um rosário de espaços e lugares, encerro a lista com a instituição Museu, por tudo que já foi apresentado até aqui, ele pode ser identificado como um espaço onde o preconceito no Brasil, continua encontrando morada e fortalecimento, que garantem sua perenidade.

A questão colocada foi o ponto de partida de uma pesquisa realizada pela Fundação Perseu Abramo¹³⁵ no ano de 2003. Buscavam estimular as pessoas saírem da atitude defensiva e falar sobre o racismo no Brasil, os dados coletados revelaram que 87% dos brasileiros acreditam que há racismo no Brasil, mas somente 4% dos mesmos entrevistados se reconheciam racistas. Segundo a socióloga Guacira César de Oliveira, uma das responsáveis pela pesquisa, a pergunta formulada dessa maneira possibilitou um diálogo, onde as pessoas refletiram sobre a temática identificando ações e falas que caracterizam práticas racistas.

As entrevistas geraram diversos produtos publicitários de grande apelo, que foram veiculados por meio de comerciais de televisão, outdoors, busdoors, campanha nas rádios e também nas páginas da internet. A ideia era naturalizar a discussão para o maior número possível de pessoas e instituições, como argumentou Guacira C. de Oliveira que era da coordenação executiva da Articulação de Mulheres Brasileiras. Ela complementa seu pensamento dizendo:

Há toda uma gama possível de situações por onde o racismo transborda e escapa de diferentes maneiras. Existe um consentimento em relação à situação em que a população negra se encontra. Como o racismo está guardado, ninguém se indigna com a situação de injustiça e desigualdade que a população negra se encontra há anos (OLIVEIRA, 2014. Entrevista concedida Fernanda Sucupira da Agência A Carta Maior em 16/12/2004)

As pessoas identificaram que suas práticas preconceituosas estavam escondidas nas piadas racistas, nas relações sexuais, em expressão da língua em reações instintivas, no medo da violência, na pele, na herança da cultura e até na história familiar. A herança cultural foi falada de forma genérica podendo abarcar diversas áreas da sociedade, abrangendo um campo infinito de possibilidades. Identificada como um lugar privilegiado nesse processo - a instituição museu, que pode ser visto como um dos guardiões do racismo do e no Brasil.

Chegamos no século XXI, já quase no final do seu primeiro quartel e ainda hoje somos atravessados por questões nascidas no século XV, justificando inclusive a realização de uma enquete na sociedade. Espaço de tempo, que nos olhos de hoje, pode até ser classificado como uma época perversa e equivocada, embora seja possível relacionar as inúmeras conquistas que os homens, especialmente os europeus, conseguiram impondo uma nova ordem a mundo e essa vem se renovando em

135 - A Fundação Perseu Abramo pertencente ao Partido dos Trabalhadores (PT).

consonância com o tempo vivido. Mas as conquistas não significaram partilha de riquezas, comunhão entre irmãos e muito menos respeito pelos não iguais.

Podemos observar que as mudanças que ocorreram na humanidade nesse longo período histórico (XV-XXI), ainda conservam as primeiras estruturas de pensamentos e ações que conseguiram sobreviver as mais profundas revoluções estruturais, vividas pela humanidade. Nem os avanços sociais, políticos, econômicos, científicos, tecnológicos, as guerras, as pandemias, as catástrofes naturais e todos outros eventos que de alguma forma abalaram as certezas da humanidade, não foram suficientes para a superação dos discursos e das práticas excludentes entre os construídos discursivamente como diferentes.

Uma das práticas nascidas e sobrevivente dessa nova ordem é o racismo que para além, da ideia comum de pensar que ele se manifesta apenas, na discriminação do dia-dia entre pessoas, que no Brasil ainda tem como característica de ser velado, ou seja, é negada a sua existência dentro de uma teoria de harmonia social. O racismo para a socióloga Karen E. Fields e para a historiadora Barbara J. Fields (2012) é o conjunto das práticas sociais, jurídicas, políticas, institucionais e outras fundadas na recusa da presunção de igualdade entre os seres humanos, situando-os de forma diferenciada nas sociedades.

Para Grosfoguel (2019 p.59) numa visão mais prática diz que o racismo, orienta todas as configurações sociais e relações de dominação da modernidade¹³⁶, entendido como um princípio organizador ou uma lógica estruturante, implementada de forma efetiva pelo colonialismo imperialista, que fundamentou suas práticas de dominação ancorado na suposição da desigualdade entre os seres humanos e seus mecanismos coercitivos garantem sua eficácia, permanência e naturalidade, sendo até percebido como parte da própria estrutura social ou como uma representação cultural inata dos indivíduos.

As diferenças assinaladas na prática do racismo são marcadores externos, baseados em símbolos do mundo social, que passam a ser aceito ou adotado como “evidência” ou a essência dos indivíduos, como definiu Gordon (2019, p.122), já Arruda (2012) identifica algumas formas de manifestações racistas, complementando o pensamento. Ele diz:

Vale lembrar que o racismo pode se apresentar de várias formas, desde a mais brutal e institucional forma de racismo - o genocídio e o apartheid, até àquelas bem escondidas que impedem grupos raciais e

136- A Modernidade é a civilização que se cria a partir da expansão colonial europeia em 1492 e que se produz na relação de dominação do “Ocidente” sobre o “Não Ocidente” Ramón Grosfoguel p. 62 in: Costa, Joaze Bernadino.

étnicos de se beneficiarem dos mesmos direitos civis políticos, econômicos, sociais e culturais comuns a outros grupos da sociedade (ARRUDA, 2012. P.7)

O descompasso entre os avanços da humanidade e as práticas excludentes em relação aos povos e as culturas negras é uma contradição visivelmente presente em todas as sociedades ocidentais onde existem afrodiaspóricos e por, mas contraditório que possa parecer, dentro do próprio território negro africano também se verifica tratamento excludente. São ações que se tornam visíveis pelas denúncias internacionais, pela criação de organismos e por leis voltadas para a proteção de vidas negras espalhadas pelo mundo.

No Brasil é diferente, embora exista a ideia de uma democracia racial, criada dentro de uma mística do mito fundador da sociedade brasileira, centrada na concepção de sua formação ter ocorrido na fusão de três grupos distintos promovida pelo europeu. Que soube misturar de forma amorosa as três raças entristecidas: os índios que tiveram seus territórios usurpados, se tornando cativos; os negros que forçados, fizeram viagens que decerto nunca tiveram a pretensão, trazidos para uma terra distante, também conheceram o cativo e o requinte das torturas, (que os europeus já aperfeiçoavam desde a inquisição) e finalmente o promotor desses encontros, o português.

Como seu espírito aventureiro e as tecnologias desenvolvidas na época, eles desbravaram terras e mares, levando mais adiante a civilização lusa, essa é uma das principais mensagens expressa no museu dos Descobrimientos de Belmonte, o ufanismo pelas 'conquistas'. Mesmo quando esse processo, é analisado numa visão crítica, especialmente, a respeito dos procedimentos usados contra os 'outros' O empreendimento colonial, como contrarrespostas são apresentados em forma de discursos atenuados. Há uma valorização da capacidade portuguesa de ter criado o povo brasileiro de 'cadinho', da Europa, América e da África, formando uma cultura ímpar, livre de preconceitos e de exclusões, especialmente, porque cada um sabe (ou sabia), exatamente qual é o seu lugar na pirâmide social.

Juridicamente no Brasil todos os cidadãos são iguais não existindo o binarismo "nós" x "outros", mas a prática cotidiana, revela que a premissa da igualdade não é de toda permitida ao indivíduo ou cidadão negro brasileiro. Posturas denunciadas por meio de movimentos negros organizados desde o final do século XIX, que lutaram pelos direitos constitucionalmente assegurados, mas praticamente não respeitados. Foram

brigas, prisões, lutas contra leis que procuraram dificultar a vida dos que haviam conseguido sua liberdade oficialmente, com o fim da escravização legalizada no país.

O historiador Petrônio Domingues em 2007, publica o artigo: “Movimento negro: alguns apontamentos históricos”, apresentando um panorama da história dos movimentos organizados negros no Brasil republicano. São identificadas e apresentadas cronologicamente quatro grandes fases do movimento: a primeira do seu nascimento (1889-1937), a segunda de (1945- 1964), a terceira (1978-2000) e quarta iniciada nos anos de 2000, e, encontra-se em curso. Períodos marcados por lutas, filiações ideológicas diversas, lideranças que imprimiram as marcas do seu tempo na condução do movimento, ou melhor, dos movimentos negros, reivindicando direitos e lutando pelo fim da discriminação racial, social, econômica, política e também cultural.

Domingues apresenta um quadro esquemático interessante, comparando as fases sendo possível observar essas características, situando o movimento negro organizado dentro da história brasileira e mundial. Mostrando períodos em que há uma maior possibilidade (permissividade) de desenvolver estratégias de lutas pela inclusão social do negro e para a superação do racismo, ou seja, visibilizar atos e procedimentos discriminatórios e também explicita momentos de repressão e silenciamento, mas isso não significou um adormecimento geral dos movimentos negros, que de certa forma continuaram atuar de forma menos visível, mas não totalmente silenciada, buscando outras formas de combate, incluindo a resistência por meio das manifestações culturais, a exemplo já trazido a tese no capítulo 4 na iniciativa de Abdias do Nascimento, para a criação do Museu do Negro.

