

QUE MEMÓRIAS E HISTÓRIAS NEGRAS SE ENSINAM NOS MUSEUS? DO ESQUECIMENTO AO RECONHECIMENTO

MARIA ANGÉLICA ZUBARAN

Ph.D. em História, State University of New York. Professora do Curso de História e do Programa de Pós- Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA).

LISANDRA MARIA RODRIGUES MACHADO

Mestre em Educação pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Designer Educacional do Núcleo de Educação Profissional do SENAC-RS. lisandramachado@gmail.com

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo investigar como as memórias e histórias de afro-brasileiros têm sido narradas nos museus do Rio Grande do Sul e mapear os possíveis ensinamentos que são produzidos sobre o negro nas exposições museais, mais especificamente, no Museu Júlio de Castilhos e no Museu de Percurso do Negro na cidade de Porto Alegre. A abordagem teórica que articula as memórias negras com os museus e a educação é o campo dos Estudos Culturais em Educação, que permite ampliar o conceito de pedagogia, para além dos muros da escola, incluindo várias outras instâncias educativas, entre elas os museus. São centrais nesse estudo os conceitos de representação e pedagogias culturais, o primeiro, com base no trabalho de Stuart Hall e o último, apropriando-se dos estudos de Marisa Vorraber Costa, Rosa Hessel Silveira e Luis Henrique Sommer. Entre as conclusões desse estudo se destaca no Museu Júlio de Castilhos, as representações racializadas do “outro” negro, naturalizando a diferença étnico-racial, construindo um negro genérico, homogêneo e estigmatizado pela escravidão, tal qual foi instituído pela mentalidade colonialista europeia. Por outro lado, o Museu de Percurso do Negro se valeu de contra estratégias de representação, da reversão e substituição de significados negativos por positivos para valorizar e dar visibilidade a riqueza das memórias e histórias negras no centro da cidade de Porto Alegre.

Palavras-chave: Memórias negras. História afro-brasileira. Representações. Pedagogias culturais.

WHAT MEMORIES AND STORIES FOR BLACK TEACH IN MUSEUMS? RECOGNITION TO OBLIVION

ABSTRACT

This paper seeks to investigate how Afro-Brazilian memories and African-Brazilian History have been narrated in the museums of Rio Grande do Sul and to map the possible lessons that are produced about Afro-Brazilians in museums' exhibitions, specifically, in the Museum Julio de Castilhos and the Museum of Black Trajectories in the city of Porto Alegre. The theoretical approach that articulates Afro-Brazilian memories with museums and education is the field of Cultural Studies in Education, which allows to extend the concept of pedagogy, beyond the school walls, including several other educational institutions, among them the museums. Central to this study are the concepts of representation and cultural pedagogies, the former based on the work of Stuart Hall and the latter appropriating the studies of Marisa Vorraber Costa, Rosa Hessel Silveira and Luis Henrique Sommer. Among the conclusions of this study stand in the Museum Julio de Castilhos racialized representations of the black “other”, naturalizing the ethnic and racial difference, building a generic, homogeneous and stigmatized black, as it was established by European colonial mentality. On the other hand, the Museum of the Black Trajectory construed counter-strategies of representation, reversing and replacing negative images with positive meanings, giving visibility and valuing the richness of black memories and stories in the city of Porto Alegre.

Keywords: Black memories. African-Brazilian history. Representations. Cultural pedagogies.

Introdução

Nesse artigo, busca-se investigar como as memórias e histórias sobre os afro-brasileiros têm sido narradas nos museus do Rio Grande do Sul, mapeando os possíveis ensinamentos ou pedagogias culturais que são produzidos sobre o negro a partir da forma como a cultura e a história afro-brasileira são representadas nas exposições museais. Busca-se questionar as representações racializadas, exóticas e folclorizantes construídas sobre a memória, a história e a cultura dos afrodescendentes e apontar formas alternativas de se reconhecer e valorizar a riqueza e a pluralidade das memórias e da história dos afro-brasileiros. Inicialmente, discutiremos o entendimento de alguns teóricos sobre o conceito de memórias coletivas e a emergência das memórias e da história afro-brasileira no Brasil contemporâneo. A seguir, abordaremos alguns conceitos do campo da museologia para empreendermos uma análise cultural do Museu Júlio de Castilhos (MJC) e do Museu de Percurso do Negro (MPN).

Vale esclarecer, que os termos negro, afro-brasileiro e afro-descendente são utilizados nesse artigo como sinônimos de pertencimento às matrizes africanas, no sentido de superação do caráter pejorativo, discriminatório e racista que era cotidianamente associado ao termo negro e na afirmação positiva da história, da cultura e das identidades negras. Neste sentido, a ressignificação positiva do termo negro, ampliado nas terminologias afro-brasileiro e afrodescendente, ganha relevância nos processos de ensino e aprendizagem das relações étnico-raciais na direção apontada pela Lei n. 10.639 e na perspectiva de uma educação antirracista.

