

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades Faculdade de Educação

Vinícius Oliveira Pereira

Educação, memória e esquecimento: uma análise das narrativas museológicas sobre a escravidão

Rio de Janeiro 2022

Vinícius Oliveira Pereira

Educação, memória e esquecimento: uma análise das narrativas museológicas sobre a escravidão

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Instituições, práticas Educativas e História

Orientadora: Prof.^a Dra. Alexandra Lima da Silva

CATALOGAÇÃO NA FONTE UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

	P436	Pereira, Vinicius Oliveira. Educação, memória e esqueo museológicas sobre a escravidão 162 f.				
		Orientadora: Alexandra Lima Tese (Doutorado) – Universio Faculdade de Educação.		e Janeiro.		
		1. Museu – Teses. 2. Escrav Silva, Alexandra Lima da. II. Univ Faculdade de Educação. III. Títul	ersidade do Estado do R			
	bs			CDU 37		
Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.						
		Assinatura		Data		

Vinícius Oliveira Pereira

Educação, memória e esquecimento: uma análise das narrativas museológicas sobre a escravidão

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Instituições, Práticas Educativas e História.

Aprovada em 26 de julho de 2022.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr^a. Alexandra Lima da Silva (Orientadora)
Faculdade de Educação - UERJ

Prof. Dr. Bruno Pinheiro Rodrigues
Faculdade de História - UFMT

Prof. Dr. Maurício Barros de Castro
Instituto de Artes - UERJ

Prof.^a Dr^a. Paula Leonardi
Faculdade de Educação - UERJ

Prof. Dr. Renilson Rosa Ribeiro Faculdade de Históoria - UFMT

Rio de Janeiro 2022

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Luiz Carlos Cosme Pereira, meu pai, com quem aprendi que o amor ultrapassa os limites da existência.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Alexandra Lima da Silva, a quem muito admiro, pela parceria, pela escuta e pela orientação. Agradeço por enriquecer minha formação acadêmica e pessoal.

À banca examinadora, aos professores Bruno Pinheiro Rodrigues, Maurício Barros de Castro, Paula Leonardi, Renilson Rosa Ribeiro, por terem aceitado o convite, apesar do prazo apertado e pela pronta disponibilidade em contribuir com seus olhares para os desdobramentos da pesquisa.

À professora Maria Alice Rezende Gonçalves, um exemplo acadêmico, uma grande referência, agradeço o apoio de sempre, mesmo nas situações mais adversas.

À CAPES por ter propiciado o apoio financeiro a esse trabalho.

Aos colegas do grupo de pesquisa Eleko, pela parceria e pelas possibilidades de discussão.

Ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da UERJ, onde aprendi que academia pode combinar com amizade.

Ao Museu do Escravo, em especial a Grasiele Ribeiro, por ter me recebido de forma tão generosa.

À minha família, especialmente minha mãe Maria e meu pai Luiz, pelo amor e carinho sempre presentes.

À minha irmã, Vanessa, pelo carinho e por sempre expressar o orgulho que sente por mim.

Às minhas sobrinhas, Laura e Maria, que me incentivam, mesmo que ainda não tenham consciência disso.

Aos meus amigos, Ana, Susu, Edna, Jeanine, Marcelo, Eduardo, Thais, Aline e Natália, pelos sorrisos, atenção, carinho e força em todos os momentos em que precisei.

Aos colegas de trabalho da Escola Municipal Wanda Gomes Soares, pelo carinho e incentivo de sempre.

Ao meu companheiro, Daniel, por ser uma companhia fundamental nessa e em tantas outras trajetórias.

RESUMO

PEREIRA, Vinícius Oliveira. *Educação, memória e esquecimento:* uma análise das narrativas museológicas sobre a escravidão. 2022. 162f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A presente pesquisa tem como tema central a representação da escravidão nos espaços museais. Defendo, a partir do diálogo com Paul Ricoeur (1994), que os museus, lançando mão de múltiplos recursos - acervos, exposições, mediações produzem narrativas que mobilizam determinados sentidos sobre a escravidão. A fim de compreender os significados mobilizados por tais narrativas, realizei um mapeamento dos museus dedicados ao tema no Brasil. Após a identificação das instituições, analisei, tendo como base as imagens dos acervos disponíveis na internet e as publicações realizadas em suas respectivas redes sociais, as representações elaboradas por tais museus. A fim de aproximar o olhar das problemáticas e questões relacionadas à representação da escravidão, empreendi um estudo de caso com foco no Museu do Escravo, localizado na cidade de Belo Vale, em Minas Gerais. A escolha da instituição ocorreu por razão dos seguintes fatores: a tipologia do museu - história; o caráter público - museu municipal; a longevidade - fundado em 1977. A partir da análise das exposições e das entrevistas com os representantes da instituição, identifiquei que, assim como outros museus. as representações elaboradas pelo Museu do Escravo perpassam por questões relacionadas ao reconhecimento da escravidão como tema sensível; à identificação do racismo como um fator que impacta o modo como as pessoas se relacionam com a memória da escravidão; e às dificuldades orçamentárias para realização do trabalho. A análise do trabalho desenvolvido pela instituição analisada indicou também a tentativa de diálogo com questões suscitadas tanto pela historiografia quanto pelos movimentos sociais que têm como foco as memórias relacionadas à escravidão. Observei, também, o impacto da concepção contemporânea da educação museal sobre a abordagem proposta pelo museu, tendo em vista a proposta de fortalecer o espaço enquanto um local de debate e reflexão crítica tanto sobre o passado quanto sobre o presente.

Palavras-chave: Museu. Escravidão. Narrativa. Educação Museal. Trauma.

ABSTRACT

PEREIRA, Vinícius Oliveira. *Education, memory, and oblivion*: an analysis of museum narratives on slavery. 2022. 162f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The central theme of this research is slavery representation in museum spaces. In dialogue with Paul Ricoeur (1994), I argue that museums, through its various resources - collections, exhibitions, mediations -, produce narratives that prompt certain meanings about slavery. In order to understand the meanings mobilized by such narratives, I mapped the museums dedicated to slavery in Brazil. After identifying the institutions, I analyzed, based on the images of the collections available online and the posts made on their social media platforms, the representations offered by the museums. In order to zoom in on the problematics and issues related to the representation of slavery, I conducted a case study of Museu do Escravo (The Slave Museum), located in the city of Belo Vale, State of Minas Gerais. The following factors played a part in choosing this institution: its typology – history: its public status - it is a municipal museum; its longevity - it was founded in 1977. From analyzing the exhibitions and interviewing the institution's representatives, I identified that, like other museum institutions, the representations brought forth by the museum are permeated by issues regarding: the recognition of slavery as a sensitive topic; the identification of racism as a factor that impacts how people relate to the memory of slavery; and budget limitations to carry out the work. The analysis of the work developed by said institution also showed its attempt to dialogue with issues raised both by historiography and by social movements with a focus on memories related to slavery. Furthermore, I observed the impact of the contemporary conception of museum education on the approach adopted by the institution, in light of the proposal to strengthen the museum as a place for debate and critical reflection on both the past and the present.

Keywords: Museum. Slavery. Narrative. Museum Education. Trauma.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	-	Foto da obra de Kara Walker intitulada "Slavery! Slavery" (1997)	42
Figura 2	-	Foto da obra de Kara Walker intitulada "The Daily Constitution 1878" (2011)	43
Figura 3	-	Estrutura de um barco representando o navio negreiro – 1 (Museu Afro Brasil, SP)	44
Figura 4	-	Estrutura de um barco representando o navio negreiro – 2 (Museu Afro Brasil, SP)	45
Figura 5	-	Fotos de homens escravizados oriundos de diferentes localidades da África – 1 (Museu Afro Brasil, SP)	47
Figura 6	-	Fotos de homens escravizados oriundos de diferentes localidades da África – 2 (Museu Afro Brasil, SP)	47
Figura 7	-	Mapa dos museus sobre escravidão no Brasil	85
Quadro 1	-	Museus dedicados à escravatura ou aos sujeitos escravizados	86
Figura 8	-	Fachada do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos	89
Figura 9	-	Itens diversos	90
Figura 10	-	Recipientes utilizados para cozinhar (Museu do Escravo)	91
Figura 11	-	Escravizado e feitor representados em um desenho pintado na parede do Museu Senzala Negro Liberto	91
Figura 12	-	Algemas, instrumento odontológico e gargalheira (Museu Senzala Negro Liberto)	92
Figura 13	-	Entrada do Museu do Escravo (Belo Vale, MG)	96
Figura 14	-	Princesa Isabel e homem escravizado	97
Figura 15	-	Entrada do Museu do Escravo	117
Figura 16	-	Salão do Museu do Escravo	119
Figura 17	-	Exemplar da reportagem exibida no Museu do Escravo	121
Figura 18	-	Figura 18 - Retrato da Princesa Isabel Exposto no Museu do Escravo	123

Figura 19	-	Figura 19 - Retrato de um homem escravizado exposto no	
		Museu do Escravo	122
Figura 20	-	Intervenção artística em celebração ao dia 13 de maio	125
Figura 21	-	Pátio do Museu do Escravo	129
Figura 22	-	Artefatos indígenas 1	131
Figura 23	-	Artefatos indígenas 2	132
Figura 24	-	Pequenas esculturas de trabalhadores e outros objetos	135
Figura 25	-	Objetos de trabalho	136
Figura 26	-	O tronco	138
Figura 27	-	Libambos	139
Figura 28	-	Estante com uma série de objetos	140

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

FIOCRUZ Fundação Oswaldo Cruz

IBRAM Instituto Brasileiro de Museus

ICOM Conselho Internacional de Museus

ICOMS Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IHGB Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MEL Museu da Escravidão e da Liberdade

ONU Organização das Nações Unidas

PNEM Política Nacional de Educação Museal

PPGECC Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e

Comunicação

ProPed Programa de Pós-graduação em Educação

PT Partido dos Trabalhadores

UERJ Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UNESCO Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a

Cultura

SUMÁRIO

	BRAÇOS NAS ARGOLAS E SORRISOS NOS ROSTOS: COMO UMA	
	CENA INUSITADA DEFINIU O TEMA DE UMA PESQUISA	11
1	RETRATOS SOBRE A ESCRAVIDÃO NA HISTORIOGRAFIA E O	
	DIÁLOGO COM O CAMPO MUSEAL	25
1.1	Os estudos sobre as representações da escravidão nos museus	33
1.2	Do templo das musas ao templo da nação: uma discussão sobre a	
	trajetórias da instituição museal	49
1.3	Os projetos nacionais para o Brasil e as instituições museais	57
2	AS MEMÓRIAS DA ESCRAVIDÃO E OS ESPAÇOS MUSEAIS	69
2.1	O Projeto Rota do Escravo da Unesco: a emergência do dever da	
	memória no cenário internacional	74
2.2	Um retrato dos museus sobre escravidão no Brasil	80
3	O MUSEU DO ESCRAVO	99
3.1	Aproximando o olhar: a(s) experiência(s) do Museu do Escravo	108
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
	REFERÊNCIAS	149

BRAÇOS NAS ARGOLAS E SORRISOS NOS ROSTOS: COMO UMA CENA INUSITADA DEFINIU O TEMA DE UMA PESQUISA

Inverno de 2019, Mariana, Minas Gerais. A manhã ensolarada é um convite a uma caminhada no centro histórico da cidade mineira. O município tem as ruas repletas de turistas. Câmeras e celulares registram os detalhes dos edifícios coloniais, reminiscências que fomentam a imaginação sobre como era(m) a(s) vida(s) no Brasil Colônia. Na Praça Central, em frente à Câmara Municipal e cercado pela Arquidiocese de Mariana e pela Igreja Nossa Senhora do Carmo, encontra-se o pelourinho da cidade, com suas argolas e correntes. Para determinadas pessoas que o observam, o monumento – nas palavras de Pierre Nora (1993), um lugar de memória – pode remeter às injustiças, dores e violências perpetradas em um período em que braços eram presos em argolas e corpos eram violentados em praça pública.