A primeira fase do movimento se caracteriza por um afastamento das manifestações culturais negras, reflexo de toda uma ideologia de Estado que criminalizava essas manifestações, havia uma valorização da questão da educação, como forma verdadeira de emancipar o homem de cor. Na segunda fase há um reconhecimento e apropriação pelo Estado Nacional das manifestações culturais negras, na categoria de folclore ou exótico, que são adotadas como símbolos da nacionalidade brasileira, é o embasamento do mito das três raças com a valorização da mestiçagem.

O movimento negro adota esse pensamento, mas por outro lado, utiliza a cultura especialmente, no teatro, na literatura e nas artes plásticas como meios para agregar o povo negro, por meio da conscientização do seu papel na sociedade que incluía dar a conhecer seus direitos, instrumentalizando-o, para melhor reivindicar e pressionar o Governo em relação aos direitos negados a eles. A valorização da história e da cultura

como um dos requisitos básicos, para o reconhecimento de uma cidadania plena, foram clamores que ultrapassaram os limites do território nacional encontrando eco e apoios internacionais, que ajudaram a fortalecer o movimento que com o Golpe Militar de 1964, foi perseguido e mais uma vez adormecido.

A museóloga Joseania Freitas (2010) traz a perspectiva das ações afirmativas de caráter museológico, que a partir dessa vertente é possível reconhecer e incluir patrimônios culturais afro-brasileiros no cenário museal nacional. Pois elas se constituem num conjunto de respostas que visam diretamente confrontar, diminuir ou mesmo neutralizar as desigualdades historicamente construídas, visando oportunizar acesso aos afrodescendentes.

Ela reforça o papel central dos “movimentos negros contemporâneos” como resultado de processos, que por meio das lutas passadas, conseguiram relacionar as exclusões vividas na sociedade com a escravidão que os negros foram submetidos.

O ser negro para o Movimento Negro constitui-se na marca de um processo de construção coletiva de identidades individuais e sociais, através de discursos e ações que revelam a afirmação de uma identidade étnica, fundamentada na constante elaboração de um referencial de ancestralidade (FREITAS, 2004, p. 192)

Sua reestruturação começa no final dos anos 70 num período chamado de transição do Regime Militar para uma abertura política, escalonada como foi realizada. Os anos de 1980 representou um marco para os movimentos negros. Foi o período de definições de identidades, de políticas públicas, culturais, tempo de alianças, que culminaram com a mobilização de grandes contingentes e de ganhos efetivos. Começando com uma participação intensa na formulação da nova Constituinte que foi promulgada em 1988, garantindo direitos e conseguindo colocar na agenda política brasileira problemas negligenciados, que acirravam a desigualdade da sociedade nacional.

Período também marcado pelo reconhecimento da Serra da Barriga em Palmares, em Alagoas como patrimônio histórico nacional em 1984 e em 1988, ano que se comemorou o centenário da assinatura da Lei Áurea, que acabou oficialmente com o regime escravocrata brasileiro, foi criada a Fundação Palmares vinculada ao extinto Ministério da Cultura e tinha como objetivos promover e preservar a cultura afro-brasileira. Foram algumas das conquistas capitaneadas pelos movimentos negros organizados.

A grande mudança significativa vai ocorrer nos anos 90. Em 1995, foi realizada a Marcha de Zumbi dos Palmares, em Brasília com a entrega de um documento ao então presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), relatando a situação do

negro no Brasil, denunciando racismo e a desigualdade racial. Somente em 1996, o Presidente da República reconheceu oficialmente a existência do preconceito racial no Brasil, instituindo algumas medidas, voltadas para diminuição as desigualdades sociais, como nos mostra Jocélio:

Sob a pressão dos movimentos negros, o governo Fernando Henrique Cardoso iniciou publicamente o processo de discussão das relações raciais brasileiras, em 1995, admitindo oficialmente, pela primeira vez na história brasileira, que os negros eram discriminados. Mais do que isso, ratificou a existência de discriminação racial contra os negros no Brasil durante o seminário internacional Multiculturalismo e racismo: o papel da ação afirmativa nos Estados democráticos contemporâneos, organizado pelo Ministério da Justiça, em 1996. (SANTOS, 2005, p. 15)

A partir desse reconhecimento houve uma visibilização e intensificação das reivindicações dos direitos das populações negras brasileiras, porque ao assumir a existência do preconceito racial no Brasil, a falácia da igualdade de direito é exposta de forma oficial. No outro extremo, foram muitas as críticas feitas a essa posição assumida pelo governo, tendo como principal argumento de estarmos copiando modelo exterior ao país, criando um acirramento não existente entre brancos e negros, já que todos somos mestiços.

No campo cultural ligado ao patrimônio houve pouca mudança em relação aos acervos africanos ou afrodiaspóricos, eles continuaram sendo vistos e tratados como “outros” com raríssimas exceções, (museu de São Paulo e Salvador), ou em exposições temporárias pontualmente montadas e providencialmente encerradas conforme mostramos no corpo da tese. O patrimônio museológico contribuiu e continua de certa forma, contribuindo na manutenção dessa cisão ou visão. Numa perspectiva mais abrangente podemos afirmar que os acervos africanos ou afrodiaspóricos sofreram ou sofrem algum tipo de racismo cultural dentro das instituições culturais.

O racismo cultural pode ser entendido como o tratamento distinto dispensados a objetos culturais africanos e afro-brasileiro que estão sob a guarda de instituições culturais. Possuir num museu ou instituições culturais objetos africanos negros ou afrodiaspóricos não significa que eles têm ou terão o mesmo tratamento dispensado a outros tipos de coleções. As exclusões sofridas por esses acervos são de diversas ordens desde a total falta de documentação, não atestando inclusive sua existência na instituição; o negligenciamento do tratamento técnico que garanta sua integridade física; a ocultação em espaços mais reservado “o cantinho da vergonha” como denomina o museólogo Antônio Carlos dos Santos Oliveira (2019); a falta de pesquisa que busque desassociar ou refutar os discursos subalternizantes atribuídos a esses objetos, e

quando classificados circulam entre o cultural folclórico, etnológico ou exótico, marcando sempre a exterioridade da cultura nacional, reforçando os discursos construídos a partir do século XVI.

Essas práticas quando questionadas tem como resposta as mais diversas explicações entre elas, a mais comum, é que esse tipo de objeto não dialoga como o acervo e muito menos, com a missão da instituição. Atualmente um novo processo se observa em relação a esses objetos em especial, aos referentes ou que fazem referência a religião afro-brasileira, eles vêm sendo repelidos por profissionais de religiões pentecostais, entrando na categoria do racismo sem raça, mas do preconceito religioso.

Embora o revisionismo nas ciências sociais e humanas, tente suprimir ou substituir em suas análises o conceito de “raça”, por cultura, etnia, etnicidade entre outros derivados, buscando se afastar do estigma que o termo hoje agrega, principalmente por ter contribuído de forma efetiva para dividir, classificar e hierarquizar povos e culturas, que tiveram e têm consequências nefastas, todavia, a concepção de raça aprimorada nos séculos XVIII e XIX, que foi adaptada das ciências naturais continua sendo o principal marcador de distinção dos indivíduos ou grupos dentro das sociedades, tendo ressonância em todas as áreas sociais, em especial na cultural.

Mbembe (2014) ao falar de raça, define o conceito como abstrato, mostrando que ela não existe como fato natural, físico, antropológico ou genético, que é uma ficção útil, uma construção fantasista de uma projeção ideológica. Ele segue dizendo que ela foi criada baseada na classificação feita na esfera animal e a utilidade de sua construção antes de tudo, serviu para nomear as humanidades não europeias, permitindo representar os não europeus como se fossem seres menores. O interessante no pensamento de Mbembe é que ele afirma que raça e racismo não pertencem apenas ao passado, mas que eles têm um futuro, agora atualizado para a dinâmica do século XXI, se caracterizando por um “racismo sem raça”.

O meado do século XX, pode ser considerado com o período da formulação do racismo sem raça, essa nova construção surge quando do questionamento de sua teoria biologizante, com respostas cada vez mais frágeis e as novas técnicas científicas que refutavam os antigos discursos, além das pressões feitas pelos movimentos civis, esses já não eram suficientes para sustentar o racismo enquanto princípio orientador. Por outro lado, como uma forma de aprimorar a prática racista, a cultura e a religião tomaram o lugar da biologia, visto hoje no século XXI, como dois campos fundamentais, usados para separar, juntar, classificar e submeter povos.

Em 2009, o sociólogo Nilson Moraes, publicou um artigo, com o resultado de uma pesquisa, onde ele se dedicou a analisar as políticas públicas culturais implantadas no Brasil entre os anos 2003 e 2009. Tendo como recorte principal o campo dos museus. O período analisado foi de mudanças, onde houve articulações da sociedade civil entorno de diversos temas que resultaram em políticas públicas, que impactaram a sociedade. Moraes mostra os condicionantes que levam a criação de políticas públicas.

(...) as políticas públicas são marcadas pela lógica e condições que regem as sociedades locais: concentração, centralização, ausência de equidade e exclusão como permanências. Uma política pública fundamentada nestes princípios não reconhece a urgência de novos enfoques: a descentralização dos bens e produção cultural, a universalização do acesso à cultura e a gestão participativa das instituições, temas e problemas que apontam as urgências do setor. (MORAES, 2009, p. 55)

As pautas reivindicatórias oriundas dos movimentos civis organizados criaram expectativas de ganhos sociais e de maior equidade, buscando diminuir tensões que promoveram a mobilização de grupos de interesse.