Memórias Negras no Brasil

Na direção apontada por Maurice Halbwachs em seu estudo pioneiro sobre as memórias sociais, entende-se que as memórias coletivas não designam uma faculdade, mas uma representação, um enunciado, que membros de um grupo vão produzir a respeito da memória supostamente comum aos membros desse grupo (HALBWACHS, 1999, p. 24). A relação entre memória e identidade é também destacada por Jöel Candau (2011), para quem a memória é resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade e de continuidade de um grupo, ou seja, para a construção da sua identidade. Este autor sublinha que memória e identidade estão indissolivelmente ligadas, que “se conjugam, se nutrem mutuamente e se apoiam uma na outra” (CANDAU, 2011, p. 16).

No que se refere especificamente às memórias negras, Michel Pollack, em estudo

realizado na década de 1980, apontou que as memórias negras são memórias subterrâneas, marginalizadas ou silenciadas que afloram em momentos de crise, onde haja conflito entre memórias concorrentes (1989, p. 4).

No Brasil, durante muito tempo as memória e histórias dos afro-brasileiros limitaram-se à reiteração do estigma da escravidão, à representação do negro como escravo, vítima submissa dos castigos e infortúnios sofridos na sociedade escravista, esquecendo e negligenciando suas lutas, conquistas e, sobretudo, sua história e perdendo de vista as reinvenções da cultura e da história afro-brasileira no pós-abolição. Maria Aparecida Silva Bento (1999) observou a influência e a repercussão da escrita do historiador Francisco Adolfo Varnhagen na história do Brasil, em que índios, negros e mulheres ficaram ausentes da história oficial do Brasil. Segundo Bento (1999, p. 45), “sem uma memória positiva, sem conhecer figuras de destaque de seu povo e suas conquistas no campo das artes e das ciências, as crianças negras enfrentaram muitas dificuldades para formar uma identidade positiva de si e de seus iguais”.

Nesta direção, Emanuel de Araújo (2004, p. 247), curador do Museu Afro-Brasileiro de São Paulo, ao estudar o imaginário luso-afro-brasileiro indagou: “O que queremos, ao resgatar negras memórias de nossa história que essa exposição nos traz? Queremos resgatar entre os negros certa autoestima e uma imagem que nos sirva de padrão de orgulho por nossos heróis”.

Nosso entendimento é que, desde o final da década de 1970, estamos vivendo um contexto em que as memórias negras deixaram, paulatinamente, de ser subterrâneas e se tornaram memórias emergentes, passando a ocupar um lugar central na educação das relações étnico-raciais brasileiras.

Os chamados novos movimentos sociais e suas políticas de identidade, levaram diferentes grupos sociais, étnicos e culturais a reivindicarem o direito as suas memórias e a buscarem institucionalizá-las no espaço público. Conforme destaca José Rivair Macedo (2012), entre as políticas governamentais de ação afirmativa, as Leis n. 10.639/2003 e n. 11.645/2008, que tornaram obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira e indígena nos currículos das escolas públicas e particulares do ensino fundamental I e médio da educação básica, estimularam as instituições educativas, entre elas os museus, a repensarem a memória e a história afro-brasileira.

A Salvaguarda das Memórias nos Espaços Museais

É importante destacar que as instituições museais não apenas dizem coisas sobre o passado, mas também naturalizam formas de ver o mundo, legitimando, hierarquizando e ordenando culturas e identidades. Neste sentido, pode-se dizer que o museu é um espaço político de disputas de representação, começando pelas representações atribuídas aos objetos pelos técnicos que trabalham nesses espaços culturais, pelos participantes ou não das comunidades onde se encontram inseridos, pelos patrocinadores das exposições e ainda pelos diversos públicos que visitam essas instituições. Assim, os museus tanto podem atuar tanto hierarquizando culturas identidades, quanto contribuindo para colocar em circulação representações alternativas sobre diferentes grupos sociais, étnico-raciais e culturais, sobre suas memórias e histórias.

O próprio conceito de museu tem passado por profundas mudanças, de acordo com os diferentes contextos históricos. No Brasil, a criação do Museu Real (atual Museu Nacional) em 1818, reproduziu o modelo europeu e desempenhou o papel de comemorar a nação emergente durante o processo de Independência, no início do século XIX. Mário Chagas (2006) menciona o empenho dos intelectuais brasileiros na construção ritual e simbólica de museus que fixassem uma memória nacional e regional. Durante o século XX, esses museus tradicionais mantiveram-se como espaços destinados a reverenciar uma determinada memória e uma determinada história que sacralizava grandes indivíduos e seus patrimônios materiais.