A encenação, no mínimo inusitada, articula em uma mesma cena braços nas argolas e sorrisos nos rostos². A combinação desses elementos, inimagináveis em outros momentos históricos, tem como protagonista uma família branca de turistas, que utilizam os celulares para registrar a cena. A desenvoltura com que interagem com o monumento não deixa espaço para dúvidas: eles conhecem a função social desempenhada pelo pelourinho em outros tempos. A família branca sabe que naquele monumento corpos negros foram violados. Apesar de o pelourinho poder ser interpretado por determinados grupos sociais como representação de uma

¹ Sobre a noção de lugar de memória, o historiador Pierre Nora (1993, p. 21-22) afirma: "São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é um lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual [...]. É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou".

² A possibilidade de se relacionar com um símbolo da escravidão no Brasil de forma jocosa é indicativo da presença marcante do racismo em nossa sociedade. Grada Kilomba (2019) aponta que uma das consequências do racismo é a desumanização das pessoas negras, tornando-as o outro, o exótico da branquitude. Nesse cenário, as chances de tecer relações empáticas com as histórias dos sujeitos escravizados são quase nulas.

memória sensível, nenhum constrangimento ou pudor foi capaz de impedir a trágica encenação.

O fato relatado parece ser recorrente em Mariana. Em pesquisa realizada na internet, é possível encontrar reportagens que retratam situações semelhantes à testemunhada naquele inverno de 2019. Em reportagem do *Jornal Ponto Final*, publicada em 2017, verifica-se, por exemplo:

"Não adianta só algemar, tem que chicotear também. Chicoteia!", gritava um turista, em tom de brincadeira. A alguns metros dele, uma outra visitante posava para fotos no pelourinho da Praça Minas Gerais. Eles estavam com um grupo de pessoas e tinham acabado de deixar a Câmara Municipal. Muitos com uma câmera na mão, bonés para despistarem o sol e garrafinhas de água. Era uma tarde quente de agosto. Outros repetiram o ato e esboçaram enormes sorrisos enquanto eram clicados (FERNANDES, 2017).

O repórter procurou a Secretaria de Cultura, Turismo e Patrimônio da cidade, responsável pelo Pelourinho, a fim de relatar o ocorrido e solicitar um posicionamento do secretário, que disse:

"Não vejo as fotografias como maldade, desprezo ou discriminação a uma classe ou a um povo", diz o secretário da pasta, Efraim Rocha. Ele, no entanto, afirma que os turistas posam para fotos de forma "inconsequente". Seja isso ou não uma forma de desprezo, o secretário vê a ação como "uma manifestação de viagem a um passado distante". Um passado de escravidão (FERNANDES, 2017).

O secretário de Cultura, Turismo e Patrimônio citado na reportagem parece compartilhar com aqueles grupos de turistas a mesma compreensão sobre o que a escravidão de africanos representa. De acordo com tal entendimento, o pelourinho é um fragmento de um período da história do Brasil, e as performances realizadas em frente ao monumento se configuram como tentativas de experienciar, mesmo que de forma jocosa, a situação vivenciada por milhares de sujeitos que foram escravizados ao longo de mais de 300 anos. Myrian Sepúlveda dos Santos (2008) sublinha em suas pesquisas as consequências de assim interpretar esse período da história brasileira. De acordo com a socióloga,

Apesar de preservar o passado, narrativas históricas, museus, monumentos e arquivos também envolvem esquecimento. As narrativas explicam os sistemas econômicos, os regimes políticos e as interações sociais do período, mas, ao fazê-lo, obliteram a singularidade da escravidão como evento e transformam o sofrimento desses escravos em apenas um

exemplo histórico entre muitos outros. Como parte da História, a tortura e a humilhação de milhões de seres humanos, que foram diminuídos e classificados como membros de uma raça inferior situada em algum lugar entre a humanidade e a animalidade, aparecem apenas como uma fase histórica a ser superada (SANTOS, 2008, p. 164, tradução nossa)³.

Contrastando com a situação relatada por Santos (2008), a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, promovida pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 2001, na cidade de Durban, África do Sul, considerou o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e a escravidão como crimes contra a humanidade. Na conferência, afirmou-se ainda que o racismo contemporâneo pode ser entendido como uma consequência desses fatos históricos. No documento com a declaração e o plano de ação da conferência, que tem o Brasil como um dos países signatários, consta:

Reconhecemos que a escravidão e o tráfico escravo, incluindo o tráfico de escravos transatlântico, foram tragédias terríveis na história da humanidade, não apenas por sua barbárie abominável, mas também em termos de sua magnitude, natureza de organização e, especialmente, pela negação da essência das vítimas; ainda reconhecemos que a escravidão e o tráfico escravo são crimes contra a humanidade e assim devem sempre ser considerados, especialmente o tráfico de escravos transatlântico, estando entre as maiores manifestações e fontes de racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata; e que os Africanos e afrodescendentes, Asiáticos e povos de origem asiática, bem como os povos indígenas foram e continuam a ser vítimas destes atos e de suas consequências. (CONFERÊNCIA de Durban, 2001, p. 12).

O documento produzido ao longo da Conferência de Durban não nega a historicidade da escravidão. No entanto, a dimensão do trauma e as consequências contemporâneas das violências perpetradas ao longo de mais de 300 anos de história são visibilizados. Nesse sentido, historiadoras como Ana Lucia Araujo (2021) têm afirmado:

[...] os debates atuais sobre a escravidão são mais do que simples tentativas de chegar a um acordo com o passado, mas estão associados ao racismo persistente e às desigualdades raciais que prevalecem em antigas

-

³ O texto em língua estrangeira é: "Despite preserving the past, historical narratives, museums, monuments and archives also involve forgetting. The narratives explain the period's economic systems, political regimes and social interactions, yet in doing so, they obliterate the uniqueness of slavery as an event and turn the suffering of those slaves into just one historical example among many others. As part of History, the torture and humiliation of millions of human beings, who were diminished and classified as members of an inferior race located somewhere between humanity and animality, appear as merely an historical phase that had to be overcome."

sociedades escravistas ou países onde existia escravidão (ARAUJO, 2021, p. 2, tradução nossa)⁴.

O cenário descrito acima é indicativo da complexidade das teias que marcam a produção de narrativas sobre a escravidão, que mobiliza, de acordo com o contexto e o grupo social, diferentes significados. Se, para determinada parcela da sociedade, a escravidão de africanos representa apenas um período da história, para outros segmentos sociais, o evento, além de sua dimensão histórica, é marcado pelo trauma, e seus impactos permanecem visíveis na sociedade contemporânea. Diante de tal multiplicidade de sentidos, debruço-me, nesta tese, sobre uma instituição que, segundo Santos (2008), tem se dedicado a construir narrativas sobre a escravidão no Brasil: o museu.

Defendo que os museus, enquanto instituições educativas, constroem narrativas capazes de produzir e ressignificar as memórias coletivas sobre o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e a escravidão no Brasil. Argumento ainda que, por intermédio da seleção de objetos, organização dos acervos e produção de exposições, os educadores museais, estabelecendo uma relação com o público por meio da mediação, disputam os sentidos mobilizados em torno da temática da escravidão.

A partir da definição da tese que será defendida ao longo dos três capítulos, elenquei alguns objetivos que orientaram a escrita da presente pesquisa, entre os quais, destaco: (1) mapear as instituições museais brasileiras dedicadas ao tema da escravidão; (2) identificar as narrativas sobre a escravidão presentes nas exposições dos museus identificados; (3) compreender quais estratégias são empregadas pelos museus para representar este período da história; (4) discutir os fatores e agentes políticos e sociais que impactam a(s) maneira(s) que os museus produzem recordações e esquecimentos sobre a escravidão.

Tendo em vista a tese e os objetivos citados anteriormente, alguns conceitos demonstraram-se fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa, entre os quais destaco a memória. Ao longo da investigação estabeleci diálogos com trabalhos (ASSMANN, 2011; SANTOS, 2000, 2008, 2015; SANTOS, 2021) que têm o conceito citado como eixo estruturante de suas investigações e que me auxiliaram a

-

⁴ O texto em língua estrangeira é: "[...] current debates about slavery are more than simple attempts to come to terms with the past but are rather associated with persistent racism and racial inequalities that prevail in former slave societies or countries where slavery existed."

compreender as disputas memorialísticas em torno da escravidão. As autoras com as quais dialoguei apontam que a memória enquanto conceito sociológico é definida sobretudo a partir das obras de Maurice Halbwachs:

A obra de Maurice Halbwachs é inegavelmente uma das que mais contribuiu para a compreensão do significado da memória coletiva. Um de seus grandes méritos foi ter escrito sobre memória coletiva numa época em que a memória era compreendida primordialmente enquanto fenômeno individual e subjetivo. O sociólogo afirmou, há mais de 70 anos, que indivíduos só se lembram de seus passados à medida que se colocam sob o ponto de vista de uma ou mais correntes do pensamento coletivo. Além disso, também foi ele quem enfatizou que tudo o que lembramos do passado faz parte de construções sociais que são realizadas no presente. Embora hoje essas sejam premissas amplamente aceitas, elas surgiram em um período em que o tema da memória era ignorado pela antropologia, pela sociologia e até mesmo pela his-tória (SANTOS, 2003, p. 41).

Ao lembrar a contribuição de Maurice Halbwachs, Myrian Sepúlveda dos Santos (2012) destaca o vanguardismo teórico do autor ao indicar a necessidade das estruturas coletivas para que consigamos elaborar representações sobre o passado. O sociólogo francês apresenta no livro *A memória coletiva* sólidos argumentos para defender sua tese. Em um dos trechos da obra, Maurice Halbwachs (2003) defende:

Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado e seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está muito estritamente limitada no espaço e no tempo. A memória coletiva também é assim, mas esses limites não são os mesmos, podem ser mais estreitos e também muito mais distanciados (HALBWACHS, 2003, p. 72).