As políticas públicas foram moldadas e definidas por condições locais e internacionais. São influenciadas por crenças e preocupações socioeconômicas e gerenciais, através de alianças conjunturais e focais. Também foram sujeitas às condições das instituições, regras e relações de poderes políticos predominantes, dos modelos técnicos de disputas ideológicas que influenciam a seleção e hierarquização de decisões, elaboração, implementação e avaliação de grupos da sociedade civil por suas prioridades. (MORAES, 2009, p.55)

No período houve uma mobilização e organização da sociedade civil em partidos políticos, organizações não governamentais, coletivos e comitês oficiais passando a ser e ter eixos específicos de lutas. Ainda nesse contexto cultural, Moraes (2009) traz a uma importante reflexão, quando constata que as construções e produtos históricos são tradições, que garantem permanências e continuidade de privilégios, logo de exclusões.(MORAES, 2009, p.59). Afirmando, que não basta incorporar novos temas, atores e projetos ao debate é preciso redefinir os locais de produção de cultura e de políticas culturais.

Dentro da perspectiva dos movimentos sociais, penso que a frase de MORAES (2009) expressa e sintetiza todos os anseios, dos africanos e dos afrodiáspóricos, em poder criar um futuro, desejado mesmo que seja sobre um passado inventado. Mas esse, escrito na primeira pessoa, sendo protagonistas de nossas próprias histórias e memórias. Reescrevendo a história da humanidade por meio da cultura material que revela muito mais do que o simples estar no mundo de comunidades, ela expõe as diversas conexões possíveis e necessárias para se estar no mundo.

São objetos atravessados por diversas temporalidades, como camadas históricas reveladoras, passíveis de outras leituras, desfazendo discursos equivocados e produzindo novos que sejam mais inclusivos de forma positiva. O patrimônio sendo apropriado como ponte entre o passado, o presente a ser requalificado visando um futuro mais promissor. Onde se possa construir um discurso africano, com um patrimônio afro-brasileiro tendo uma identidade afrodiaspórica, produtos capazes de fortalecer história, memórias e identidades, por meio da apropriação da cultura material africana ou afrodiaspórica e a instituição museus não seja mais um lugar para escondermos o nosso racismo e sim o lugar de negociações culturais, sociais, políticas e também espaço de encantamento e reconhecimento.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS
(IN)CONCLUSÕES MUSEOLÓGICAS**

Conclusão (In)conclusões museológicas

E aquilo que nesse momento se revelará aos povos
 Surpreenderá a todos não por ser exótico
 Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto
 Quando terá sido o óbvio¹³⁷
 Caetano Veloso

No primeiro momento a pesquisa intencionava analisar o processo de musealização do conjunto formado por objetos de diversas culturas africanas, que pertence a um colecionador particular que pretende transformar sua coleção em bem público, por entender a dimensão sociocultural e estética que ela tem e sua importância para sociedade brasileira. O desenvolvimento do trabalho, apontou novos caminhos, soltando da problematização (interna) do fazer técnico museológico, das construções e avaliações de processo aquisitivos, assumindo com mais intensidade o desejo de compreender a formação histórico-social desse tipo de patrimônio étnico nas sociedades ocidentais.

Por serem vistos e entendidos como garantia para o fortalecimento de pertencimentos e de direitos, passando a se constituir um campo instigante de pesquisa, como ficou demonstrado no decorrer do trabalho. São portas e janelas que podemos abrir devido as peculiaridades que foram atribuídas a esses acervos e os tratamentos dispensados a eles não mundo cultural. Então a viagem proporcionada pela coleção de Artes Africanas Savino, pela história da contemporaneidade para se entender e justificar a sua entrada como acervo de um museu, foi longa.

São poucos os objetos no mundo atual que necessitam passar pelo processo de decomposição envolvendo diversos campos do conhecimento, para ajudar a embasar sua inserção nas instituições museológicas e patrimoniais. Especialmente, quando o reconhecimento do acervo em questão, por reivindicação dos interessados que postulam mudar sua classificação, deixa de ser visto ou classificado como 'exótico', de ficar circunscrito a determinados espaços e discursos e passa a ter a pretensão de ser visto ou apreendido como histórico, artístico e universalmente familiar. Ganhando o direito de poder circular em outros campos, acompanhado por discursos isentos de valores negativos.

São vários os caminhos que podem ser trilhados num processo de musealização/patrimonialização da cultura material de determinados povos na sociedade brasileira. Nessa dinâmica existem objetos ou coleções que são

137- Letra da música Um Índio de 1977.

naturalmente aceitas e reconhecidas como integrantes da cultura nacional, mesmo que esses sejam representantes de culturas externas, especialmente se for originária do continente europeu. São acervos desejados e desejáveis, tendo passaporte direto para aterrissar nas instituições museológicas, basta sinalizar o desejo e ele será incluído ou incorporado a instituição. Agora outros precisam de argumentos fundamentados e contra-argumentos a serem defendidos, para provar sua pertinência a tal instituição.

A pesquisa da tese a princípio se constituiria num exercício museológico, que pela prática cotidiana é pouco usual nas instituições, que era analisar e problematizar a formação das coleções que recebemos e as existentes nos museus. Processo naturalizado no exercício diário da instituição que muitas vezes é entendido como rotineiro e logo, não cabendo uma análise mais detalhada, pois diz respeito a questões burocráticas resolvidas anteriormente a chegada do acervo a instituição e no museu, a questão é técnica e essa já está sistematizadas de uma maneira geral.

Processos parcialmente assegurados pelas vivências museológicas que garantiam ao campo tranquilidade, respaldadas pelos fatos museais de longa duração e pela postura dogmática. Ambos têm orientado e sedimentado as práticas museológicas, dando uma ilusão de equidade e transversalidade contemplando toda a sociedade em seus acervos e discursos, exercendo de forma 'positiva' seu papel de instituição social. A equidade e a transversalidade são colocadas em xeque quando analisamos acervos que não são vistos como naturalmente pertencentes ao universo museológico desejado e quando esses participam desse mundo, os discursos produzidos sobre eles revelam olhares comprometidos, que pontuam e pactuam distinções. Perspectiva que só reforça a questão polissêmica dos objetos, dos museus e dos patrimônios culturais.

A pesquisa apontou a diversidade de caminhos para se estudar uma coleção particular formada por objetos de várias sociedades africanas negras, que foram reunidos no Brasil pelo colecionador, que a entende como obra de arte, dentro de uma estética, que possibilitou a ele uma definição de áfricas no plural, todavia, integrante e integrada ao mundo da cultura ocidental. Nesse sentido, a musealização pretendida tem como um dos seus objetivos diminuir desconhecimentos, preconceitos, pré-julgamentos, existente e persistente na sociedade nacional a respeito desses objetos.

Ao admitirmos que o mundo social é uma arena, onde grupos estão em eterna disputa para a sua existência e sobrevivência, logo o reconhecimento de patrimônios identitários negros se constitui em uma luta primordial pelo direito de existir. É o combate diário contra os apagamentos impostos, desconhecimentos convenientes,

escamoteamentos providenciais, sub-representações intencionalmente produzidas, recursos usados para imposição de mortes individuais e coletivas em nossas sociedades.

Ela sempre vem acompanhada de outras subtrações de direitos formando um mecanismo de eliminação, lento, pontual e preciso. Mas temos resistido, criando, reinventando e exigindo outras posturas e olhares, essas respeitadas não só por ser distintas, mas acima de tudo, porque somos agentes históricos de nossas histórias e memórias e elas são partes constituintes da humanidade. Aqui lembro de um poema do médico, poeta e político (negro) angolano Agostinho Neto, que eu li há quase vinte anos (20), e ele nunca se dissipou na minha memória, como tantos outros que se esvaíram naturalmente com tempo. O poema “Afirmação” que ele escreve, como uma reflexão ou a saída de um ‘surto psicológico’ narrado no poema anterior: “A Renúncia Impossível” escrito em Lisboa em 1949, na efervescência das lutas anticoloniais, mas só foi publicado em 1982.

É um poema que expõem a violência e os efeitos da colonização ao longo dos séculos, é tão forte suas conseqüências que o colonizado tenta renunciar a sua existência, para que o projeto civilizatório tenha seu curso de forma tranquila. Mas ao sair desse período de ‘surto’, ele recupera a sua razão e afirma o seu lugar de construtor e lutador na conquista da vida perdida, pelos processos coloniais. Reafirmando e marcando sua existência na participação na construção do mundo contemporâneo. Sendo justo reivindicar seu pedaço de pão, que simbolicamente, representa todos os direitos conquistados e que os reivindicados sejam reconhecidos e respeitados nas sociedades.

O meu lugar está marcado
no campo da luta
para conquista da vida perdida.

Eu sou. Existo
As minhas mãos colocaram pedras
nos alicerces do mundo
Tenho direito ao meu pedaço de pão. (NETO, 1949, in RODRIGUES,
2013, p.29)

A pesquisa mostrou que por meio de um sonho ou desejo de um colecionador é possível repensar as estruturas sociais e as representações de forma geral e particular. Observando a interdependência das sociedades, questão exaustivamente trabalhada na área econômica e ao relacionar com a área cultural a tendência é generalizar, denominando de imitação cultural. Esvaziando ou desviando da ideia de um projeto

global de imposição de valores culturais, como forma de influência e domínio impostos historicamente, que seguem orientando pensamentos e práticas, especialmente, em relação aos vistos como desviantes dos padrões impostos como ideais, de forma generalista buscando a manutenção de uma ordem.