Regina Abreu (2005) ao pensar a construção da alteridade nos museus indica que até os anos de 1960, nos museus etnográficos internacionais e nacionais, a tônica era o colecionismo e o estudo de grupos exóticos radicalmente diferentes dos ocidentais. Nesta fase, os museus etnográficos brasileiros, enaltecendo a fábula das três raças formadoras da identidade nacional, coletaram e exibiram objetos dos grupos afro-brasileiros (ABREU, 2005, p. 110). Lília Moritz Schwarcz, ao analisar a questão racial nos museus etnográficos nacionais, no final do século XIX, apontou que, herdeiros de uma forma específica de classificação, eles “delimitaram o atraso ou reafirmaram a inferioridade da miscigenação e das raças formadoras da nação, com base em uma pirâmide humana concebida em moldes evolucionistas” (SCHWARCZ, 1993, p. 94). Nesses museus índios e negros foram classificados como inferiores aos europeus e representados como exóticos.

Já os museus consagrados à chamada cultura popular, oriundos de movimentos de folcloristas, entre eles, o Museu de Folclore Edison Carneiro, direcionaram sua ação para a

construção da alteridade próxima, sem visar à auto representação dos grupos envolvidos. Para Abreu (2005, p. 111): “O Museu era, sobretudo, um lugar onde antropólogos, museólogos e demais profissionais teciam representações sobre o outro”. Ela argumenta que foi com a criação do Museu do Índio, idealizado e fundado por Darcy Ribeiro nos anos de 1970, que se abriu um caminho para a os Museus representarem identidades específicas, alterando a relação do museu com a construção da alteridade. De outro lado, não podemos deixar de considerar que foi no contexto da década de 1970, com o movimento da chamada Nova Museologia, que se configurou uma renovação museal, em que os museus foram paulatinamente deixando de lado as grandes sínteses nacionais e regionais e passaram a construir narrativas que contemplassem à diversidade de outras culturas.

Na contemporaneidade, os museus buscam superar a ideia de narrar uma memória única e apostam na pluralidade de memórias e identidades. Esse é o contexto do surgimento dos chamados museus étnicos, tais como: o Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque, em Macapá (AP), Museu Indígena, em Coroa Vermelha (BA), Museu Magütados Índios Ticuna em Benjamin Constant (AM), Museu Afro-Brasileiro- MAFRO em Salvador (BA), Museu Afro-Brasil, em São Paulo (SP), Museu Afro-Brasileiro (SE), Museu do Negro (RJ), Museu 13 de Maio em Santa Maria (RS) e Museu do Percurso do Negro, em Porto Alegre (RS). Esses museus sinalizam um importante deslocamento na forma dos museus construírem a história e a cultura dos povos indígenas e dos afrodescendentes, uma vez que indígenas e negros deixam de ser representados pelo Outro e passam a ser os produtores de suas próprias representações.

As Memórias Negras nos Museus do Rio Grande do Sul

O Museu Julio de Castilhos (MJC) e o Museu de Percurso do Negro (MPN), ambos em Porto Alegre, apresentam propostas museológicas distintas. O MJC, criado no início do século XX, formou-se com um acervo em grande parte originado da Exposição Agropecuária e Industrial do Estado, ocorrida alguns anos antes de sua criação. É um Museu administrado pelo poder público estadual e organizado a partir do modelo do Museu Histórico Nacional. Inicialmente, sua atuação era voltada às Ciências Naturais e de acordo com Letícia Borges Nedel (1999), a partir dos anos de 1950 o Museu Júlio de Castilhos adotou uma tipologia histórica comprometida com a construção de uma memória regional e oficial do estado.

Já o Museu de Percurso do Negro surgiu a partir de um projeto de entidades do movimento negro do Rio Grande do Sul¹ reunidas pelo Centro de Referência Afro-Brasileiro – CRAB², sob a coordenação Grupo de Trabalho Angola Janga³, na primeira década do século XXI, ancorado nas possibilidades abertas pela Nova Museologia e configurou-se como um museu de território, cujo percurso se dá através de marcos físicos distribuídos nas ruas, praças e mercado público da cidade de Porto Alegre.

Na perspectiva apontada por Raul Lody (2005), o Museu de Percurso do Negro pode ser considerado um “espaço não convencional de memória” (p. 278), em que o conceito de museu se amplia para além dos museus convencionais. De outro lado, a diferença fundamental entre os dois museus analisados neste estudo reside nas políticas de representação: enquanto no Museu Júlio de Castilhos o negro é representado como o “outro”, no Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre esse sujeito é o produtor de sua própria representação.

O Museu Julio de Castilhos (MJC)

Atualmente, a maior parte das narrativas e representações sobre o negro na expografia do Museu Júlio de Castilhos se concentra na sala denominada Período Escravista, o que remete ao estigma da escravidão frequentemente atribuído aos negros e que, segundo Marcelo Nascimento Bernardo Cunha (2008, p. 78) faz parte de um “elenco básico de discursos referente à memória afro-brasileira”. Desta forma, a concentração das narrativas e imagens sobre o negro em uma sala assim nomeada, contribui para uma redução das experiências negras ao tempo da escravidão, reiterando e enfatizando a marca do cativo e naturalizando a representação do negro como escravo.