Maurice Halbwachs (2003) reconhece a dimensão individual da memória, mas, ao apontar que os sujeitos são seres sociais constituídos a partir da interação com determinados grupos sociais e que estão inseridos em um contexto histórico específico, o autor joga luz sobre a dimensão coletiva do fenômeno estudado:

[...] se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que recordamos, do ponto de vista desse grupo. Temos o direito de pedir que esse segundo aspecto seja admitido, pois esse tipo de atitude mental só existe em alguém que faça ou tenha feito parte de

um grupo e porque, pelos menos à distância, essa pessoa ainda recebe sua influência (HALBWACHS, 2003, p. 41).

Seguindo os caminhos de Halbwachs (2003), Aleida Assmann (2011) também realiza uma distinção entre as dimensões individuais e coletivas da memória, nomeando, inclusive, as duas dimensões: memória experiencial e memória cultural (ASSMANN, 2011, p. 19). Enquanto a primeira está ligada à percepção do indivíduo sobre os fatos por ele experienciados, a segunda dá conta da forma como esta percepção é passada para gerações futuras. Nessa direção, Assmann (2011) pontua:

Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento (ASSMANN, 2011, p. 19).

A compreensão sobre como a memória coletiva, nas palavras de Halbwachs (2003), ou memória cultural, nas palavras de Assmann (2011), é guiada por uma política específica de recordação e esquecimento foi um fator importante para pensar a maneira como as instituições museais representam a escravidão. Ao selecionar determinados objetos, organizá-los em uma sequência específica, os museus estão elaborando, de certo modo, uma determinada narrativa sobre o tema, capaz, em meu entender, de (re)configurar a(s) memória(s) coletiva(s) ou cultural(is) associada(s) tanto ao tráfico transatlântico de pessoas escravizadas quanto à escravidão.

Nesse ponto, considero necessário apresentar ao leitor outro importante conceito com o qual dialoguei no decorrer da pesquisa de doutorado: narrativa. Filiome à perspectiva de narrativa apresentada pelo filósofo Paul Ricoeur (1994), que, ao articular duas noções sobre tempo, o "tempo lógico", defendido por Aristóteles, e o "tempo da alma", presente na obra de Aristóteles, afirma:

É chegado o momento de ligar os dois estudos independentes que precedem e de pôr à prova minha hipótese de base, a saber, que existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal (RICOEUR, 1994, p. 85).

Ao colocar em diálogo as duas concepções sobre o tempo, Paul Ricoeur (1994) tenta transpor os limites que cada concepção impõe à produção de uma narrativa histórica. Nesse sentido, José D'Assunção Barros (2012) afirma:

O impasse entre o vivido e o lógico, entre Tempo e Narrativa, pode ser exemplificado, desta maneira, pela oposição entre Agostinho e Aristóteles, e é a partir daí que Ricoeur vai desenvolvendo a sua importante reflexão sobre a narrativa histórica. A concepção psicológica do tempo de Santo Agostinho oculta o tempo do mundo, e a concepção cosmológica do tempo de Aristóteles - considerado como movimento dos corpos - oculta o tempo da alma. O tempo da alma, e o tempo da natureza, por assim dizer, contrastam-se a partir destes dois ícones filosóficos, e o historiador não poderia realizar o seu trabalho a contento se se limitasse a uma ou outra destas concepções. O tempo torna-se "humano" precisamente quando é "organizado à maneira de uma narrativa", e a narrativa extrai o seu sentido exatamente da possibilidade de "retratar os aspectos da experiência temporal". (BARROS, 2012, p. 6)

Como é possível notar, para Ricoeur (1994) somos capazes de configurar o tempo a partir da narrativa que produzimos sobre ele. Mas o que constitui a narrativa na perspectiva ricoeuriana?

A narrativa é sempre constituída de uma trama que constitui seus diversos episódios e, além de ligá-los entre si, os coloca em relação com o enredo mais amplo, daí resultando uma totalidade significativa. Todavia, esta trama que se estabelece para cada narrativa específica, seja ela qual for, parte antes de mais nada de materiais que já se encontram configurados previamente na própria língua. Já se encontram na própria estrutura e materiais da língua todas as possibilidades narrativas, embora seja tarefa do falante ou do produtor de discursos selecioná-las e individualizá-las através de uma ação humana e de novos elementos que irão singularizar cada narrativa como única. Previamente a qualquer discurso narrativo que irá tomar forma, já existe na língua uma complexa e heterogênea "rede conceitual" que já traz dentro de si seus potenciais narrativos. [...] A possibilidade de figurar ações humanas em linguagem já está incluída na própria língua, e caberá ao construtor de narrativas acrescentar a estes materiais e situações que se disponibilizam na língua uma série de especificidades discursivas que darão a cada narrativa, em sentido estrito, uma configuração própria e singular (BARROS, 2012, p. 7).

Como fica em evidência no trecho acima, a narrativa, constituída por uma trama, configura, a partir da articulação entre personagens, objetivos e acasos, determinados sentidos sobre as ações humanas e também sobre a unidade temporal em que se dão tais ações. Nessa direção, considero que os museus, por meio dos acervos, das exposições e das mediações estabelecidas por seus profissionais, produzem narrativas, afinal: "Narrar é configurar ações humanas específicas, mas é também discorrer sobre significados [...]" (BARROS, 2012, p. 8).

Além de entender os museus como instituições narradoras, compreendo-os como espaços educativos. Nesse sentido, a educação museal foi outro conceito importante para o desenvolvimento da presente pesquisa. As possibilidades educativas dos museus têm sido uma das questões com maior visibilidade no âmbito do Comitê Internacional de Museus (ICOM). Criado em 1946, o ICOM é uma organização não governamental que mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e é responsável por executar parte do programa para museus da mencionada Organização. Atualmente, o ICOM possui 31 comitês internacionais, cada um deles responsável por estudar e desenvolver ações em um campo específico da museologia. Um dos maiores e mais antigos tem como foco o papel educativo dos museus:

> As atividades desenvolvidas nos museus compreendem acões e programações que envolvem a participação da comunidade em práticas educacionais e culturais. Um dos maiores e mais antigos comitês do Conselho Internacional de Museus (ICOM) é dedicado ao tema: o Comitê para a Ação Educativa e Cultural (Committee for Education and Cultural Action – CECA). Interessado na promoção de ações educativas e culturais em museus, o grupo realiza fóruns de discussão e intercâmbio entre museus e profissionais da área (BRASIL, 2011, p. 38).

Segundo informações coletadas no site do Committee for Education and Cultural Action⁵, mais de 1500 pessoas de 85 países atuam como membros desse que é um dos maiores comitês do ICOM, o que sinaliza, em certa medida, a expressão internacional do debate sobre o caráter educativo das instituições museais.

No que diz respeito ao contexto nacional, tem se verificado uma maior visibilidade das questões que perpassam o reconhecimento da função educacional dos museus no cenário das políticas públicas contemporâneas⁶. Em 30 de novembro de 2017, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), publicou a Portaria nº 422 que

⁵ Para maiores informações sobre as ações desenvolvidas pelo Committee for Education and Cultural Action, ver: http://ceca.mini.icom.museum/about-us/what-is-ceca/>. Acesso em: 16 maio 2020.

⁶ Em 2010, foi realizado em Petrópolis (RJ) o 1º Encontro de Educadores do IBRAM. Em 2014, foi realizado em Belém (PA) o 1º Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal. Em 2017, foi realizado em Porto Alegre (RS) o 2º Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal. Ao final dos dois primeiros encontros citados, foram produzidas cartas com as sistematizações das discussões realizadas. Ao fim do encontro ocorrido em Porto Alegre, aprovou-se um documento final com as orientações e diretrizes para o PNEM. Para maiores informações, ver: Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp- content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 11 maio 2020.

dispõe sobre a Política Nacional de Educação Museal (PNEM). Entre os pontos que constam na portaria, merece destaque a definição dada à PNEM:

Parágrafo único. A PNEM é um conjunto de princípios e diretrizes que tem o objetivo de nortear a realização das práticas educacionais em instituições museológicas, fortalecer a dimensão educativa em todos os setores do museu e subsidiar a atuação dos educadores.

Art. 2º Para fins desta Portaria compreende-se por Educação Museal um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade (BRASIL, 2017).

As orientações presentes na mencionada Portaria refletem as discussões travadas por educadores museais de todo país e sistematiza, de forma ampla, o campo da educação museal por meio da publicação do *Caderno da Política Nacional de Educação Museal* (IBRAM, 2018). Ademais, elas vão ao encontro do que tem se debatido nas pesquisas sobre educação museal no Brasil. Segundo Maria Célia Teixeira Moura Santos (2008):

É necessário compreender que não é somente o setor educativo do museu o responsável pelos programas com as escolas; a operacionalização das programações pode ser responsabilidade de um setor específico, ou de vários setores em interação. O que é mais importante compreender é que todas as ações museológicas devem ser pensadas e praticadas como ações educativas e de comunicação, mesmo porque, sem essa concepção, não passarão de técnicas que se esgotam em si mesmas e não terão muito a contribuir para os projetos educativos que venham a ser desenvolvidos pelos museus, tornando a instituição um grande depósito para guarda de objetos (SANTOS, 2008, p. 141).

A caracterização dos museus como espaços educativos reforça a importância de pensar em como as práticas pedagógicas têm sido desenvolvidas nessas instituições. Conforme sinaliza Maria Célia Teixeira Moura Santos (2008, p. 141), "todas as ações museológicas devem ser pensadas e praticadas como ações educativas e de comunicação". Nesse sentido, um dos pontos centrais da presente pesquisa foi a análise sobre o que os acervos e as exposições do Museu do Escravo⁷ têm comunicado acerca da escravidão e o modo como têm educado seu público sobre o tema.

-

⁷ O capítulo 3 dedica-se a realizar uma análise mais sistemática sobre as exposições, os acervos e o trabalho desenvolvido pelo Museu do Escravo.

As exposições, os materiais e os projetos educativos têm sido denominados por alguns estudos na área da museologia como formas comunicacionais desenvolvidas pelas instituições museais. Nessa perspectiva, Marília Xavier Cury (2005) afirma:

A comunicação museológica é a denominação genérica que são dadas às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus, uma vez que há um trabalho de introversão. As formas são variadas, como artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, material didático em geral, vídeos e filmes, palestras, oficinas e material de divulgação e/ou difusão diversos. Todas essas manifestações são, no museu, comunicação no lato sensu. No stricto sensu, a principal forma de comunicação em museus é a exposição ou, ainda, a mais específica, pois é na exposição que o público tem a oportunidade de acesso à poesia das coisas. É na exposição que se potencializa a relação profunda entre o Homem e o Objeto no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo (a exposição propriamente) (CURY, 2005, p. 34).