As culturas materiais negras africanas ao entrar em contato com a cultura europeia passou por processos classificatórios de: coisificação, objetificação e de outrificação dentro do sistema de fazer sentido europeu. Como toda a classificação segue uma hierarquia, as coisas africanas, foram objetificadas recebendo nomes e novas funções que foram atribuídas ajudando a outrificar culturas, povos e indivíduos como um outro, distinto do europeu. São processos longos e envolvem uma série de conhecimentos e instituições que por meio de seus discursos, criam e ajudam a situar individualmente e coletivamente os homens e suas culturas na pirâmide social.

Uma das grandes lições que aprendemos ao fazer pesquisa social/ cultural é que nunca devemos ver as coisas, os fatos sociais e os museológicos de forma isolada, e muito menos vê-los apenas como se apresentam diante de nós. Devemos sempre buscar saber como se tornaram o que são. Porque é nesse processo que estão os valores, as crenças e as diversas, e por vezes, intrincadas relações que vão constituir o dado analisado em parte ou em seu conjunto. Revelando escolhas que podem parecer individuais, mas representam valores da sociedade que são reproduzidos de forma naturalizada, por isso se apresentam como inquestionáveis, tornando-se perenes como se fossem inatos.

Ainda é possível perceber o fascínio da museologia em trabalhar com a cultura material, porque por meio dela podemos transitar por diversos caminhos da e na sociedade. Essa transversalidade nos permite circular com facilidade em diversas áreas do conhecimento, em busca de subsídios para a construção de discursos, sendo os objetos museológicos a matéria-prima para essas elaborações e acima de tudo, para comunicá-las. São testemunhas das falas, não oferecendo margens para as dúvidas. Ao serem criados eles ratificam e fortalecem as matrizes culturais das sociedades, que discursivamente são apresentadas como plurais, mas efetivamente elas representam e reproduzem uma matriz imposta, considerada, um ideal a ser buscado.

Não é explícito que memórias e histórias preservadas, são construções sociais abstratas elaboradas a partir de escolhas e exclusões articuladas, que fazem parte das construções usadas pelas sociedades para representar-se, e identificar-se dentro de um contexto de consolidação de identidades. Que garantem pertencimentos e direitos, aproximando os discursivamente os iguais e afastando os não tão iguais, privando esses

de participar de forma isonômica da estrutura social, tendo diversas consequências como apresentamos no decorrer da tese.

Para os objetos de origem africana ou afro-brasileira esse processo seletivo de inclusão ou exclusão, que pode ou não resultar em sua musealização/patrimonialização passam por outros caminhos. Esses mais longos e tortuosos, pois os obstáculos a serem ultrapassados ou vencidos se inscrevem na tradição, ou seja, na manutenção de visões subalternizantes ou subalternizadas a respeito deles, processo pouco comum a objetos de outras origens. Um conjunto de objetos museologicamente transformado em coleção de estudo, guiado pelo olhar museológico é capaz de oportunizar novos olhares e posicionamentos no mundo, fazendo uma enorme diferença na teia social, inserindo indivíduos e grupos proporcionando ou reivindicando tratamentos paritários.

Esta tese procurou mostrar a amplitude que uma coleção de cultura material pode alcançar proporcionando conhecer ou desvendar as estruturas sociais vigentes, que foram criadas em determinados tempos e espaço históricos pretéritos, e que continuam vigentes de forma cada vez mais ativa. Isso foi possível por meio da articulação de diversos campos de conhecimento, reforçando e mostrando que a Museologia e o Patrimônio são áreas do saber em perfeita harmonia e complementariedade com a Sociologia, com a Teoria da Comunicação, com os Estudos Culturais, com a Análise do Discurso e com a Antropologia, entre outras que poderiam ser usadas. Como embasamento, para estudar a pretensão de musealização, de objetos das culturas materiais de povos negros africanos, que foram e continuam sendo objetificados dentro dos referenciais europeus, visão que se sustenta a quase cinco séculos.

A intenção foi decompor de forma abrangente a coleção Africana Savino, buscando explicitar sua complexidade como fenômeno social, que ainda espera sua consolidação como acervo museológico, buscou-se situá-la no tempo histórico de seu surgimento e os mecanismos usados para sua retirada do território africano como coisa, sua ida para o continente europeu, ser classificado com objetos e ser difundido no mundo acompanhado pelo discurso produzido pelos europeus. Aqui é interessante marcar e reforçar que nem as transformações desses objetos em mercadorias, muitos passam a ser produzidos para atender o mercado, retiram deles as camadas históricas que envolvem os povos negros de África.

Lamentavelmente, nada do que eu trouxe é, verdadeiramente, novo ou inédito, mas apenas mais um olhar agregando a outras fontes, que por não ser eurocentrada seguem as margens. Isso nos leva a pensar que as mudanças embora extremamente

significativas elas acontecem e temos que continuar cada qual individualmente, profissionalmente e coletivamente, lutando, para nós negros não sejamos vistos apenas como contribuintes secundários da formação e sedimentação da identidade e da cultura brasileira e para isso o reconhecimento e o tratamento distinto de nossas raízes tem que ser respeitada

No caso que me insiro, busco uma museologia verdadeiramente reflexiva e participativa. Não mais aquela que preserva espaços privilegiados de se estar no mundo, mas aquela que busca fazer dos processos museológicos lugares de reflexão e de engajamentos, dimensionando a instituição museu de forma mais coletiva. Na participação de mudanças sociais, que ajudem a melhorar e garantir uma vida mais digna para as pessoas. Mas essa não deve ser de forma descolada ou isolada da realidade, se transformando em guetos ou espaços distanciados, e sim deve reivindicar e ocupar os lugares nos museus e espaços culturais de onde estivemos apartados, pelas representações subalternizante ou pelas ausências.

Ocupar com a consciência, que essas ações são os resultados das lutas travadas a séculos pelos negros e afrodiaspóricos brasileiros pelo direito, de ter direito, inclusive de ser representado nos espaços nacionais de forma revista, atualizada e o protagonismo seja referenciado, não pelo olhar do 'especialista' que ainda tem o controle dessas representações, mas pelos próprios representados.

Para além, de buscar os meandros dos processos de musealização de acervos africanos no Brasil a pesquisa possibilitou fazer em diversas direções e locais, mostrando que a especificidade da área cultural e nesse caso museológica aporta diversas dimensões que muitas vezes não são analisadas ou observadas por entendermos que sempre foi assim, no eterno processo de naturalização.

Como reflexão final, reporto ao sentimento de desânimo que algumas vezes senti, ao desenvolver a pesquisa, uma sensação de estar falando o obvio, mas o cotidiano do trabalho, continuava mostrando que nem tudo é tão obvio assim. Às vezes é necessário falar da obviedade, para reforçar que ele não é natural e nem pode continuar sendo visto, tratado e assumido como uma característica inata e intransponível das coisas, ou das relações sociais, que são mediadas por essas crenças.

A naturalização de certas práticas e discursos hierarquizando e subalternizando, indivíduos, grupos, culturas, países e continente são processos socialmente construídos, objetivando a manutenção de um sistema que garante os privilégios de poucos e a opressão e a aniquilação de muitos. Que na prática das relações sociais

elas se mantêm ocultas e ao serem identificadas, soam como óbvias, provocando uma certa perturbação, trazendo dúvidas. Oxalá, que as dúvidas sigam se transformando em questionamentos e estes em ações. Superando os discursos paralizantes, as práticas subalternizante, que as diferenças sejam respeitadas e efetivamente se concretize, a igualdade nos tratamentos dos acervos, dos discursos, especialmente na forma de expressarem as memórias e histórias contribuindo para a transformar as estruturas do mundo social.

Finalizando ressaltando a potencialidade dos objetos como um excelente meio para se estudar as sociedades, porque a partir deles é possível conhecer, criar e transformar histórias e memórias. A coleção de Artes Africanas Savino como fato social e museológico, nos fez vislumbrar a possibilidade de agregar novos discursos sobre o próprio objeto e sua relação com a sociedade em que foi produzido, com a sociedade que o deslocou de sua origem e o papel que a coleção desempenhou e pode vir desempenhar em novos contextos sociais. Então as perguntas colocadas no decorrer da pesquisa, necessariamente, não tem apenas uma resposta, pelo contrário provoca outras questões, criando inconclusões, que apontam para a continuidade da luta e para a mudança dos cenários encontrados, na cruel luta pela existência (re)existência e sobrevivência de povos, que seguem germinando mais fortes, abrindo novas frentes de lutas.

REFERÊNCIAS

Ackermann, Andreas. **Catálogo da exposição**: In. Schatten des Kongo. Leo Frobenius. Stereofotografien von 1904-1906. Museu de Cultura do Mundo Frankfurt, 2005. OPUS 4 | Im Schatten des Kongo: Leo Frobenius : Stereofotografien von 1904-1906 ; Katalog zu einer Ausstellung im Museum der Weltkulturen, Frankfurt am Main / herausgegeben von Andreas Ackermann, Ute Röchenthaler und Peter Steigerwald (uni-frankfurt.de) Acesso em 20 jan.2021

ADAMS, RACHEL. **Pego olhando**. Common: the journal of early American life , nº4.2, janeiro de 2004. <http://commonplace.online/article/caught-looking/> Acesso 21 abr.2020

ALMEIDA, Cícero A. Fonseca. **Objetos que se oferecem ao olhar. Colecionadores e o “desejo de museu”**. In: MAGALHÃES, Aline MONTENEGRO, BEZERRA, Rafael Zamorano. (Org.) Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012.