O projeto expográfico da sala denominada *Período Escravistia* apresenta três nichos

¹ As seguintes entidades do Movimento Negro do Rio Grande do Sul foram reunidas em torno do projeto do Museu de Percurso do Negro por meio do Centro de Referência Afro-Brasileiro-CRAB: Associação Cultural Quilombo do Areal, Instituto de Assessoria as Comunidades Remanescentes de Quilombos – IACOREQ, Associação dos Amigos do Bairro Cidade Baixa e Arredores – MOCAMBO e Congregação em Defesa das Religiões Afro-brasileiras – CEDRAB RS.

² O CRAB é uma instituição criada no ano 2009 para ser referencial da cultura afro-brasileira atuando na direção de resgatá-la e valorizá-la. Nas palavras de José Alves Bitencourt, um de seus fundadores, a instituição “busca o resgate da verdadeira história do povo negro através de uma leitura crítica e reflexiva, contextualizando o presente em termos sócio-político-econômico-culturais e projetando o futuro numa perspectiva de construção de uma nova sociedade”. Fonte: Blog do Museu de Percurso do Negro. Disponível em: < <http://museudepercursoedonegroemportoalegre.blogspot.com.br/p/textos.html>>.

³ O Grupo de Trabalho Angola Janga é uma organização não governamental, fundada em 1988 que atua na área da educação desenvolvendo cursos de formação e capacitação destinados principalmente aos militantes do movimento negro. Tem por objetivo a promoção da igualdade racial.

que estão compostos por imagens, textos escritos e objetos e, em sua base, apresentam as seguintes inscrições: Liberdade, Escravatura, Objetos e Abolição.

Figura 1 – Lado liberdade



Figura 2 – Lado escravatura



Fonte: Acervo de Lisandra Machado.

Figura 3 – Nicho 2 – Objetos

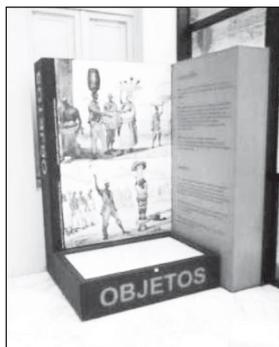


Figura 4 – Nicho 3 – Abolição



Fonte: Acervo de Lisandra Machado.

A exposição apresenta uma narrativa do período escravista no Brasil e no Rio Grande do Sul em que identificamos três eixos temáticos, a partir dos quais é narrada a memória e a história dos afro-brasileiros. O primeiro eixo temático diz respeito à homogeneização, perspectiva a partir da qual a cultura do “outro” negro é representada com uma suposta homogeneidade de crenças e estilos de vida. O segundo eixo temático refere-se ao negro como vítima da violência escravista, sujeito aos castigos e suplícios escravistas, sem problematizar essa dominação. Por fim, o terceiro eixo temático de abordagem da história e da memória afro-brasileira na exposição *Período Escravista* é o silenciamento sobre o protagonismo negro na história do Brasil e do Rio Grande do Sul.

No que diz respeito à primeira temática, Silvia Duschatzky e Carlos Skliar (2001, p. 127) apontam que: “o mito da consistência interna supõe que cada cultura é harmoniosa, equilibrada e que as identidades se constroem em referenciais únicos”. Nesta direção

teórica, se observa a recorrência de representações de um negro genérico, sempre escravo, sempre representado pelo olhar do branco. Essas representações de um sujeito negro pleno são construídas apropriando-se das obras de viajantes estrangeiros que visitaram o Brasil no século XIX, como as iconografias *Navio Negroiro* e *Desembarque de Escravos no Cais do Valongo*, de autoria do viajante e artista alemão Johann Moritz Rugendas, que parecem marcar o início do processo escravista no país, visto a partir do tráfico transatlântico de escravos da África para o Brasil.

Figura 5– Rugendas, Nario Negroiro**Figura 6** – Rugendas, desembarque de escravos

Fonte: Acervo da Pesquisadora.

Essa abordagem tem sido criticada pelos africanistas e estudiosos da História Afro-brasileira, pois negligencia a história e a cultura da África e dos africanos no período anterior ao tráfico de escravos esquecendo a história da África Pré-Colonial, o que dificulta a compreensão do caráter mercantil da escravidão moderna, em que os africanos foram coisificados e transformados em mercadoria. Neste sentido, ao fixar a identidade negra como homogênea, negligencia-se a diversidade cultural das etnias africanas e suas diversas práticas culturais.

Quanto à segunda temática recorrente na exposição, a representação do negro como vítima da violência escravista, resulta do olhar do branco estrangeiro presente nas obras *O Colar de Ferro* e *Aplicação do Castigo do Açoite*, de Jean Baptiste Debret, artista francês e pintor oficial da Corte.

Figura 7– Debret, O Calor do Ferro**Figura 8**– Debret, Aplicação do Castigo do Açoite

Fonte: Acervo de Lisandra Machado.