Concordo com a caracterização proposta por Cury (2005) em relação aos recursos comunicacionais utilizados pelos museus. No entanto, acrescento a tais recursos uma dimensão que não é discutida pela autora e que interessa, particularmente, aos objetivos desta pesquisa: seu aspecto educativo. Tanto os materiais produzidos quanto as exposições organizadas, além de comunicar os conhecimentos museológicos, também educam o público que frequenta os espaços museais. Costumam ser as principais matérias-primas utilizadas por educadores museais para mediação entre a proposta educativa dos museus e o grande público. Nesse sentido, ambos tiveram uma centralidade nas discussões que serão apresentadas ao longo dos capítulos.

As análises da presente investigação foram desenvolvidas, em parte, a partir de uma etnografia *on-line* e presencial dos acervos e das exposições museais sobre a escravidão, pois ela permite identificar quais objetos são expostos e como são descritos e organizados, ou seja, como os museus configuram os enredos de suas narrativas (RICOEUR, 1994). A etnografia ofereceu ferramentas capazes de possibilitar o entendimento sobre o que é visibilizado e quais os sentidos atribuídos à escravidão pelos museus em um de seus processos comunicacionais e educativos mais comuns: a exposição (CURY, 2005). No que diz respeito à etnografia, ampareime no que foi defendido pelo antropólogo americano Clifford Geertz (1978):

Praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário,

e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma "descrição densa" (GEERTZ, 1978, p. 4).

Seguindo a concepção de Clifford Geertz (1978), que considera a cultura como um texto, oriento o trabalho etnográfico a partir de sua perspectiva:

Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de "construir uma leitura de") um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 1978, p. 20).

Nesse sentido, a partir da observação dos acervos, da análise das exposições museais sobre a escravidão e de entrevistas com alguns representantes museais, consegui "construir uma leitura" sobre o que tem sido comunicado acerca do tema pela instituição museal e como a mesma configurou uma determinada narrativa sobre a temática. As investigações que se tecem a partir da perspectiva etnográfica tendem a captar uma riqueza de informações e detalhes que nos ajudam a melhor compreender o universo investigado (GIDDENS, 2005). Nesse sentido, a escolha de uma abordagem etnográfica como caminho metodológico, além de ter disponibilizado ferramentas para entender os sentidos e significados atribuídos à escravidão, possibilitou discutir o modo como os educadores museais abordam o tema em suas atividades e quais recursos utilizam para estabelecer o diálogo com o público do museu.

O Museu do Escravo, localizado na cidade de Belo Vale, em Minas Gerais, constitui o campo onde foi desenvolvida a etnografia. Nesse sentido, classifico a presente pesquisa como um estudo de caso. A opção por realizar um estudo de caso repousa, entre outras coisas, na possibilidade de empreender um estudo com maior possibilidade de aprofundamento de análise, conforme defendem Christian Laville e Jean Dionne (1999):

A vantagem mais marcante dessa estratégia de pesquisa repousa, é claro, na possibilidade de aprofundamento que oferece, pois os recursos se vêem concentrados no caso visado, não estando o estudo submetido às restrições ligadas à comparação do caso com outros casos. Ao longo da pesquisa, o pesquisador pode, pois, mostrar-se mais criativo, mais imaginativo; tem mais tempo de adaptar seus instrumentos, modificar sua abordagem para explorar elementos imprevistos, precisar alguns detalhes e construir uma compreensão do caso que leve em conta tudo isso, pois ele não mais está

atrelado a um protocolo de pesquisa que deveria permanecer o mais imutável possível (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 156).

Apesar da possibilidade de aprofundamento das análises, as pesquisas que se desenvolvem a partir de um estudo de caso, por vezes, tendem a ser objeto de críticas, sobretudo por perspectivas epistemológicas que defendem ser possível, a priori, efetuar grandes generalizações e criar modelos analíticos a partir de um determinado estudo científico. No entanto, devo dizer que a investigação aqui apresentada não vislumbrou como um de seus objetivos a criação de grandes generalizações, sobretudo porque o entendimento das características de uma pesquisa qualitativa, como a que foi desenvolvida, perpassa pelo reconhecimento de que qualquer conhecimento é aproximado, é construído (MINAYO, 2011).

Contudo, isso não significa dizer que as discussões propostas nesta pesquisa não podem oferecer elementos para discutir o modo como outros museus brasileiros têm pensado a abordagem sobre a escravidão, afinal:

É verdade que as conclusões de tal investigação valem de início para o caso considerado, e nada assegura, a priori, que possam se aplicar a outros casos. Mas também nada o contradiz: pode-se crer que, se um pesquisador se dedica a um dado caso, e muitas vezes porque ele tem razões para considerá-lo como típico de um conjunto mais amplo do qual se torna o representante, que ele pensa que esse caso pode, por exemplo, ajudar a melhor compreender uma situação ou um fenômeno complexo, até mesmo um meio, uma época (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 156)

Nesse sentido, a escolha do caso a ser estudado exige o estabelecimento de critérios rigorosos e demanda, consequentemente, o diálogo como os objetivos elencados por esta investigação. Um dos critérios que pautou a escolha do Museu do Escravo (MG) tem a ver com a tipologia do acervo. Tendo em vista que a escravidão tem sido abordada, como demonstrarei no primeiro capítulo, majoritariamente pelo campo da historiografia, considerei como um fator relevante a escolha de um museu que tem a história como a sua tipologia de acervo, pois possibilita pensar a presença ou não de uma rede de trocas entre o que tem sido produzido na historiografia e na museologia sobre o tema.

Antes de realizar uma descrição pormenorizada dos três capítulos que estruturam a presente tese, considero importante pontuar para o leitor a maneira como a pandemia de covid-19 remodelou os objetivos da pesquisa e demandou

mudanças nas estratégias metodológicas inicialmente estabelecidas para a investigação.

A princípio, planejava realizar, tendo em vista a possibilidade de obter uma bolsa sanduíche, um estudo comparativo sobre duas instituições – uma nacional e uma internacional – dedicadas ao tema da escravidão. A ideia inicial era identificar, por meio da etnografia dos acervos e das exposições, as narrativas sobre a escravidão ressaltadas por ambas as instituições. No entanto, a pesquisa foi "atropelada" pela pandemia de covid-19, fazendo com que os objetivos e a metodologia inicialmente elencados fossem reorientados.

Primeiramente, com o agravamento da crise sanitária causada pelo acirramento da pandemia de covid-19 ao longo de 2020 e 2021 e o consequente fechamento das fronteiras, os programas de pós-graduação suspenderam as bolsas para estudo no exterior. Diante deste contexto, precisei redefinir o recorte da pesquisa, que agora teria como foco as instituições museais nacionais. Contudo, muitas instituições mantiveram-se fechadas durante o período da pandemia e poucas possuíam um acervo digitalizado. Por esta razão, recorri às redes sociais das instituições sobre a escravidão que identifiquei no levantamento realizado na plataforma Museus do Brasil do IBRAM e busquei localizar e analisar, a partir da perspectiva da etnografia virtual, imagens dos acervos na internet disponibilizadas por pessoas que visitaram os museus por mim identificados. Ao longo deste período, realizei algumas entrevistas *on-line* com representantes dos museus a fim de compreender os trabalhos desenvolvidos pelas instituições.

No momento em que as instituições museais começaram a reabrir suas portas ao público, eu dispunha de um tempo limitado para fechar o trabalho. Diante deste quadro e dos dados que havia conseguido produzir até aquele momento, optei por realizar um estudo de caso, pois entendi que assim seria possível conciliar o tempo disponível para pesquisa com as reflexões e as análises sobre o tema que considero importantes.

Feitas essas considerações, apresento agora o modo como a tese está estruturada.

No primeiro capítulo, realizo um mapeamento sobre o modo como a escravidão consolida-se no campo da historiografia brasileira, que tem apontado, sobretudo a partir do acesso a uma infinidade de fontes, as múltiplas facetas da instituição da escravidão no país. Ainda no primeiro capítulo, identifico artigos e

pesquisas que debatem as questões que envolvem a musealização da escravidão tanto no âmbito nacional quanto no internacional. Nesta primeira parte do trabalho discuto, também, os sentidos que foram (são) atribuídos aos espaços museais e finalizo com o debate que articula os projetos nacionais, os museus e as memórias da escravidão.

Inicio o segundo capítulo abordando a emergência dos debates em torno da memória da escravidão. Indico que o ano de 2020 foi marcado por uma série de protestos contra monumentos que homenageiam escravistas e que tais protestos contribuíram para dar visibilidade a temas relacionados à memória da escravidão. Discuto também no segundo capítulo, a partir da perspectiva da análise documental, o Projeto Rota do Escravo, que tem como uma de suas metas romper com o silêncio em torno do tema da escravidão. Analiso os relatórios produzidos pelo mencionado projeto, a fim de identificar as estratégias adotadas para alcançar seus objetivos e compreender como os museus são concebidos pelo mesmo. Finalizando o segundo capítulo, apresento um mapeamento dos museus dedicados à escravidão no Brasil e discuto, à luz da bibliografia especializada, as questões que envolvem a musealização de um tema sensível como a escravidão.

O terceiro e último capítulo está dedicado ao Museu do Escravo, localizado na cidade de Belo Vale, em Minas Gerais. Apresento, primeiramente, uma discussão sobre os contextos histórico e social em que a segunda instituição mais antiga sobre o tema foi criada. Em seguida, discuto, a partir da observação dos acervos e das exposições, as narrativas elaboradas sobre a escravidão pela instituição. Finalizo com a análise das entrevistas realizadas com os representantes da instituição, pois considero que a mediação estabelecida por eles é um fator fundamental para compreender os sentidos que mobilizam sobre a escravidão.

1 RETRATOS SOBRE A ESCRAVIDÃO NA HISTORIOGRAFIA E O DIÁLOGO COM O CAMPO MUSEAL

O tema da escravidão tem se consolidado como uma área de intensas reflexões no campo da historiografia brasileira. Em consulta ao Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior (CAPES), identifiquei 2553 trabalhos sobre a escravidão, sendo 1843 dissertações e 639 teses. Ainda na mesma consulta ao Catálogo da CAPES, utilizei a palavra "escravo" no campo de busca e foram encontrados mais 1275 trabalhos, 962 dissertações e 280 teses. Nos dois casos pesquisados, a área de história concentra a maioria dos trabalhos desenvolvidos sobre a temática.

Em breve análise dos títulos das dissertações e teses encontradas na plataforma da CAPES, identifiquei a multiplicidade de enfoques das pesquisas desenvolvidas, que perpassam por dimensões jurídicas, familiares, trabalhistas e religiosas das vidas dos sujeitos escravizados. O panorama tecido por esses múltiplos estudos reforça a perspectiva que sinaliza a complexidade e diversidade da instituição da escravatura no Brasil, e endossa o que tem sido defendido por historiadores como Flávio Gomes, que afirma: "não se pode pensar em escravidão no singular, mas sim em escravidões" (informação verbal)⁸. Nesse sentido, outra questão levantada por esta investigação é: quais são as escravidões representadas nos museus?