ALMEIDA, Rossano Antenuzzi de. **A contribuição da seção educativa do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) para o ensino escolar da arte**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estácio de Sá, RJ, 2003. Disponível em: <https://portal.estacio.br/media/3304/rossano-almeida.pdf> Acesso: 13 ago.2020.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALTHUSSER, LOUIS – **Ideologia e Aparelhos ideológicos do Estado**. Editorial Presença/ Martins Fontes, 1980

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das letras, 2008

ANI, Marimba. **Yurugu: Uma Crítica Africana-Centrada do Pensamento e Comportamento Cultural Europeu**. IUPI UniversityLibraries 755W. Michigan ST. Indianapolis, 1994. Disponível em: <https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/> Acesso: 05 out.2018.

APPADURAI, Arjun. **A Vida Social das Coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008

ARDOÍNO, J. **A formação do educador e a perspectiva multirreferencial**. Minicurso ministrado na Universidade Federal de São Carlos, Departamento de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, de 15 a 16 de outubro, 1998. Mimeo

ARMIÑO, Luis Pérez. **GACETA ANTROPOLÓGICA**. Ministerio de Cultura Y Deporte. Madrid Oct 18-Ene 19. 1ª edición

ARENDT, Hannah. **As origens do Totalitarismo**. Editora Companhia das Letras. São Paulo, 1998.

ARRUDA, C. O. **Racismo e eurocentrismo: uma análise dos parâmetros curriculares nacionais. 2012**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão de Políticas Públicas com foco em Raça e Gênero)– Centro de Educação Aberta e a Distância, Universidade de Ouro Preto, Conselheiro Lafaiete, 2016.

BARATA, Mário A. **Arte Negra**. Reportagem. Revista da Semana, 17 de maio de 1941, ano XLII, nº 20. RJ.
http://memoria.bn.br/pdf/025909/per025909_1941_00020.pdf Acesso: 15 mar.2020.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. 5ª. Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

BITTENCOURT, José Neves. **Em torno da Serventia atual dos Museus: algumas reflexões sobre políticas de aquisição**. Revista Eletrônica Ventilando Acervos, Florianópolis, v.1, v.1, p.43-62 nov. 2013. Disponível em:
<https://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/10/4-Artigo3-Jose-Bittencourt.pdf> Acesso 05 fev.2020.

BLOM, Philipp. **Ter e Manter: uma história íntima de colecionadores e coleções**. Rio de Janeiro/ São Paulo. Editora Record, 2003.

BORGES, Luiz, C. **Museu como Espaço de Interpretação e de Disciplinarização de Sentidos**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS/ UNIRIO/MAST. Vol. 4 n.1, 2011.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Difel. São Paulo, 1983

CANCLINI, Nestor G. **Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapas da interculturalidade**. Editora UFRJ, 2009. HENRIQUES, Luiz S (trad.)

CARDOSO, Lourenço da Conceição. **O Branco Ante a Rebeldia do Desejo: um estudo sobre o pesquisador branco que possui o negro como objeto científico tradicional. Branquitude Acadêmica**. Appris Editora. Curitiba, 2020. Volume 2.

CARDOSO, R. **A História da Arte e outras Histórias**. Cultura visual. Salvador, n.12, outubro 2009 <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/viewFile/3393/2680>
 Acesso em 03 mar.2020.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSGUÉL, Ramon (2007). "**Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico**", en CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSGUÉL, Ramón (coords.) El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

Catálogo da exposição: D'un regard l' autre, histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l' Océanie", Paris, 2006, p.58. tradução da autora

CHAGAS, Mário de Souza. **No museu com a turma do Charlie Brown**. CADERNOS DE MUSEOLOGIA. Nº 2, p. 49 a 65 – 1994.

_____. **Em busca do documento perdido**: A problemática da construção teórica na área da documentação. Cadernos de Sociomuseologia, nº 2, 1994.

_____. **O Campo de Atuação da Museologia**. Cadernos de Sociomuseologia. 1994.
<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/533>
 Acesso 10 mai.2020.

CHARAUDEAU P. **Diz-me qual é teu corpus, eu te direi qual a tua problemática**. Revista Diadorim, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol. 10, P. 01-23. dezembro de 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. Editora Ática S.A. São Paulo, 1995. 2ª edição.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade. Ed. UNESP, 2001.

CLIFFORD, J. **Colecionando arte e cultura**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 23, p. 69-89, 1994.

CONDURU, Roberto. **A África de dois museus cariocas**. In: Anais do Museu Histórico Nacional, vol. XXXIII, 2001. P. 113-122.

_____. **Uma crítica sem plumas: a propósito de Negerplastik de Carl Einstein**. Concinnitas, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, Instituto de Artes, ano 9, n. 12, p. 157-162, jul. 2008.
<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22824/16286>
 Acesso em 02/02/2021. Acesso 03set. 2020

_____. **Cruzando o Atlântico e outros hiatos: ligações artísticas entre Brasil, África - e além**. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas - Universidade de Lisboa, 2010 Disponível em:
<http://artafrica.letras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/18/5714dd9243015.pdf>
 Acesso em 18 abr.2020.

_____. **Arte da África – Criação Crítica**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte Visuais da Escola de Belas Artes/UFRJ, Arte & Ensaios, n.30, dezembro de 2015. P. 118-127 <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/publicacao/2015-arte-ensaios-30/> Acesso em 04 mar.2021.

_____. **Esse “troço” é arte? Religiões afro-brasileira, cultura material e crítica**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v.3, n.3, p.98-114, set. 2009. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663182>
 Acesso 28 out,j2020.

CONNELL, Raewyn. **A iminente revolução na teoria social**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 80, p. 9-20, 2012.

COOMBES, Annie E. **Reinventando a África: Museus, Cultura Material e Imaginação Popular no final da Inglaterra vitoriana e eduardiana**. Imprensa da Universidade de Yale, 1994

CORREA, Silvio M.S. **História, memória e comemorações: em torno do genocídio e do passado colonial no sudoeste africano**. Revista Brasileira de História, n.

31(61) p.85-103. <https://www.scielo.br/j/rbh/a/prrLk7Krxgxn8QsD5GPx5nq/?lang=pt>
Acesso 15/05/2021.

COQUERY-VIDROVITCH, C. **A Descoberta da África**. Lisboa: Ed. 70. 2004.

COSTA, Lygia Martins. **De Museologia, arte e política de patrimônio**. IPHAN, 2002. Edições do Patrimônio.

_____. **Entrevista – depoimento**. In: Revista do Patrimônio. IPHAN, n.31, 2005, p. 274- 309.

CRIPPA, Giulia; SOUZA, Willian Eduardo Righini de. **O Patrimônio como processo: uma ideia que supera a oposição material-imaterial**. Revista Em Questão. Porto Alegre.v.17. n. 2. P 237-251. Jul/dez.2011.

CUNHA, Marcelo N. B. da. **Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições**. Tese (Doutorado em História Social), Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006.

CURY, Isabelle (org.) – **Cartas Patrimoniais** – Rio de Janeiro, 2004. Editora IPHAN

CURY, Marília Xavier. **Museu, filho de Orfeu, e musealização**. In: ENCUENTRO REGIONAL DO ICOFOM-LAM, 8. Coro, Venezuela, 1999, p 50-55
Fonte:<http://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2018/12/99.pdf>
Acesso 02 fev.2021

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. São Paulo, 2005.

CURY, Marília Xavier. **Exposição : concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, Marília Xavier. **Museologia, novas tendências**. MAST Colloquia, v.11 Museu e Museologias: Interfaces e Perspectivas. Rio de Janeiro, 2009.

DAMAS, Cátia e Outros. **Em Belmonte à descoberta do novo mundo**. Jornal online da Ubi da Região e do Resto. 08/01/2014.Fonte: <https://www.urbi.ubi.pt/pag/11847>
Acesso 15 set.2019.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rocco. Rio de Janeiro, 1997. 6ª edição.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100p.

DIAS, Jill, R. **Caçadores, Artesãos, Comerciantes, Guerreiros: os Cokwe em perspectiva histórica**. In: A Antropologia dos Tshokwe e povos aparentados. Universidade do Pôrto. Faculdade de Letras, 2003. P.17-47 Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7896.pdf> Acesso: 01 nov.2020.

- DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro: Alguns apontamentos históricos**. Tempo 12 (23). EDUFF, Niterói, 2007. Fonte: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007> Acesso 03 mai. 2020.
- DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. Martins fontes. 2007.
- DERAIN, André, in STANGOS, Nikos (org.), **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- EBERT, Anne, **La Representación de las Américas Coloniales en los cuadros de Castas**. **SCIENTIA**, Revista del Centro de Investigación SC de la I Universidad en Ricardo TI Palma. Ano X, N. 10, 2008. Lima – Perú. P 139-154.
- EINSTEIN, C. **Negerplastik. Concinnitas**, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, Instituto de Artes, ano 9, n. 12, p. 163-177, jul. 2008. Fonte: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22824/16286> Acesso em 02 fev.2021.
- ERICKSON, Paul A.& MURPHY, Liam D. **História da Teoria Antropológica**. Rio de Janeiro: Vozes, 2015. Trad. Marcus Penchel.
- EVARISTO, Conceição (2007). **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: Alexandre, Marcos A. (org.) Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21.
- FABIAN, Johannes. **Colecionando Pensamentos: sobre os atos de colecionar**. Revista Mana Vol.16. Nº1, PPGAS/UFRJ, abril, 2010.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERNANDES, Florestan. **Significado do protesto negro**. São Paulo. Cortez Autores Associados, Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, 1989.
- FERRÉS, J. **Televisão Subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1988.
- FERREZ, Helena Dodd & BIANCHINI, Maria Helena. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/Fundação Pró-memória/MHN, 1987. 2v.
- FERRO, M., ARAÚJO, W. **A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação**. São Paulo: Ibrasa. 1983.
- FIELDS, Karen E. & FIELDS, Barbara J. **Racecraft: the soul of inequality in American life**...Publicado pela Verso do New Left Book. Londres 2012.
- FIGUEIREDO, Eurípedes. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Editora UFF. Niterói, 1998. Coleção Ensaio; 12.
- FISCHLOWITZ, Estanislau. **O Século Questão Racial**. In. NASCIMENTO, Abdias Relações de Raça no Brasil. Edições Quilombo. Rio de Janeiro 1950. Biblioteca do Instituto Nacional do Negro.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Edições Graal. Rio de Janeiro, 1990. 9ª edição

FRAVELLE, Natália. **De Paisagem a Patrimônio – a classificação como processo de musealização de paisagem**. In. SEMEDO, Alice & outros. Ed. Processos de Musealização: Um seminário de Investigação Internacional. Atas do Seminário. Porto. Universidade do Porto, 2015. P 157-168. Fonte: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13482.pdf> Acesso:05 abr.2020

FREITAS, Joseania Miranda. **Ações afirmativas museológicas no museu afro-brasileiro UFBA: um processo em construção**. In MAST Colloquia: o caráter político dos museus, Rio de Janeiro, vol. 12, pp. 27-46. 2010.

_____. **Uma coleção-documento: estudo da coleção de cópias em gesso de arte centro-africana do Museu Afro-Brasileiro-UFBA- primeiras notícias de pesquisa**. Cadernos de Sociomuseologia, v. 53, p. 25-56, 2017.

Fonte: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5886>
Acesso: 08 set.2020

FRONDIZI, Risieri e GARCIA, Jorge J. E. **El Hombre y los Valores en la Filosofía Latinoamericana del Siglo XX**. México. Editora Fondo de Cultura Económica, 1981.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu & PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.

GABUS, Jean. **Art Nègre. Neuchâtel**, La Baconnière, 1967. Fonte: Museu de Ethnografia de Neuchâtel: Arte Negra (men.ch), Acesso em 03 fev.2021.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2000.

GOMES, Mariana Selister. **Dos Museus dos Descobrimentos às Exposições do Império: o Corpo Colonial em Portugal**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 27, n. 3, e 57903, 2019. Fonte: <https://www.scielo.br/j/ref/a/wdDKB8fCS6hcW3xm8YK9hDp/?lang=pt> Acesso 08 jul./2020.

GOMES, Mércio Pereira. **Antropologia: ciência do homem**, filosofia da cultura. São Paulo: Contexto, 2009.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira & SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. **O jogo das diferenças: o multiculturalismo e seus contextos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006

GONÇALVES, José Reginaldo S. **O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura**. In: CHUVA, Márcia, ALMEIDA, Cícero A. Fonseca, BENCHETRIT, Sarah Fanfa. (Org). A invenção do Patrimônio: continuidade e Ruptura na constituição e uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: MINC, IPHAN, 1995, p. 55-66.

_____. **Coleções, Museus e Teorias Antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade.** In: NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mário (Coord.). Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: DEMU-IPHAN. 2007. p.43-629. (Museu, memória e cidadania)

_____. **Os Museus e a Cidade.** In: NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mário (Coord.). Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: DEMU-IPHAN. 2007. p. 64-79. (Museu, memória e cidadania).

Gordon, Lewis R. **Antropologia Filosófica, raça e economia política da privação ao direito.** Tradução de Dionísio da Silva Pimenta. IN Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico. BERNARDINO-Costa Joaze e outros (organizadores). Belo Horizonte. Autêntica Editora 2019 (coleção Cultura Negra e Identidades) P107-137

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

GRANATO, Marcus; MIRANDA, Luiz Roberto Martins de. **A restauração na trajetória de um teodolito do acervo do MAST.** Anais do Museu Paulista. Vol.19, nº 1, São Paulo. Jan-Jun 2011, pp. 279-312.
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142011000100009&script=sci_arttext
 Acesso em: 03 dez.2017.

_____. et al. **Thesaurus de acervos científicos em língua portuguesa: concepção e resultados preliminares.** In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, XI, Rio de Janeiro, 2010. Anais. Rio de Janeiro: Ibict, UFRJ, 2010. Disponível em: GT 2: Organização e Representação do Conhecimento (ibict.br) Acesso em: 03 mai 2021. IBRAM. Museus em números. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus,

GROSGOUEL, Ramón. **Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais.** Revista Cienc. Cult., São Paulo, v.59, n.2, p.32-35, 2007

GOSELINK, Martine. **La corrección política entra en el museo - El Rijksmuseum de Ámsterdam modificará en 2016 hasta 300 títulos de obras para evitar palabras consideradas conflictivas como 'negro', 'enano', 'moro' o 'mahometano'.** In Entrevista concedida a Isabel Ferres do Jornal El País. 08/01/2016.
https://elpais.com/cultura/2016/01/04/actualidad/1451900746_779078.html Acesso 20 mai/2020

GUIMARÃES, Antônio S. A. **Classes, raças e democracia,** São Paulo, Editora 34, 2002,

GUIMARÃES, Mariza. **Museus Brasileiros e Coleções Antropológicas.** In. Anuário do Museu Nacional. Nova Fase. Rio de Janeiro, volume 1, 2009.
<https://mnba.gov.br/portal/images/difusao-cultural/Anuario/anuario.pdf> Páginas 175-180. Acesso em: 22/1/21.

HALL, Stuart. (Org). **Da diáspora: identidade e mediações culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____ **Cultura e Representação**. Daniel Miranda e Willian Oliveira (tradutores) Editora PUC/RJ, 2016.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias Qualitativas na Sociologia**. Petrópolis, 2003. Editora Vozes. 9ª edição.

HENRIQUES, Isabel Castro. **A Herança Africana em Portugal**. Edição do Clube do Colecionador dos Correios. Correios de Portugal, 2009. Portugal.

HERNANDEZ, F.H. **Planteamientos teóricos de la museologia**. Espanha. Ediciones Trea, 2006.

HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. (Coleção Pensamento Crítico; v. 55). 149

HOBBSAWM, E. **A Era das Revoluções**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1997.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. Edições Loyola, 1992 São Paulo

HÜHNER, L. **Metodologia Científica**. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

Instituto Brasileiro de Museus. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. vol. 1.

Fonte https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/museus_em_numeros_volume1.pdf Acesso 03 dez. 2019

IVANOV, Paola. **A Invenção da “cultura tradicional” na África- Etnologia e a concepção dos acervos etnográficos**. In: Catálogo da Exposição Arte da África: obras-primas do Museu Etnológico de Berlim. Centro Cultural do Banco do Brasil outubro 2003 a janeiro 2004. P.39-47

Jornal da Galeria de Arte Wallach da Universidade de Columbia.

<https://wallach.columbia.edu/exhibitions/posing-modernity-black-model-manet-and-matisse-today-le-mod%C3%A8le-noir-de-g%C3%A9ricault-%C3%A0> Acesso 20 mai.2020.

Jornal **O Globo**, 28 de setembro de 1964. Fonte:

<https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=196019640928C&edicao=Matutina> Acesso em: 22 fev.21

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a História do Museu**. In: Cadernos de diretrizes Museológicas. 2ª ed. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. P.15-28.

KNAUSS, Paulo. **Prefácio do livro Matrizes do Pensamento de Gustavo Barroso**. In Sá, Ivan. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2019.

KONIG, Viola. **O Museu Etnológico no Sistema dos Museus Estatais de Berlim**. In: HUG, Alfons (Coord). Catálogo da Exposição Arte da África-Obras-Primas do Museu Etnológico de Berlim. Rio de Janeiro 2013.

LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento**. In. ROMANO, Ruggiero (Dir). Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Oficial/ Casa da Moeda, 1984. V.1 Memória-História.

_____, (1924) **História e Memória**. BERNARDO Leitão ... [et al.] (trad.) Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios) Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf> Acesso 13 ago.2020

_____. História e Memória. Tradução: Bernardo Leitão. 5ª Ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

LEITÃO, Débora e PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Tratar as coisas como Fatos Sociais: metamorfoses nos estudos sobre cultura material**. Revista Mediações. Londrina, v.15, n.2, p. 231-247. Jul/dez 2010.

LEIRIS, Michel. **África Fantasma**. Tradução André Pinto Pacheco, São Paulo, 2007 Cosac Naify

LEITE, José Roberto Teixeira. **Museu Nacional de Belas Artes: os anos de chumbo**. In. Anuário do Museu Nacional. Nova Fase. Rio de Janeiro, volume 1, 2009. <https://mnba.gov.br/portal/images/difusao-cultural/Anuario/anuario.pdf> Páginas 251-258 Acesso em: 22 jan,2021.

Lima, Diana Farjalla Correia - **Patrimonialização e Valor Simbólico: O “Valor Excepcional Universal” No Patrimônio Mundial - XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - PB, outubro de 2015. Comunicação Oral apresentado no GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação.**

_____- **Musealização: Um Juízo/Uma Atitude Do Campo Da Museologia Integrando Musealidade e Museália** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. DF, v. 42 n. 3, p.379-398, set./dez., 2013.