A violência escravista é marcada também pelos objetos de castigo exibidos em todos os módulos da exposição, como garga- lheiras e vira-mundos, assim como pelo texto, que identifica esses objetos, sem, contudo, questionar os seus usos. Não se trata aqui, de colocar em questão a inegável violência da escravidão, mas de questionar a representação do escravo vítima como a abordagem dominante na história do período escravista. Também os textos da exposição, quando se referem aos instrumentos de tortura parecem naturalizar e legitimar a existência dos castigos corporais, sem questioná-los ou problematizá-los.

A presença de objetos de castigo e suplício em todos os nichos da exposição, às vezes sem ligação com a temática do nicho, remete às reflexões de Myrian Sepúlveda dos Santos (2004), quando afirma que a exibição de objetos de suplício em um ambiente neutro, sem provocar reflexão, acaba contribuindo para a banalização da violência a que foram submetidos os escravos. A autora questiona também a memória do sofrimento como instrumento de dominação e coloca que há um excesso de prestígio destinado aos objetos de suplício e tortura nas exposições que tematizam a escravidão em museus tradicionais.

A terceira abordagem identificada na exposição está centrada na ausência e no silêncio. Silencia-se sobre as experiências e os saberes negros, sobre sua história e práticas culturais, sobre os quilombos que existiram no Brasil desde o início do sistema escravista e que constituíram alternativas bem sucedidas de rompimento com a escravidão e que revelaram a habilidade de escravos e libertos de conviverem com relativa autonomia dentro do sistema escravista. Não há menção a pintores, músicos e escritores negros. Neste sentido, cabe questionarmos porque os vários saberes cotidianos de escravos e libertos estão sendo negligenciados, nos seus ofícios, nas artes plásticas, nos cultos religiosos, na música, nas festas e celebrações, na forma de se vestirem, de falarem e de sepultarem os seus mortos?

ABOLIÇÃO

O processo de emancipação dos escravos foi progressivo, estendendo-se por cerca de 50 anos. Diversas leis foram criadas para conter a escravidão, como a Lei do Ventre Livre de 1871, que declarou livre os filhos de escravos nascidos no império a partir da entrada em vigor da lei. Ou ainda a Lei dos Sexagenários, de 1885, que libertou os escravos que tinham mais de 60 anos.

O movimento abolicionista crescia, com o surgimento de centros abolicionistas e uma ativa participação da imprensa, que defendia a abolição da escravatura e a recuperação da identidade do africano. No RS, abolicionistas como Julio de Castilhos publicaram artigos em jornais, como A Federação.

Em 13 de maio de 1888 a Lei Áurea foi assinada pela Princesa Isabel, filha do Imperador D. Pedro II, que se encontrava em viagem. Esta lei libertou todos os escravos.

Transcrição de texto integrante do nicho 3 – ABOLIÇÃO

Silencia-se também sobre o papel ativo das lideranças negras no movimento abolicionista. O texto presente no nicho Abolição destaca apenas personagens brancos e ilustres, entre eles, a Princesa Isabel e o presidente da província do Rio Grande do Sul, Júlio de Castilhos, ocultando e invisibilizando os abolicionistas negros.

Também são esquecidas as irmandades e associações negras cujos membros, escravos e libertos, contribuíram decisivamente para a compra de alforrias desempenhando importante papel na luta pela liberdade no Brasil. A exposição *Período Escravista* encerra as narrativas sobre o negro com a abolição da escravidão, congelando a história e a cultura negra naquele momento histórico. O negro é convertido em um vestígio do passado. Conforme apontam Mattos, Abreu, Dantas e Moraes (2009, p. 310):

Depois do período colonial e da escravidão, os afrodescendentes praticamente desaparecem da história do Brasil ensinada confirmando a ideia de que somos uma nação sem problemas raciais. Por que estudar os afrodescendentes depois da abolição se não existem mais escravos?

Nesse sentido, de acordo com as discussões de Stuart Hall (1997), parece-nos que no MJC, estão em jogo representações racializadas, que naturalizam a diferença, hierarquizam e apresentam o “outro” como subalterno e inferior, a partir dos significados que são privilegiados e também daqueles que são esquecidos nessa exposição.

O Museu de Percurso do Negro (MPN)

A musealização de ruas, das praças e do mercado público, no Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre está articulada à intenção de recriar espaços de memórias negras no centro da cidade, por meio de obras às quais são atribuídos sentidos e valores ligados às memórias e a história da comunidade afro-rio-grandense. O projeto do MPN teve início no ano de 2009 prevendo a criação de quatro marcos da presença negra na capital gaúcha. Até o presente momento três obras já foram entregues à cidade: o Tambor, a Pegada Africana e o Bará do Mercado. O primeiro marco, o Tambor, foi inaugurado no ano de 2010, na Praça Brigadeiro Sampaio, antigo Largo da Força.