A multiplicidade de perspectivas presentes nas pesquisas contemporâneas contrasta com a maneira como os estudos sobre a escravidão foram desenvolvidos ao longo da primeira metade do século XX. Robert W. Slenes (2011), ao realizar uma pesquisa sobre a família escrava no Brasil e debater o modo como se configuraram os primeiros estudos sobre o tema no país, afirma:

No Brasil, as representações da vida íntima na senzala permaneceram quase constantes, desde antes da Abolição até a década de 1970. Constatavam-se, em todo o período, sombrias cenas de promiscuidade sexual, uniões conjugais instáveis, filhos crescendo sem a presença paterna. Segundo Louis Couty (1881), um francês prolífico em livros e análises sobre o Brasil, "a maioria dos filhos de escravos conhecem apenas

-

⁸ Conferência "Um Rio de Janeiro de travessias atlânticas: acervos sobre a escravidão africana", realizada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 21 nov. 2019. Mais informações em: http://www.museuafrorio.uerj.br/?p=5762>. Acesso em: 5 maio 2020.

um de seus pais, a mãe, e esta frequentemente ficaria constrangida se tivesse que preencher um registro civil exato. (SLENES, 2011, p. 37).

A análise do apontamento de Slenes (2011) desvenda o modo como os primeiros estudos sobre a escravidão desenvolvidos no Brasil foram perpassados por uma visão repleta de preconceitos e estereótipos em relação aos sujeitos escravizados. O fenômeno descrito por Robert W. Slenes (2011) não foi uma exclusividade da historiografia brasileira. O diálogo com o trabalho *Mulheres, Raça e Classe*, da filósofa americana Angela Davis (2016), demonstra uma situação semelhante nos Estados Unidos:

Muito tem sido dito sobre o modo como os proprietários de escravos definiam a família negra: uma estrutura biológica matrilocal. Os registros de nascimento em muitos latifúndios omitiam o nome do pai, contendo apenas a mãe da criança. Por todo o Sul, as legislações estaduais adotavam o princípio do partus sequitur ventrem - a criança herda a condição de escrava da mãe. Essas eram imposições dos proprietários, eles mesmos pais de muitas crianças escravas. Mas seriam essas também as normas pelas quais escravas e escravos regiam seus próprios relacionamentos domésticos? A maioria das análises históricas e sociológicas sobre a família negra durante a escravidão presumo simplesmente que a recusa do senhor de reconhecer a paternidade entre seus escravos se converteu de forma direta em um arranjo familiar matriarcal criado pela própria população escravizada (DAVIS, 2016, p. 25).

As considerações de Angela Davis (2016) evidenciam, entre outras coisas, as similaridades entre os modos pelos quais as pesquisas estadunidenses e brasileiras interpretavam as pessoas escravizadas como sujeitos sem possibilidade de agenciamento. Ademais, chamam a atenção, no comentário da filósofa, os riscos relacionados a uma interpretação precipitada das fontes. A mesma questiona até que ponto a lógica imposta por proprietários de escravos foi assumida pelos sujeitos escravizados.

Angela Davis, ainda no mesmo trabalho, destaca a mudança de perspectiva em relação à família escrava engendrada por Herbert Gutman, que publica em 1976 a pesquisa intitulada *The Black Family in Slavery and Freedom*:

Sua investigação levantou evidências impressionantes de prosperidade e desenvolvimento familiar sob a escravidão. Não foi a infame família matriarcal que ele descobriu, e sim uma família que envolvia esposa, marido, crianças e, frequentemente, outros familiares, além de parentescos por adoção. [...] Gutman confirmou que inúmeras famílias escravizadas foram desfeitas à força. A separação por meio da venda indiscriminada de maridos, esposas e crianças foi uma das terríveis marcas do estilo estadunidense de escravidão. Mas, como ele aponta, os laços amorosos e

afetivo, as normas culturais que governavam as relações familiares e o desejo preponderante de permanecerem juntos sobreviveram ao golpe devastador da escravidão (DAVIS, 2016, p. 27).

O trabalho desenvolvido por Herbert Gutman também é citado por Robert W. Slenes (2011) como paradigmático para pensar a reconfiguração da história da escravidão nos Estados Unidos. O autor também destaca a pesquisa desenvolvida por Eugene D. Genovese como expressão dessa mudança. Slenes (2011), ao se debruçar sobre a realidade americana, visibiliza a importância da ampliação do acesso às diferentes fontes para a construção do novo olhar histórico sobre a escravidão pelos dois autores citados:

A partir de uma ampla documentação qualitativa, incluindo cartas ditadas por escravos, e (no caso de Gutman) de registros demográficos em várias fazendas, os dois autores argumentaram que a família nuclear, intergeracional e extensa (incluindo parentes fictícios, ou seja "compadres") era uma instituição forte e valorizada pelos escravos; que não há razões para concluir que às uniões conjugais em si fossem especialmente instáveis (fora a porcentagem, deveras significativa, separada por venda ou processo de herança; que os pais escravos, não apenas às mães, tendiam a ser figuras importantes na vida de seus filhos; e que os cativos tinham normas familiares próprias (por exemplo, segundo Gutman, proibindo casamentos entre primos-irmãos), que não eram simplesmente derivadas das de seus senhores (SLENES, 2011, p. 47).

Se as décadas de 1960 e 1970 marcam uma mudança de perspectiva nos Estados Unidos, Robert W. Slenes (2011) destaca a permanência de uma visão estereotipada no Brasil durante esse período. O autor cita, por exemplo, os trabalhos desenvolvidos no âmbito do que se convencionou chamar de "Escola Paulista de Sociologia" e demonstra como as pesquisas desenvolvidas por Florestan Fernandes, Roger Bastide e Fernando Henrique Cardoso "ajudam a criar um ambiente propício para colocações taxativas e igualmente desqualificadoras dos escravos (e de outros grupos populares) como agentes históricos" (SLENES, 2011, p. 41).

O panorama brasileiro em relação às pesquisas sobre a escravidão parece ganhar novos contornos a partir do final da década de 1970 e início de 1980. Segundo o historiador Flávio Gomes (2016):

A partir dos anos 80 e as transformações políticas com a redemocratização na sociedade brasileira emergia também nas universidades uma viragem na reflexão sobre a sociedade escravista no Brasil e seu processo de abolição com a participação de importantes acadêmicos. Suas obras de meados dos anos 80 até o presente se transformaram em referências clássicas abrindo

fronteiras para além da universidade e da pós-graduação (GOMES, 2016, p. 296).

Hebe Mattos (2008) também reconhece a década de 1980 como um momento de virada dos estudos sobre a escravidão no Brasil. A autora aponta alguns fatores que fomentaram a mudança descrita por Flávio Gomes (2016). Segundo Mattos (2008), as reflexões sobre os significados do centenário da Abolição geraram uma disputa memorialística em relação aos sentidos atribuídos ao fato histórico. Nesse contexto, a historiadora destaca os frutos positivos das conexões entre a academia e o movimento negro, que passaram a apontar o protagonismo dos últimos sujeitos escravizados no processo de abolição no país.

Além das discussões sobre os significados do centenário da Abolição, compõem o conjunto de fatores que contribuíram para a mudança de perspectiva nos estudos históricos sobre a escravidão, o desenvolvimento da história econômica e social e a utilização de novas fontes de pesquisa:

O desenvolvimento do que podemos chamar de "história econômica e social" na década de 1980 se fez em grande medida colocando no centro da investigação a experiência do homem comum. Esta nova ordem de preocupação resultou em uma renovação metodológica no uso de fontes seriadas, como censos regionais, fontes cartoriais e paroquiais, nas mais diferentes regiões do país (MATTOS, 2008, p. 4)

A década de 1980 testemunhou um aumento dos cursos de pós-graduação na área de humanidades no Brasil, fator que impactou o número de pesquisas desenvolvidas no país e a ampliação da utilização de fontes de estudo. Essa dimensão é citada pelo historiador João Reis, em entrevista concedida a Flávio dos Santos Gomes (2016), para explicar os contextos e transformações da historiografia da escravidão no Brasil:

O que se tinha pouco era o uso da documentação primária. Isso veio mais tarde, nos anos 80. O boom da pós-graduação em Humanidades, que deu seus primeiros passos ainda sob o regime militar, mudou tudo. Para escrever teses e dissertações, os aprendizes de historiador intensificaram de maneira inédita o levantamento documental (GOMES, 2016, p. 299).

A ampliação das pesquisas históricas sobre a escravidão a partir da década de 1980 contribuíram para uma melhor compreensão da complexidade das experiências vividas pelos cativos no território brasileiro. Hebe Mattos (2008)

destaca ainda a tessitura de uma rede de trocas entre a história da escravidão com a história política e a história do direito.

Contemporaneamente, a tendência apontada pela historiadora acerca da introdução da historiografia da escravidão no Brasil em diferentes campos do conhecimento tem se consolidado. Trabalhos que focam a trajetória dos sujeitos escravizados e a instituição da escravatura têm sido desenvolvidos, por exemplo, em áreas como a educação e a saúde. Os mesmos, por meio da utilização de fontes variadas, têm ajudado a melhorar a compreensão sobre a multiplicidade das experiências relacionadas a escravidão no Brasil.

No campo da história da educação, por exemplo, a historiadora Alexandra Lima da Silva (2019), a partir da análise de biografias de sujeitos escravizados, tem demonstrado quão diversas foram as experiências de pessoas escravizadas. Apesar disso, a autora pondera que durante muito tempo os livros didáticos, por meio de uma vinculação quase automática entre negros e escravidão, contribuíram para a cristalização de um imaginário social em que a possibilidade de pensar a atuação política e o agenciamento dos sujeitos escravizados era quase nula.

O trabalho de Alexandra Lima da Silva (2019) corrobora a tendência de uma ampliação do uso de fontes para pensar a escravidão no Brasil iniciada na década de 1980 (GOMES, 2016). Apesar de não dispor de um número expressivo de biografias escritas por pessoas escravizadas, a autora destaca que os historiadores brasileiros têm a possibilidade de pensar os registros de pessoas escravizadas a partir de outros suportes, tais como cartas, petições e testamentos. Nessa direção, Silva (2019) cita o caso exemplar de Esperança Garcia⁹, mulher escravizada que, em carta escrita ao governador da Capitania do Maranhão, expõe o péssimo tratamento recebido e demanda mudanças em relação a tal situação.