_____**Museologia-Museu E Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: Ambiência de Comunhão**. CI.INF. DF, v.42, nr 3, p 379-398, set/dez 2013.

Lima, Glauber Guedes Ferreira de. **Museus, Desenvolvimento e Emancipação: O Paradoxo do Discurso Emancipatório e Desenvolvimentista na (Nova) Museologia**. Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST – vol.7, no 2, 2014 p.85-106

LIMA FILHO, Manuel, F. **Espelhos Patrimoniais em Ouro Preto: museus e passado afro-brasileiro**. Revista Tomo, n.16. São Cristóvão - Sergipe. jan/jun 2010, p.197-220. <https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/16542/5/artigo%20-%20manuel%20ferreira%20lima%20filho%20-%202010.pdf>

LODY, Raul. **Coleções Africanas Afro-brasileira: Estudos sobre cultura material e prospecções museológicas**. In: DE LA PENHA, Denise Hamú; FAVERO, Osmar; (Org.). Ciências em Museus. Belém: MPRG e MAST, 1992, v.2, p. 27-32.

_____. **O Negro no Museu Brasileiro: construindo identidades**. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2005.

LOUREIRO, José Mauro M. **A Documentação e suas diversas abordagens: esboço acerca da unidade museológica.** MAST Colloquia, v.10, Documentação em Museus. GRANATO, M, SANTOS, C e LOUREIRO M (org). Museu de Astronomia e Ciências Afins-Mast. Rio de Janeiro, 2008, p. 23-29

LOUREIRO, Maria Lúcia de M. Matheus. **Notas sobre a construção do objeto musealizados como documento.** Anais do Museu Histórico Nacional, RJ, v.44, p. 91-106, 2012.

MACHADO, Roberto in FOUCAULT, **Michel Microfísica do Poder.** Edições Graal. Rio de Janeiro, 1990. 9ª edição.

MacGREGOR, Neil. **A História do Mundo em 100 Objetos.** Ed. Intrínseca. RJ, 2013
VARGAS, Berilo & outros (trad.)

MAFFRE, Liliana. **Entrevista.** Universidade Lusófona. 10 de setembro de 2017.
<https://www.ulusofona.pt/lessons/liliane-meffre> Acesso 15 mar. 2020.

MAINGUENEAU, D. **Análise de Textos de Comunicação.** Cortez, 2013.

MAGALHÃES, Aline Monteiro & BEZERRA, Rafael Zamorano (Org). **Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012.

MURRELL, Denise, M. **Race and Modernity from Manet 's Olympia to Matisse, Bearden and Beyond.** Universidade de Columbia, Estados Unidos, 2014
https://academiccommons-columbia-edu.translate.google.com/doi/10.7916/D8MK69VP?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=nui,sc Acesso 20 mai.2020.

MBEMBE, Achille. **A crítica da Razão Negra.** Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 3ª Edição, 2014.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A Cultura Material no Estudo das Sociedades Antigas.** Revista de História. NS, n.115, 1983

MÉSZÁROS, István. **O desafio e o Fardo Histórico: o Socialismo no século XXI.** Tradução COTRIM, Ana e COTRIM. São Paulo. Editora Boitempo, 2007.

MIGNOLO, W. D. **História Locais /projetos Globais; colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** (S. R. OLIVEIRA, Trad.) Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil: UFMG, 2003.

MILLER, Daniel. **Consumo como cultura material.** Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, v.13, n.28, p 33-64. Jul/dez 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento científico: pesquisa qualitativa em saúde.** 2ª edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 1993.

(org). **Pesquisa Social: Teoria, Método e**

Criatividade. 6ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

MISSÃO Artística Francesa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo340/missao-artistica-francesa>

Acesso em: 20 mar. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MONSMA, Karl. **Racialização, Racismo e Mudança: um ensaio teórico, com exemplos do pós-abolicionismo paulista.** Anais do XXVII Simpósio Nacional de História - ANPUH, 22 e 26 de julho de 2013: 1-16.

MORAES, Nilson Alves de. **Museus Singularidade e disputas de Sentidos na América Latina.** In LEMOS, Maria Tereza Toríbio (org.). Povos e Culturas das Américas: política, cultura e etnicidade. Rio de Janeiro, 2007 UERJ. III Fórum de Debates.

_____. **Políticas Públicas culturais e museu no Brasil.** Revista de Museologia e Patrimônio, v.2, p. 54-69, 2009

_____. **Museu e Poder: Enfrentamentos e Incômodos de um pensar e fazer.** MAST Colloquia, vol.12, p 7-28. MAST, Rio de Janeiro, 2010.

MOTTA, Edson. Fundação Nacional de Arte. Instituto Nacional de Artes Plásticas. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1979. **Coleção Museus Brasileiros.** Nº1.

MUDIMBE, Valentin Y. **A Invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento.** Mangualde (Portugal), Luanda: Pedagogo, 2013.

MURGIA, E.I. **O Coleccionismo bibliográfico; uma reflexão sobre o livro para além da informação.** In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 8, 2007. Salvador. Anais Salvador: UFBA, 2007.

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

_____. **O genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado.** Editora Perspectiva, São Paulo, 2016. 3ª edição

NASCIMENTO, Fátima R. e SÀ, Ivan C. **A Introdução à Técnica de Museus: uma visão crítica.** Ci. Inf., Brasília, DF, v. 42 n. 3, p.487-496, set./dez., 2013. <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1376/1554> Acesso; 02 out.2020.

NORA, Pierre. **Entre memória e história – a problemática dos lugares.** Tradução de Yara AunKhoury. Projeto História; Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo, n. 10, dez. 1993

_____. **Memória: da liberdade à tirania.** Revista Musas, 2009, nº 4. Tradução Claudia Storino. P.6-10.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da Curadoria.** Tradução Alyne Azuma. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2014.

OLIVA, Anderson Ribeiro. **Os africanos entre representações: viagens reveladoras, olhares imprecisos e a invenção da África no imaginário ocidental.** Em tempo de História, 2005: 91-114.

OLIVEIRA, Guacira César. **Campanha provoca brasileiro a refletir sobre seu racismo.** Entrevista concedida a Fernanda Sucupira da Agência A Carta Maior, em 16/12/2004.

<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Direitos-Humanos/Campanha-provoca-brasileiro-a-refletir-sobre-seu-racismo/5/2419> Acesso. 03 nov.2020.

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

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional.** São Paulo. Editora Brasiliense, 1988. 3ª Ed.

PARETO, V. **As elites e o uso da força na sociedade.** In: VÁRIOS, Sociologia Política. Rio de Janeiro, 1966. Editora Zahar

PEARCE, Susan. **Pensando sobre objetos.** In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; (Org.). Museu Instituição de Pesquisa. MAST COLLOQUIA. Rio de Janeiro: MAST, 2005, v. 7, p. 11-24

PEIRANO, Mariza. 1999. **Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada).** In: MICELI, Sérgio (org.). O que ler na ciência social brasileira (1970-1995). Antropologia (volume I). São Paulo, Editora Sumaré, pp. 225-266.

PENA, S. **"Raças não existem. Trata-se de um conceito inventado", garante o geneticista Sérgio Pena.** [Entrevista concedida a] Luiza Piffero. Gaúchazh, Porto Alegre, 07 jul 2017. Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/07/racas-nao-existem-trata-sede-um-conceito-inventado-garante-o-geneticista-sergio-pena-9835374.html>. Acesso em: 04 out.2020

PEREIRA, José Maria Nunes. **Colonialismo, Racismo, Descolonização.** Caderno do Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 1978. Universidade Cândido Mendes. RJ.

_____. **O Continente Africano: perfil histórico e abordagem geopolítica das macrorregiões.** In. Introdução à História da África e da Cultura Afro-brasileira. BELLUCCI, Beluce (org.) Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Centro Cultural Branco do Brasil, 2003. RJ. P9-29

PIETZ, William. (1985), **The Problem of Fetish** RES – Anthropology and Esthetics, nº 9: 5-17.

Fonte: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000235&pid=S0100-587201100010000400047&lng=en Acesso 04 jun 2019

Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial Subsecretaria de Políticas de Ações Afirmativas, junho, 2004

PLUDERMARCHE, Isolde, **Exposição do Museu d'Orsay aborda presença de modelos negros na história da arte**. In: entrevista a Jean-François Cadet. Rádio França Internacional. 20/03/2019. <https://www.rfi.fr/br/franca/20190328-exposicao-do-museu-d-orsay-aborda-presenca-de-modelos-negros-na-historia-da-arte> Acesso 20 mai.2020.

POMIAN, Krzysztof. **Colecção**. Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. **Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural**. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. VIDAL, Diana Gonçalves (Organizadoras). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Scientia/UFMG, 2005. p. 151-164.

PRICE, Sally. **Arte Primitiva em Centros Civilizados**. Trad. Inês Alfano, revisão técnica José Reginaldo S. Gonçalves. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2000.

QUIJANO, A. **Colonialidade do poder: eurocentrismo e América Latina**. In: A COLONIALIDADE do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-ur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2016.

RAFFAINI, Patrícia T. **Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades**. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, S. Paulo, 3: 159-164, 1993.

RANGEL, Marcio F. **A coleção do Museu de Astronomia e Ciências Afins**. In: LOPES, Maria Margaret, HEIZER, Alda. (Org.) *Colecionismos, práticas de campo e representações*. Campina Grande: EUEPB, 2011, p 149-156.