O espaço era assim designado por ser o lugar onde eram enforcados criminosos entre os anos 1830 e 1860, conforme previsto no Código Criminal do Brasil Imperial. Vale destacar ainda, que entre os escravos condenados à forca incluíam-se aqueles que resistiram à escravidão. De outro lado, esse marco era também relacionado à presença de um antigo

chafariz nessa praça, onde se reuniam os escravos em busca de água para abastecimento das casas de seus senhores. O segundo marco do Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre é a Pegada Africana, inaugurada em novembro de 2011, na Praça da Alfândega, antigo Largo ou Praça da Quitanda. No século XVIII esse pequeno espaço de terra situado entre a Rua da Praia e o lago Guaíba era considerado o maior ponto de movimentação comercial da cidade e reunia mulheres negras que vendiam seus quitutes em balaios contendo frutas secas, rendas e bordados.

O mapa do continente africano, estilizado de forma a assemelhar-se a um pé humano, imprime uma pegada no chão da Praça da Alfândega, em frente ao Clube do Comércio. O terceiro marco do Museu de Percurso do Negro, o Bará do Mercado, foi inaugurado em fevereiro de 2013, no centro do Mercado Público de Porto Alegre. Essa obra marca a presença dos trabalhadores negros nesse espaço de comércio da cidade e também às práticas religiosas de matriz africana que até hoje se realizam nesse local em homenagem ao Bará do Mercado. No panteão africano, o orixá Bará é a entidade que abre os caminhos, o guardião das casas e cidades e representa o trabalho e a fartura. Nas religiões de matriz africana, “assentar” significa fixar o orixá no local, através de um determinado objeto e de práticas rituais específicas.

Este objeto é chamado pelos praticantes das religiões de matriz africana de *Ocutá* e teria sido enterrado no chão do Mercado, exatamente no seu centro, significando que o orixá está ali, podendo ser visitado e cultuado, pelos adeptos da religião.

Figura 9 – A Xaplin, Gutê, L. Machado, E. Rodrigues, M. A. dos Santos, Mattos e Pelópidas Thebano – O Tambor



Figura 10 – Vinícius Vieira – Pegada Africana



Fonte: Blog do Museu de Percurso do Negro. Disponível em <<http://museudepercursodonegroempportoalegre.blogspot.com.br/p/textos.html>>

Figura 11– Vinícius Vieira – Bará do Mercado

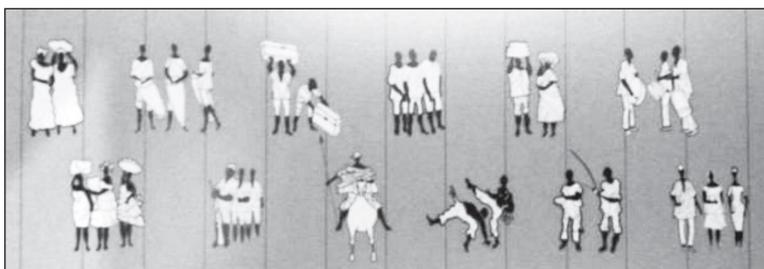
Fonte: Blog do Museu de Percurso do Negro. Disponível em <<http://museudepercursodonegroem-portoalegre.blogspot.com.br/p/textos.html>>

Na perspectiva dos Estudos Culturais, entendemos que a produção de um percurso expositivo para o Museu do Percurso do Negro em Porto Alegre implica na construção de novos significados sobre as memórias e histórias negras da cidade na direção do que Stuart Hall tematiza sobre a contestação das representações racializadas, revertendo estereótipos e substituindo a imagem retórica negativa sobre o negro e a cultura negra, por imagens positivas.

Sugerimos que a principal forma de contestação em operação no percurso expositivo do MPN é a reinvenção da história e da cultura afro-riograndense, que envolve não somente a substituição de imagens negativas de aspectos centrais da cultura negra por imagens positivas, mas também a contestação da invisibilidade histórica do negro no centro da cidade de Porto Alegre. Trata-se, portanto, da ressignificação de múltiplos aspectos da história e da memória negra do Rio Grande do Sul. Nessa perspectiva, identificamos três aspectos que foram ressignificados: a territorialidade negra na capital do Rio Grande do Sul, a concepção de África e a religiosidade afro-rio-grandense.

O projeto expográfico do Museu de Percurso do Negro marca a reterritorialização da presença negra no centro da cidade de Porto Alegre. A localização das obras que integram o percurso do MPN parece evocar essa presença negra e seus múltiplos significados para os leitores da cidade. Na obra do Tambor, as figuras humanas aplicadas à estrutura da obra estão relacionadas às diversas atividades urbanas desenvolvidas pelos negros na cidade.

Figura 12– Gravura de homens negros e mulheres negras aplicada à obra Tambor



Fonte: Bittencourt Jr. e Souza (2010, p. 144).

Já na obra *Pegada Africana*, está em operação uma reinvenção territorial, que marca simbolicamente os muitos pés de africanos e afrodescendentes que por ali passaram cumprindo suas rotinas de trabalho e, por que não dizer, também seus momentos de lazer. Trata-se de um marco que materializa o continente africano na Praça da Alfândega e que possibilita que raízes históricas adquiram nova visibilidade na forma do continente africano.