A autora citada faz uma defesa do uso da biografia escrita por sujeitos que foram escravizados como forma de ampliar as perspectivas sobre a escravidão no ensino de história:

Com a leitura das autobiografias, vislumbra-se a inserção do escravizado no universo da cultura letrada e da educação, e como o acesso à palavra escrita representou, para muitos, a oportunidade de "fazer comunicável sua memória e experiência". Dar visibilidade ao processo de luta dos escravizados, também em busca de educação, configura parte da

_

⁹ A carta escrita por Esperança Garcia foi encontrada pelo historiador Luiz Mott durante a pesquisa no Arquivo Nacional Torre do Tombo, localizado em Lisboa, Portugal.

perspectiva que concebe o escravizado como gente e não mercadoria, coisa ou, apenas, força de trabalho braçal no "eito" (roça onde os escravos usavam a enxada na limpeza de uma plantação) (SILVA, 2019. p. 280).

A pesquisa desenvolvida por Alexandra Lima da Silva (2019) contribui para o melhor entendimento da complexidade das relações que marcaram a instituição escravocrata no Brasil. Ainda nessa direção, considero pertinente apontar outro trabalho desenvolvido pela autora, em que são analisados anúncios sobre fugas e vendas de pessoas escravizadas em periódicos que circularam na capital do Império, no período entre 1830 e 1888.

Alexandra Lima da Silva (2018) detém-se, especificamente, no modo como os anúncios citam a capacidade de leitura e escrita dos sujeitos escravizados, contribuindo, de imediato, para refutar a ideia de que tais sujeitos não tinham acesso à cultura escrita. Ademais, a historiadora demonstra e discute as possibilidades de uso da leitura e da escrita, por parte dos sujeitos escravizados, para subverter a condição de escravo:

Do período de 1870 a 1879, destaco os anúncios que evidenciam a preocupação dos senhores com os escravos fugidos que se intitulavam forros. Em outros, aparece o uso da habilidade de ler e escrever para falsificar documentos, como seria o caso de Marcos: "[...] fala bem, sabe ler e escrever, tem por costume tirar passaporte falso" (Jornal do Commercio, 1875, p. 5). (SILVA, 2018, p. 12)

A mencionada historiadora delineia os diferentes significados atribuídos à capacidade de leitura e escrita de sujeitos escravizados. Nos anúncios de venda, tais características agregavam valor aos sujeitos. No entanto, a constatação, por parte dos donos de escravos, da possibilidade de utilizar a leitura e a escrita para superação da escravidão certamente nos ajuda a compreender os sentidos pejorativos atribuídos a tais capacidades nos anúncios de fuga.

A possibilidade de pensar o uso da leitura e da escrita como forma de lutar contra a escravidão tem sido cada vez mais discutida pela historiografia brasileira e ajuda, em certa medida, a tensionar a ideia equivocada de que as pessoas escravizadas não dispunham de tais recursos. A despeito das leis que proibiam o acesso de pessoas escravizadas às instituições escolares, a autora destaca os possíveis caminhos trilhados por sujeitos que conseguiram utilizar a leitura e a escrita como forma de superar a escravidão:

O aprendizado da língua, muitas vezes, pela escuta e pela oralidade, o aprendizado de instrumentos musicais e de diferentes ofícios, em diferentes espaços e meios, o autodidatismo, são ações importantes na compreensão dos caminhos empreendidos pelos escravos no sentido de inserção no mundo da cultura escrita. (SILVA, 2018, p. 22)

Os conhecimentos dos sujeitos escravizados não se limitavam à capacidade de leitura e escrita. Pablo F. Gómez (2017), que tem se dedicado a pensar o tema da saúde e a escravidão, relata o caso de Paula de Eguiluz, uma mulher escravizada que teve sua habilidade médica reconhecida pelo bispo de Cartagena das Índias, no século XVII:

[...] Paula de Eguiluz, que visitava o bispo quase diariamente ao longo de vários meses entre novembro de 1647 e fevereiro de 1648, quando ele morreu. [...] Eguiluz vinha tratando vários problemas de saúde de Pérez de Lazarraga, às vezes ela ficava no palácio do bispo por até 20 dias seguidos. Quando ela tinha aproximadamente 60 anos de idade, ela era uma das mais conhecidas "profissionais da saúde" da cidade, uma das mais conhecidas por sua generosidade para com os pobres assim como por seus suntuosos trajes. (GÓMEZ, 2017, p. 166, tradução nossa) 10

O trabalho desenvolvido pelo historiador Pablo F. Gómez (2017) debruça-se sobre a realidade da América Espanhola. No entanto, os estudos que focam o tema da escravidão e da saúde, a partir da realidade brasileira, têm apontado que o fato narrado por Gómez (2017) não é exclusividade daquele local. Tânia Salgado Pimenta (2018), em artigo intitulado "Barbeiros-sangradores e curandeiros no Brasil (1808-1828)", analisa as práticas de cura no século XIX. A autora trabalha com as categorias de medicina popular e medicina acadêmica:

[A] medicina popular abordada aqui se distinguia da medicina acadêmica primeiramente pela classe social dos que a praticavam e dela se valiam. As práticas de cura populares eram exercidas por escravos, forros e livres pobres; já os que praticavam a medicina acadêmica eram, em geral, pessoas de posição econômica privilegiada. (PIMENTA, 1998, p. 354)

As relações entre os sujeitos conectados às duas categorias descritas por Tânia Salgado Pimenta (1998), por vezes, eram marcadas por conflitos. Um relato feito pela autora demonstra um caso interessante sobre a preferência de uma

-

¹⁰ O texto em língua estrangeira é: "[...] Paula de Eguiluz, who visited the bishop on an almost daily basis over the course of several months between November 1647 and February 1648, when he died. [...] De Eguiluz had been treating Pérez de Lazarraga for multiple health ailments, sometimes staying at the bishop's palace for up to twenty days in a row. At approximately sixty years of age, she was one of the most renowned health practitioners in the city, one known as much for her generosity to the poor as for her sumptuous raiment."

comunidade pelo tratamento da medicina popular em detrimento da medicina acadêmica:

Em 1818, através de uma petição, os "moradores de São Gonçalo" solicitaram ao físico-mor¹¹ do Reino que José Maria da Silva recebesse a licença para poder curar "a todos os que o chamarem", uma vez que vinha tendo problemas com o cirurgião-mor da freguesia, o qual queria privar, "por todos os meios", deste benefício os moradores de São Gonçalo. Isto "porque vê que ninguém o procura nem o chama, pela experiência que se tem das funestas consequências que resultam das suas receitas e curativos. (PIMENTA, 1998, p. 367)

Tanto o trabalho de Tânia Pimenta (1998) quanto o de Pablo F. Gómez (2017) evidenciam o modo como sujeitos escravizados mobilizaram com maestria conhecimentos médicos e tiveram o reconhecimento das comunidades em que estavam inseridos. Os dois historiadores visibilizam o trânsito de conhecimentos entre a África e o Novo Mundo e ajudam, em certa medida, a redimensionar as noções de protagonismo dos sujeitos escravizados.

Publicações de historiadores como Alexandra Lima da Silva (2018, 2019), Pablo Gómez (2017), Tânia Pimenta (1998), apesar de serem produzidas em áreas do conhecimento diferentes, reforçam a existência de múltiplas faces da escravidão. Nesse sentido, elas corroboram a afirmação de Flávio Gomes dos Santos sobre a impossibilidade de pensar em uma única escravidão. A variação temporal (século XVI ao século XIX) e as diferenças regionais do Brasil fizeram da escravidão no país uma instituição que produziu múltiplas experiências. Em 2018, momento de reflexão sobre os 120 anos da Abolição, o lançamento do livro *Dicionário da Escravidão e Liberdade*, organizado por Lilia M. Schwarcz e Flávio Gomes, endossou esse debate e contribuiu para o processo de sistematização das múltiplas narrativas historiográficas sobre o tema, passando por tópicos relacionados à chegada dos primeiros africanos escravizados ao Brasil até os movimentos sociais abolicionistas.

É possível dizer, portanto, que a pesquisa historiográfica contemporânea tem demonstrado as múltiplas faces da instituição escravocrata no país. No entanto, cabe a reflexão sobre as formas que as produções acadêmicas têm dialogado com outros setores da sociedade. Nesse cenário, interesso-me, particularmente, em

_

¹¹ Segundo Dilma Cabral (2011), "O físico-mor e seus delegados eram responsáveis, no Brasil, pelo controle da medicina exercida por diferentes curadores, como físicos, cirurgiões, barbeiros, sangradores e parteiras. Cabia-lhes ainda fiscalizar as boticas e o comércio de drogas, devendo inspecionar periodicamente o estado de conservação dos estabelecimentos e dos medicamentos vendidos, bem como os preços praticados".

pensar e discutir como as instituições museais dialogam ou não com tais pesquisas. Conforme já mencionado, também compõe o escopo desta investigação discutir de que modo as exposições e acervos disponibilizados ao público refletem, ou não, as múltiplas facetas da instituição escravocrata no país apresentadas pela historiografia contemporânea.

1.1 Os estudos sobre as representações da escravidão nos museus

Como demonstrado na seção anterior, o tema da escravidão se tornou um campo de pesquisa consolidado na área da historiografia brasileira. O diálogo entre a academia e o movimento negro, a ampliação dos programas de pós-graduação no país e a utilização de fontes diversificadas foram fatores importantes para a configuração do quadro contemporâneo em relação aos estudos sobre a escravidão. A consulta à plataforma de Teses e Dissertações da CAPES indicou uma infinidade de pesquisas sobre o tema desenvolvidas por pesquisadores em formação no Brasil, o que demonstra, em certa medida, a atualidade da questão.

No entanto, a consulta também mostrou que as pesquisas desenvolvidas se concentram, sobretudo, na área de história e que ainda são raras as investigações dedicadas a pensar a articulação entre o tema da escravidão e os espaços museais, apesar de haver registros de museus dedicados ao tema desde a década de 1970 no Brasil. Em nova busca realizada no catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, utilizei duas palavras-chave: (1) museu e (2) escravidão. Foram encontradas 200 teses na área de história e 63 teses na área de educação. Por meio da leitura dos títulos e resumos das teses encontradas foi possível verificar a inexistência de trabalhos que se proponham a pensar o modo como a escravidão é representada nas instituições museais. Após a utilização das duas palavras mencionadas, empreguei no campo de busca as expressões: "representação da escravidão", "representação do escravizado" e "representação do escravo". Foram encontrados apenas 8 trabalhos, sendo 7 dissertações e 1 tese.

A análise das informações sobre os trabalhos evidenciou que estão concentrados em duas áreas do conhecimento: letras e história. Nenhuma das investigações debruça-se sobre a representação da escravidão nos espaços

museais. As dissertações e teses encontradas dedicam-se, majoritariamente, a discutir a representação da escravidão em textos literários, com destaque para as obras de Machado de Assis (1839-1908), Bernardo Guimarães (1825-1884), Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e José de Alencar (1829-1877). Ademais, também foram encontrados trabalhos que discutem a representação da escravidão no teatro, por meio da análise de peças produzidas ainda no século XIX.