_____. **As coleções e a construção do conhecimento: a formação do acervo do Museu da Cidade o RJ, a coleção Costa Lima e a Coleção de Instrumentos Científicos do Museu de Astronomia e Ciências Afins**. In: MAGALHÃES, Aline MONTENEGRO, BEZERRA, Rafael Zamorano. (Org.) *Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012, p. 133-146.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza. 2007.

REDE, Marcelo. **História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos da Cultura material**. Anais do Museu Paulista, N. Sér, v. 4 jan/dez 1996. P. 265-282. Disponível em <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/JNDbcs773QLQfh84cPBRyjH/?format=pdf&lang=pt> Acesso 12 jun.2020.

_____. **Estudos de Cultura Material: uma vertente francesa**. Anais do Museu Paulista, 2003. P 281-292. Disponível em <https://www.redalyc.org/pdf/273/27300908.pdf> Acesso 12 jun.2020.

RIBEIRO, Berta G. **Cultura Material: objetos e símbolos**. In: DE LA PENHA, Denise Hamú; FÁVERO, Osmar; (Org.). *Ciências em Museus*. Belém: MPRG e MAST, 1992, v.2, p. 17-26.

RIBEIRO, Luciara Santos. **Reflexões e considerações a respeito da formação e perfil da Coleção Africana da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin/ Luciara dos Santos Ribeiro** – Guarulhos, 2014.

_____. **Live Museu da Vida, 29/06/2020**
https://www.youtube.com/watch?v=G_YsNMUQ7hl Acesso 01 jul.2020

ROCHA, Décio. **Agenciamentos coletivos de enunciação em o Homem que copiava**. Psicologia em Estudo Maringá, maio/agosto de 2007, p 403-413

RODRIGUES Catarina Isabel Silva. **A renúncia impossível de Agostinho Neto - um novo discurso poético, intertextualidades e alcance pedagógico**. Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra 2013. Disponível em:
<https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/35811/1/A%20renuncia%20impossivel%20de%20Agostinho%20Neto.pdf> Acesso em 18 dez.2020.

RODRIGUES, R. Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Nacional, 1988.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. **Os Gêneros do Discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin**. In: Gêneros: teoria, métodos, debates. São Paulo, Parábola, 2005, p 152-189

ROMERO, SILVIO [1888]. IN RODRIGUES, R. Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Nacional, 1988

SÁ, Ivan Coelho de. **Matrizes do Pensamento Museológico de Gustavo Barroso**. Rio de Janeiro, Escola de Museologia-UNIRIO, 2019.

_____. **As matrizes francesas e origens comuns no Brasil dos cursos de formação em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia**. Revista Acervo. Rio de Janeiro, v.26, nº2, p. 31-58, jul/dez. 2003.
<http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/513/512>
 Acesso:05 mar.20.

SAID, Edward. W, **Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente**. Tradutora Rosaura Eichenberg. Companhia de Bolso, 2007

SALUM, Maria Heloísa L. **Critérios para o Tratamento Museológico de Peças Africanas em Coleções: uma proposta de Museologia Aplicada (Documentação e Exposição) para o acervo Afro-brasileiro**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n.7, 1997, p. 71-86.

_____. **Vistas sobre a arte africana no Brasil: lampejos na pista da autoria oculta de objetos afro-brasileiros em museus**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol.25, n.2, São Paulo, maio. 2017.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas F. **Dos Lugares de Memória ao Patrimônio: emergência e transformação da 'problemática dos lugares'. Projeto História**. São Paulo. N.52, p. 245-279. Jan/abr. 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 16. ed. Porto: B. Sousa Santos e Edições Afrontamento, 2010.

SANTOS, Gislene Aparecida. **A invenção do ser negro: um percurso das ideias que naturalizam a inferioridade dos negros**. Rio de Janeiro, Educ/Fapesp:Pallas, 2005.

SANTOS, Maria Célia Teixeira de Moura. **O papel dos museus na construção da identidade nacional**. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro. No. 28. 1996.

_____. **Repensando a Ação Cultural dos Museus**. Salvador, 1988. 17 páginas xerox

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos Santos. **Entre o tronco e os atabaques: a representação dos negros nos museus brasileiros**. In: Projeto Unesco no Brasil: textos críticos. PEREIRA, Cláudio e SANSONE, Livio (org.). EDUFBA, 2007. P. 321-344.

SANTOS, Sales Augusto do. **Introdução. Ações afirmativas e combate ao racismo nas Américas**. Organizador, Sales Augusto dos Santos. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. P. 13-30.

SAVINO, Wilson. **Discurso pronunciado na cerimônia de outorga do título de doutor honoris causa pela Universidade de Sorbonne**, França. 11/09/2019. https://agencia.fiocruz.br/sites/agencia.fiocruz.br/files/u34/discurso_savino_dhc_versao_portugues.pdf Acessado 02 fev.2021.

SCHERER-WARREN, Ilse e KRISCHKE, Paulo J. (org.). **Uma Revolução no Cotidiano? Os novos movimentos sociais na América Latina**. Editora Brasiliense, 1987.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A “Era dos Museus de Etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense no final do XIX**. In: **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna** / FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). Belo Horizonte: Argumentvm; Brasília: CNPq, 2005.

_____. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

SEPÚLVEDA, Luciana; RANGEL, Márcio. **Coleções que foram museus, museus sem coleções, afinal que relações possíveis?** In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; (Org.). Museu Instituição de Pesquisa. MAST COLLOQUIA. Rio de Janeiro: MAST, 2005, v. 7, p. 65-84.

SHAPIRA, Shakh. **Artista crítica foto de turismo feliz no memorial do holocausto**. Reportagem de LATORRE, Júlia. Revista Viagem e Turismo 07/07/2014. <https://viagemeturismo.abril.com.br/materias/projeto-de-montagens-faz-critica-a-poses-no-memorial-do-holocausto/> Acesso 03 jun.2020.

SOARES, Luiz Carlos. **Campesinato: ideologia e política**. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 1981.

SNOEP, Nanett, J. Jeux de Miroirs. In: **Catálogo da exposição D'un regard l' autre, histoire des regards européens sur l'Afrique, l' Amerique et l' Océanie**", Paris, 2006, p.236-237.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Cia das Letras, 2003.

SOUSA, Eloisa Ramos. **Tudo que eu sabia sobre África Aprendi na televisão: Tarzan, uma das muitas invenções de África**. Dissertação de Mestrados apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Etnicorraciais do CEFET-RJ, 2016.

SOUZA, Carlos Vitor Silveira de. **O Museólogo Como Intelectual Orgânico**. Dissertação de Mestrado Apresentado ao Programa de Pós-Graduação de Museologia e Patrimônio da UNIRIO/MAST, 2015.

SOUZA, Geisa Alchorne de & SÁ, Ivan Coelho de. **Arte Contemporânea e sua Conservação: revisitando Brandi e Viñas** - Revista Mosaico – Volume 6 – Número 9 – 2015

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida & outros. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2014. 2ª edição

SPOONER, Brian. **Tecelões e negociantes: A autenticidade de um tapete oriental. In A vida Social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. APPADURAI, Arjun (Org.). Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008. P. 247-298.

STRANSKY, Z, Z. **Para uma definição de uma teoria de Museus**. Cadernos Museológicos, n. 3. Rio de Janeiro. Instituto Brasileiro do Patrimônio Nacional, 1990.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. Coleção Primeiros Passos, São Paulo, Brasiliense, 1986.

TAVARES, J. C. **Mídia e racismo: colonialidade e resquícios do colonialismo**. In: MANDARINO, A. C. **Racismos: olhares plurais**. Salvador: Edufba, 2010. p. 205-221

THOMAZ, Omar, R. **Ecoss do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ/FAPERJ, 2002.

TRAORÉ, Aminata. Museu do Quai Branly: **"Assim, nossas obras têm direito à cidadania onde quer que estejamos, em geral, proibidos de permanecer"**. Carta ao Presidente da França sobre a Costa do Marfim e a África em geral. Africultures publicado em 26/06/2006. Disponível em: https://1libertaire-free-fr.translate.google/ArtPremierInterditSejour.html?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=fr&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc Acesso: 05 jun.2020.

VARINE-BOHAN, Hugues de. In **Os Museus no Mundo**. Tradução Luís Amaral. Editora SALVAT. Rio de Janeiro, 1979.

VAZ, Ivan. **Sobre a Musealidade**. Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-15122017-080610/publico/IvanVazREVISADA.pdf> Acesso: 20 abr. 2020

VIEIRA, Mariane Aparecida do Nascimento. **Dja Guata Porã: o rio indígena que desaguou no MAR**. Revista Horizontes Antropológicos. Abril 2019, 25(53) p. 227-256 https://www.researchgate.net/publication/332852567_Dja_Guata_Pora_o_rio_indigena_que_desaguou_no_MAR Acesso: 03/02/2021.

SÍTIOS NA REDE:

SITE DO GOVERNO FEDERAL

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm - Acesso em: 2 ago. 2008

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf> - Acesso em: 2 ago. 2008.

PORTAL DA CAPES

<http://bancodeteses.capes.gov.br/>. Acesso em: 07/07/ 2016.

SITE MUSEU E MUSEOLOGIA

<https://historiadamuseologia.blog/oprojeto/>

SITE RESTAURAÇÃO

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181> -Acesso em: 2 ago. 2008

SITE DA UNESCO

Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 16 de nov1972. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2008.