No que diz respeito à ressignificação da concepção de África, vale lembrar que o continente africano foi o mais desqualificado pelo pensamento ocidental, com imagens negativas e excludentes. Quando se pensa em África, emergem noções frequentemente estereotipadas e pejorativas que foram construídas ao longo de muitos anos e em diferentes contextos históricos e que têm sido reforçadas pelas representações que circulam na mídia, particularmente, nos filmes e programas de televisão.

Compondo essas imagens, é recorrente a ideia de um continente selvagem, tribal, vivendo fora da civilização, o que reflete uma visão simplificada da África e dos africanos. Stuart Hall (1997) destaca que o repertório europeu de representações sobre a África foi construído salientando a subordinação e o primitivismo dos povos africanos. Hall afirma que as representações populares da diferença racial mostravam os negros como próprios para a servidão e dotados de uma preguiça inata que os incapacitava para o trabalho regular. Os povos negros eram representados próximos à natureza e em oposição à cultura, de forma que os negros seriam naturalmente incapazes de civilização.

Para Patrícia de Santana Pinho (2004) a África teve um papel central como mito de origem na construção das identidades negras na busca de uma unidade identitária. Juntamente com uma ideia de raça negra baseada na cor da pele e na textura dos cabelos, o “mito da Mama África” difunde a crença de uma ligação entre todos os negros através de uma essência originada na África e transportada em seus corpos e almas.

Na mesma direção, Stuart Hall (1996, p. 69) quando discute a construção da identidade cultural na diáspora, destaca o papel unificador da África, proporcionando “uma coerência imaginária à experiência da dispersão e fragmentação, que é a história de todas as

diásporas forçadas”, além de um recurso de resistência e confronto as experiências diaspóricas do tráfico, da escravidão e da colonização. É importante destacar que o próprio conceito de África foi inventado pelos europeus. Parece-nos que o marco da Pegada Africana na Praça da Alfândega de Porto Alegre, reinventa a África não apenas como um mito de origem, mas como um recurso de resistência que ressignifica as imagens negativas do continente através de uma presença marcante e central no percurso urbano da cidade.

Quanto ao terceiro aspecto de ressignificação, vale destacar que a religiosidade afro-brasileira, em suas diversas variantes, possui como característica constitutiva a reinvenção. As crenças, os deuses e os costumes religiosos dos diversos grupos étnicos africanos que foram traficados para o Brasil como escravos precisaram ser negociados, transformados e reelaborados como estratégia para sua permanência cultural.

Ao chegarem ao Brasil, os africanos eram obrigados a adotar o catolicismo dos brancos, mesmo que superficialmente. A partir daí, desenvolveu-se uma tradição de sincretismo religioso como estratégia dos africanos e seus descendentes para manterem as suas tradições. “O sincretismo valeu como uma poderosa arma que de início os negros habilmente manejaram contra a pressão esmagadora da cultura dos povos escravizadores” (SANCHES, 2001, p. 69).

Neste sentido, Santos (2012) destaca o fato de que até o ano de 1976 os terreiros eram obrigados a se cadastrar nas Delegacias de Polícia (p. 19). O autor menciona ainda que apesar da perseguição policial e das representações negativas, as práticas religiosas de origem africana asseguraram a permanência de uma ancestra

lidade africana preservada e reelaborada graças à memória coletiva de homens e mulheres, de escravos e libertos. De outro lado, Santos (2012) afirma que a tolerância dos senhores de escravos com as crenças afro-brasileiras baseava-se muitas vezes no entendimento de que os “batuques” eram uma forma de divertimento que servia para manter a paz nas senzalas. Ainda assim, desde o seu surgimento, as religiões de matriz africana foram desqualificadas, perseguidas e frequentemente apontadas como “feitiçaria, curandeirismo e charlatanismo” (SANTOS, 2012, p. 19).

No Rio Grande do Sul, o Bará é considerado o primeiro dos orixás, dono dos caminhos e encruzilhadas. Um dos símbolos que o representa é a chave, responsável por abrir e fechar caminhos e outros elementos que se relacionem a dinheiro, o que explica a relação do orixá com o comércio e com os mercados. Neste sentido, ao perpetuar a tradição do orixá Bará, através de um marco simbólico construído no centro do mercado público de

Porto Alegre, a comunidade negra riograndense dá visibilidade à religiosidade de matriz africana que durante um longo período foi silenciada, negativada e perseguida no Rio Grande do Sul.

Considerações finais

As representações sobre o negro nas exposições museais consideradas nessa análise cultural parecem enquadrar-se em duas abordagens. Uma delas marcada pelas representações racializadas do “outro” negro, construído como um “outro” negro genérico, homogêneo e estigmatizado pela escravidão, tal qual foi instituído pela mentalidade colonialista europeia. A segunda abordagem se valeu de contra estratégias de representação, na direção da reversão e da substituição de significados negativos por positivos. Neste sentido, aspectos da cultura negra foram res- significados buscando a valorização e visibilidade das memórias e da história dos afro-riograndenses.