Diante da constatação da ausência de dissertações e teses que relacionam o tema da escravidão à instituição museal, empreendi uma consulta na plataforma Scielo em busca de artigos sobre o tema. Utilizei a palavra "escravidão" no campo de busca e empreguei como filtro a coleção brasileira, ou seja, visei identificar apenas os artigos publicados em periódicos nacionais. O resultado da busca indicou um total de 149 trabalhos. Após a leitura de cada um dos títulos, identifiquei que, do montante encontrado, apenas um relacionava o tema da escravidão aos museus. Trata-se do artigo "Conflitos, verdades e política no Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro", de Simone Pondé Vassallo e Luz Stella Rodríguez Cáceres, publicado na revista *Horizontes Antropológicos*, em 2019.

O trabalho supracitado analisa as disputas que marcaram a criação de um museu sobre a escravidão na cidade do Rio de Janeiro. No artigo, são apresentados os movimentos que possibilitaram a candidatura do Cais do Valongo a Patrimônio Mundial da Unesco e discute-se que um dos compromissos assumidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), responsável por apresentar a candidatura à Unesco, era a criação de um Memorial da Diáspora Africana em frente ao Cais do Valongo. No entanto, Vassallo e Cáceres (2019) sugerem que as mudanças no cenário político brasileiro nos últimos 5 anos, com destaque para o golpe político-jurídico sofrido pela Presidente Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), e a vitória de Marcelo Crivella, do Partido Republicanos, para a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, fizeram com que a proposta de criação do Memorial perdesse força política.

No cenário marcado pela ascensão da onda política conservadora, o Governo Federal, por meio da direção do IPHAN, repassa a responsabilidade pela construção do Memorial da Diáspora Africana para a Prefeitura do Rio de Janeiro, que apresenta uma nova proposta de museu, intitulada "Museu da Escravidão e da Liberdade" (MEL). Apesar de assumir a responsabilidade pelo projeto do novo museu, as autoras afirmam que o governo do prefeito Marcelo Crivella não destinou

uma verba específica para o projeto, expressando a falta de compromisso político e institucional com o mesmo. Além da falta de recursos financeiros, a criação da nova instituição museal enfrenta a resistência de uma parcela da comunidade civil, que elenca algumas ressalvas à proposta construída pelo Governo Municipal. Entre as críticas destacadas no artigo, encontra-se o questionamento do escritor Nei Lopes sobre o inadequado nome do museu:

como chamar de MEL a exposição permanente de um holocausto que, iniciado sob o pretexto da evangelização exatamente dos "gentios" e estendendo-se por mais de quatro séculos, custou à África milhões de vidas humanas, animais e vegetais, numa catástrofe ecológica sem precedentes, que repercute até hoje? (VASSALLO; CÁCERES, 2019, p. 66)

Ao longo do artigo, as autoras apresentam outros conflitos que marcam a criação do MEL, como, por exemplo, a disputa imobiliária para definição de uma sede para a nova instituição. Os múltiplos embates em torno dessa nova proposta museológica fizeram com que as autoras, na conclusão do artigo, questionassem os riscos de o projeto sucumbir antes mesmo de vir à tona.

Enquanto Simone Pondé Vassallo e Luz Stella Rodríguez Cáceres (2019) dedicaram suas análises aos debates e conflitos que permearam a construção de um novo museu sobre a escravidão, Ana Lucia Araujo (2012a) debruçou-se sobre as questões que envolvem as representações da escravidão em museus brasileiros já consolidados¹³. Professora da Howard University, nos Estados Unidos, Ana Lucia tem dedicado seu trabalho a pensar a história da escravidão, os legados no mundo contemporâneo e a representação do tema nos museus. A abordagem proposta por

2 A main a fair a Marana da

A princípio, o Museu da Escravidão e da Liberdade estava previsto para ser alocado no Galpão Docas Pedro II, edifício construído por André Antônio Rebouças em 1871. No entanto, a Ação Cidadania, ONG criada pelo sociólogo Herbert de Souza, ocupa o espaço há mais de 18 anos. A situação tem gerado uma série de conflitos, que também são descritos e discutidos no artigo. Em 12 de maio de 2017, a Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, por meio do Decreto Municipal Nº 43128/2017, cria o Museu da Escravidão e da Liberdade, dando-lhe como sede a antiga Escola José Bonifácio. No mesmo Decreto, a Prefeitura indica que o nome da instituição recém-criada será pauta de consulta pública, que poderá ratificar ou mudar o nome proposto. Atualmente, a instituição chamase Museu da História e da Cultura Afro-brasileira.

Diante da escassa produção sobre o tema em língua portuguesa, precisei ao longo da pesquisa recorrer aos estudos produzidos sobretudo nos Estados Unidos e em outros países de língua inglesa. A Inglaterra e os Estados Unidos, assim como o Brasil, possuem poucos museus dedicados ao tema da escravidão, mas diferente do que ocorre por aqui, nos países citados há uma produção acadêmica mais consolidada sobre o tema. Cabe destacar, também, que ao longo da pesquisa identifiquei alguns trabalhos em língua inglesa sobre museus brasileiros, que serão discutidos no decorrer da presente seção.

Araujo (2012a), que se aproxima mais dos interesses da presente investigação, tece um panorama geral sobre o modo como uma série de instituições museais retratam a escravidão em suas exposições:

Muitos museus públicos e privados em todo país [...] contêm objetos e, às vezes, um ou dois quartos dedicados à escravidão. No entanto, o assunto da escravidão é quase nunca discutido diretamente. O Comércio Transatlântico de Escravo frequentemente aparece sob o tópico de Comércio e escravidão é quase sempre referida como sendo parte do contexto geral do trabalho no período colonial (ARAUJO, 2012a, p. 102, tradução nossa).

O tipo de abordagem museológica identificada pela historiadora, ao não criar mecanismos que façam com que o público estranhe o fato de milhares de pessoas terem sido escravizadas, contribui para uma naturalização daquela situação histórica e para a cristalização da situação de subalternidade da população negra. Ainda de acordo com Araujo (2021),

[...] a maioria das instituições não consegue usar a cultura material para estabelecer conexões entre a produção e o consumo de mercadorias produzidas por pessoas escravizadas nas Américas e a prosperidade das elites escravistas. Da mesma forma, como a maioria das exposições não consegue associar a riqueza gerada pelo tráfico atlântico de escravos e os legados atuais dessas atrocidades, elas continuam reforçando a supremacia branca. (ARAUJO, 2021, p. 14, tradução nossa) 15

Outro aspecto destacado no trabalho da autora citada é a presença expressiva de instrumentos de tortura em exposições com foco na escravidão. Segundo ela: "Embora esses objetos e imagens informem o visitante sobre a crueldade da escravidão [...] eles reduzem a imagem do Afro-brasileiro à sujeitos vitimizados¹⁶ e falham na indicação da crucial função desses sujeitos na construção da nação brasileira" (ARAUJO, 2012a, p. 102, tradução nossa)¹⁷.

¹⁵ O texto em língua estrangeira: "[...] most institutions are not successful in using material culture to establish connections between the production and consumption of commodities produced by enslaved people in the Americas and the prosperity of slaveholding elites. Likewise, as most exhibitions fail to associate the wealth generated by the Atlantic slave trade and the present-day legacies of these atrocities, they continue reinforcing white supremacy."

-

¹⁴ O texto em língua estrangeira: "Several public and private museums all over the country [...] contain objects and sometimes one or two rooms dedicated to slavery. However, the issue of slavery is almost never directly addressed. The Atlantic slave trade frequently appears under the topic of 'trade' and slavery is almost always referred to as being part of the general colonial context of labour."

¹⁶ Considero importante problematizar os sentidos semânticos relacionados à palavra "vítima", sobretudo por reconhecer que a escravidão foi um crime contra a humanidade. Nesse sentido, no

A presença de instrumentos de tortura em acervos sobre a escravidão também chamou a atenção Francine Saillant e Pedro Simonard (2012), que dedicaram parte do trabalho intitulado "Afro-Brazilian heritage and slavery in Rio de Janeiro community museums" à análise da proposta do Museu do Negro, localizado no Rio de Janeiro:

> No museu, a escravidão é representada por objetos de tortura, por famosas gravuras representando o portão do navio negreiro e por pinturas de viaiantes como Johann Moritz Rugendas, e várias outras representações (retratos, esculturas, desenhos) de Anastácia, uma das mais famosas santas brasileiras escravas, que é conhecida pelo modo como ela foi torturada com uma máscara de ferro presa em sua boca. Deve-se notar que a igreja ao qual o museu é anexado não expõe nenhum retrato desta santa, que a cada ano é venerada no dia 13 de maio, data da abolição da escravatura. (SAILLANT; SIMONARD, 2012, p. 222, tradução nossa)

O modo de apresentar a escravidão ressaltando, exclusivamente, o caráter violento dessa instituição não se restringe à realidade museológica brasileira. A pesquisadora Sarah Thomas (2013) realiza no capítulo "Violence and memory: slavery in the museum", publicado no livro World Art and the Legacies of Colonial Violence, uma análise do modo como a escravidão é retratada em alguns dos museus britânicos. Assim como Ana Lucia Araujo (2012a), Sarah Thomas (2013) destaca a presença de uma perspectiva narrativa que tende a ressaltar, de modo preferencial, as violências impostas aos corpos dos sujeitos escravizados. A mesma argumenta ainda que há uma predominância de pinturas e retratos produzidos por viajantes do século XVIII e XIX, que retratam agressões às pessoas escravizadas, nos acervos sobre a escravidão na Inglaterra. Segundo Sarah Thomas (2013), sem uma abordagem adequada, os museus podem endossar estereótipos que reforçam feridas criadas pela instituição da escravatura.

capítulo 2, retomo essa discussão a fim de refletir sobre a necessidade de reconhecer os escravizados como vítimas desse crime, mas sem que isso signifique negar o agenciamento dos mesmos na luta contra a escravidão.

¹⁷ O texto em língua estrangeira: "Although these objects and images inform the visitor about the cruelty of slavery [...] they reduce the image of Afro-Brazilians to victimised individuals by failing to indicate their crucial role in the construction of the Brazilian nation."

¹⁸ O texto em língua estrangeira é: "In the museum, slavery is represented by torture objects, by the famous engraving representing the hold of a slave ship by the traveler and painter Johann Moritz Rugendas, and by various representations (portraits, sculptures, drawings) of Anastácia, one of the most famous Brazilian slave saints, who is known for the way she was tortured with an iron mask applied to her mouth. It should be noted that the church to which the museum is annexed does not display any portrait of this saint, who each year is venerated on May 13, date of the abolition of slavery."