As representações racializadas em operação na exposição *Período Escravista* hierarquizam a cultura e ensinam que os saberes da experiência negra não foram importantes na história do período escravista do Rio Grande do Sul. Ensina-se, ainda, que as tentativas de resistência escrava tiveram como resultado a aplicação de castigos, sem menção às fugas bem sucedidas que deram origem aos muitos quilombos que existiram no Brasil e cujos remanescentes permanecem até hoje. Sobre a abolição, o discurso construído é de que a liberdade negra resultou de um ato da princesa Isabel, mantendo uma visão romântica, há muito tempo contestada pela historiografia brasileira.

No que se refere às pedagogias culturais em operação no MPN, estão articuladas aos significados alternativos produzidos sobre a história e a cultura negra que emergem da auto representação de minorias étnicas e dos espaços abertos pela nova museologia, em que os “diferentes” deixam de ser o “outro” no discurso museológico e passam a ser o sujeito do seu próprio discurso. Assim, o MPN assume um papel simbólico fundamental quando transcende o ‘falar de e para’ a população afro-gaúcha, para construir a sua própria representação, tornando o invisível visível e contestando as representações racializadas construídas sobre o negro no Rio Grande do Sul.

As três obras que integram o percurso expositivo do MPN apontam de diferentes maneiras, para a importância da presença negra na cidade de Porto Alegre. As figuras de homens e mulheres negros aplicadas à estrutura do tambor evocam a presença dos Lanceiros Negros, dos negros supliciados na forca, das irmandades religiosas e dos clubes negros, das

negras minas quitandeiras; dos sambistas e dos carnavalescos, dos batuqueiros e umbandistas, dos capoeiristas; dos trabalhadores e estudantes negros; das crianças, dos homens, dos jovens e das mulheres negras e parecem ensinar as múltiplas ações negras na história e na cultura do Rio Grande do Sul Na Pegada Africana, o continente africano é ressignificado, revalorizado e reinventado como mito de origem de todos os afrodescendentes.

Mesmo mantendo uma representação essencializada da África, esse marco reatualiza a matriz africana como um símbolo fundamental da identidade negra gaúcha. Já o Bará do Mercado, parece desempenhar o papel pedagógico de reinscrever a importância das tradições religiosas afro-brasileiras como recurso de resistência cultural da comunidade negra gaúcha evocando memórias de lutas empreendidas contra a intolerância, a discriminação e o racismo cultural.

Neste sentido, observa-se que as exposições museais possuem uma produtividade pedagógica na formação dos sujeitos e das suas identidades e podem contribuir tanto para a reprodução de velhas tradições hierárquicas como para a construção de representações alternativas sobre o “outro”. Portanto, é fundamental estarmos atentos as potencialidades pedagógicas dos museus que, como no caso do MPN, podem funcionar como multiplicadores de memórias e histórias negras alternativas e plurais.

Referências

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionismo: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 31, p. 100-125, 2005.

ARAÚJO, Emanuel. Negras Memórias: O imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 50, 2004.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Cidadania em Preto e Branco**: discutindo as relações raciais. São Paulo: Ática, 1999.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 23, p. 36-61, maio/jun./jul./ago. 2003.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo. Museus e Exposições e suas Representações sobre o Negro no Brasil. **V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil**. Salvador, 2008.

DUSCHATZKY, Silvia; SKLIAR, Carlos. O nome dos outros. Narrando a alteridade na cultura e na educação. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. (Org.). **Habitantes de Babel**: política e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1999.

HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage, 1997.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tradução Tomaz Tadeu Silva. Petrópolis: Vozes, 2000. P. 103-133.

LODY, Raul. **O Negro no Museu Brasileiro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MACEDO, José Rivair. Os educadores em face da educação antirracista: o desafio necessário. In: BITTENCOURT JR, Iosvaldyr Carvalho; SABALLA, Viviane. (Org.). **Procedimentos didático-pedagógicos aplicáveis em História e cultura afro-brasileira**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2012. P. 29-34.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Viana e MORAES, Renata. Personagens negros e livros didáticos: reflexões sobre a ação política dos afrodescendentes e as representações da cultura brasileira. In: ROCHA, Helenice Aparecida Bastos, REZNIK, Luis; MAGALHÃES, Marcelo de Souza (Org.) **A história na escola**: autores, livros e leituras. Rio de Janeiro: FGV, 2009 p. 299-320.

NEDEL, Leticia Borges. **Paisagens da Província**: o regionalismo sul riograndense e o Museu Julio de Castilhos nos anos 1950. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

PINHO, Patricia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

SANCHES, Pierre. **Percursos de sincretismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Verj, 2001.

SANTOS, Milton Silva. Afinal, o que são religiões afro-brasileiras? In: FELINTO, Renata (Org.) **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula**: saberes para os professores e fazeres para os alunos. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Entre o tronco e os Atabaques: a representação do negro nos Museus Brasileiros. **Colóquio Internacional Projeto UNESCO**: 50 anos depois. Janeiro de 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil de 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em: 01.07.2014

Aceito em: 05.02.2015