O tema da violência empreendida pela escravidão e suas formas de representação nos espaços museais tem lugar de destaque nas reflexões realizadas por Sarah Thomas (2013). A autora dialoga com trabalhos que apresentam uma postura mais combativa ao tipo de abordagem que tem sido realizada por museus dedicados ao tema. Nessa direção, ela cita o livro da pesquisadora americana Saidiya Hartman, intitulado *Scenes of Subjection*, que defende a abolição de objetos de tortura ou que rememoram o sofrimento nos acervos museológicos. Sarah Thomas (2013) contrapõe-se a essa posição dizendo que os museus precisam enfrentar o desafio de apresentar o que foi a severa realidade das pessoas escravizadas, sem explorar essa situação: "É importante que a escravidão seja entendida em seu sentido mais amplo; em seu cotidiano ordinário, mas também em sua extraordinária brutalidade" (THOMAS, 2013, p. 126, tradução nossa).

A autora pondera que na Inglaterra alguns passos têm sido dados em direção a uma abordagem mais ampla da escravidão pelas instituições museais. Segundo ela, isso tem contribuído, inclusive, para um (re)olhar sobre as imagens de violência retratadas por viajantes dos séculos XVIII e XIX:

Quando vista em conjunto com outras imagens não apenas do cotidiano ordinário, mas também de rebeliões e resistência, a narrativa torna-se notavelmente resiliente. A imagem comum da brutalidade nesse contexto serve para enfatizar as maravilhosas formas de resistência que ocorreram. Hoje alguns museus estão reconhecendo e incorporando narrativas de resistência e esta área do arquivo visual é incrivelmente rica.²⁰ (THOMAS, 2013, p. 129, tradução nossa)

Além de tecer narrativas que dão conta das inúmeras resistências à escravidão empreendidas pelos sujeitos que foram escravizados, Sarah Thomas (2013) indica um maior cuidado por parte dos museus com questões éticas relacionadas à representação dessa memória sensível. Nessa direção, a autora cita o trabalho que tem sido desenvolvido pelo International Slavery Museum. As exposições da mencionada instituição estão divididas em três seções temáticas: (1) Life in West Africa, (2) Enslavement and the Middle Passage e (3) Legacies of

¹⁹ O texto em língua estrangeira é: "It is important that slavery is understood in its broadest sense; in its quotidian ordinariness but also in its extraordinary brutality."

²⁰ O texto em língua estrangeira é: "When viewed in conjunction with other images of not only quotidian ordinariness but also rebellion and resistance, the narrative becomes one of remarkable resilience. The usual images of brutality in this context serve to emphasize the wonder that forms of resistance took place at all. Some museums today are recognising and incorporating narratives of resistance, and in this area the visual archive is incredibly rich."

Freedom. Objetos que retratam a violência da escravidão constituem o acervo do Museu. No entanto, chama a atenção o modo como são expostos: "[...] um focinho de ferro é suspenso sobre a silhueta fantasmagórica de uma cabeça de acrílico. Aqui o corpo é evocado para trazer significado ao objeto de metal, mas o indivíduo sensível está ausente. o horror reside puramente na imaginação do espectador" (THOMAS, 2013, p. 116, tradução nossa).

Diferentemente de alguns dos museus brasileiros dedicados ao tema da escravidão, em que a mesma aparece como mais uma forma de trabalho da vida colonial (ARAUJO, 2012a), o International Slavery Museum tem conseguido demonstrar a dimensão global da escravidão, por meio da exposição sistemática sobre o alcance do tráfico de pessoas escravizadas no mundo e o envolvimento de diferentes nações nesse comércio (THOMAS, 2013). Um dos méritos do mencionado museu destacado por Sarah Thomas é a construção de estratégias museológicas para fomentar a empatia por parte do público com os inúmeros sofrimentos impostos pela instituição escravocrata às milhares de pessoas que foram escravizadas. A autora cita a apresentação audiovisual "The Middle Passage" como um desses exemplos:

A instalação "The Middle Passage" não é uma Disneyland simulada, mas o reconhecimento que os escravos eram como eu, mas não eu, criado através de uma exposição estratégica e contextualização dos objetos. Aqui está o corpo sensível como é evocado pelos objetos de ação e representado em imagens, que ligam nossa própria humanidade com a humanidade de escravizados séculos atrás; não através de uma mensagem apenas como eu, mas sim através um reconhecimento corporificado que diz "poderia ser eu". ²² (THOMAS, 2013, p. 126, tradução nossa)

Uma das formas encontradas para lidar com a representação do sofrimento e da dor causados pela escravidão tem sido o diálogo com a arte. O trabalho desenvolvido pela artista americana Kara Walker foi citado por Sarah Thomas (2013) como um dos caminhos possíveis para tratar, eticamente, o tema nos espaços

.

²¹ O texto em língua estrangeira é: "an iron muzzle is suspended over a ghostly Perspex silhouette of a head. Here the body is evoked in order to bring meaning to the metal object, yet the sentient individual is absent; the horror of the object resides purely in the viewer's imagination."

²² O texto em língua estrangeira é: "The Middle Passage installation aside, this is no simulated Disneyland, but rather the recognition that slaves were 'like me, but not me,' created through the strategic display and contextualisation of objects. Here is the sentient body as it is evoked by steel objects, and represented in images, which links our own humanity to that of the enslaved centuries ago: not via a 'just like me' message, but rather through an embodied recognition which says 'that could be me'."

museais. Walker tem utilizado em algumas de suas obras um jogo de sombras e silhuetas para retratar períodos sombrios da escravidão (Figuras 1 e 2). Uma matéria do jornal britânico *The Guardian* afirmou o seguinte sobre a artista:

Walker é uma das artistas americanas contemporâneas mais intransigentes, não apenas pela qualidade de seu trabalho - que inclui desenho, filme e seu meio de assinatura, silhuetas - mas pelo fato de que sua arte se envolve com o que muitos preferem esquecer: a terrível violência aplicada à população negra antes e depois da guerra civil americana e a abolição da escravidão, e o legado do racismo que ainda molda a agenda política dos EUA. ²³ (BARNETT, 2013, tradução nossa)

Figura 1 - Foto da obra de Kara Walker intitulada Slavery! Slavery (1997)



Fonte: COTTER, 2007.

²³ O texto em língua estrangeira é: "Walker is one of the most uncompromising contemporary American artists, not just for the quality of her work – which comprises drawing, film, and her signature medium, silhouettes – but for the fact that her art engages with what many would rather forget: the appalling violence meted out to the black population before and after the American civil war and the abolition of slavery, and the legacy of racism that still shapes the US political agenda."

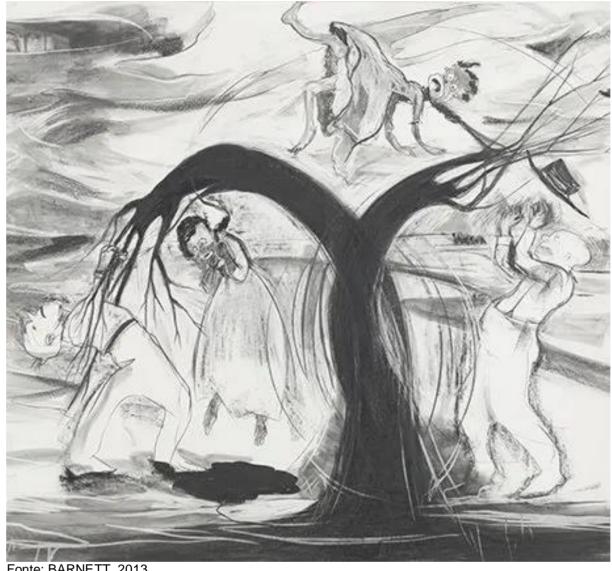


Figura 2 - Foto da obra de Kara Walker intitulada *The Daily Constitution 1878* (2011)

Fonte: BARNETT, 2013.

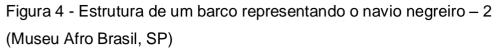
As obras de Kara Walker têm tido um reconhecimento internacional. Expostas em museus como o Whitney Museum of American Art, localizado em Nova York, e galerias de artes como a Camden Arts Centre, elas inserem-se no debate contemporâneo sobre a complexidade do tratamento dado por espaços museais às dores, violências e traumas que marcaram a escravidão. Os trabalhos de Walker podem ser interpretados como caminhos encontrados por determinadas instituições museais para lidar com a difícil tarefa de representar uma memória sensível como a escravidão.

No Brasil, também é possível identificar apostas no diálogo com as diferentes linguagens artísticas como forma de tecer caminhos para abordar, a partir de outras perspectivas, o tema da escravidão. O Museu Afro Brasil, localizado na cidade de São Paulo, por exemplo, apresenta em uma de suas salas a estrutura de um barco para representar a dolorosa travessia do Atlântico feita por milhares de africanos escravizados (Figuras 3 e 4). A partir do diálogo com a poesia e a fotografia, a instituição, apesar de destacar o sofrimento, demonstra querer expandir os significados da intervenção para além do relato dessa memória dolorosa.

Figura 3 - Estrutura de um barco representando o navio negreiro – 1 (Museu Afro Brasil, SP)



Fonte: O autor, 2022.





Fonte: O autor, 2022.

Primeiramente, o visitante, ao entrar no espaço, é imediatamente remetido ao ambiente litorâneo, que é evocado por meio de sons do mar que são reproduzidos na sala. A estratégia evidencia a atualidade da pedagogia museológica da equipe do Museu Afro Brasil, na medida em que, através do estímulo aos diferentes sentidos,

envolve o visitante na narrativa que a instituição deseja construir (ASSMANN, 2011, p. 351).

Fotos expostas no espaço visam indicar a enorme dimensão do tráfico de humanos escravizados, que se ramificou e fez vítimas em diferentes localidades do continente africano. O Museu Afro Brasil utilizou a reprodução de fotografias produzidas por Christiano Junior (Figuras 5 e 6). Em 2020, o Museu Histórico Nacional (MHN), a partir do material produzido pelo fotógrafo açoriano, organizou uma exposição visando refletir sobre a condição de vida de africanos escravizados no Brasil antes da abolição da escravatura. Logo na abertura, os autores apresentam uma minibiografia do fotógrafo:

Christiano Júnior nasce nos Açores em 1832. Em 1855, o fotógrafo já está no Nordeste do Brasil e, em 1862, anuncia a produção de fotografias em Maceió. No mesmo ano, no Rio de Janeiro, oferece retratos às famílias. Em 1864, torna-se um dos proprietários da Photographia do Commercio, na Rua de São Pedro, estúdio que no ano seguinte seria transferido para a Rua da Quitanda. Em 1865, Christiano Júnior participa da Exposição Internacional do Porto com os retratos dos escravizados africanos que se encontram no acervo do Museu Histórico Nacional (MHN). Posteriormente, expõe seu trabalho em outras mostras internacionais (MHN, 2020).

Os vinte quatro retratos de africanos escravizados produzidos por Christiano Junior foram reunidos em uma coleção e posteriormente ofertados a Dom Fernando, rei de Portugal. Sobre o conjunto de fotografias, a exposição do Museu Histórico Nacional afirma:

Das 24 fotografias, 12 são retratos de rostos africanos e as outras 12 são de trabalhadores de ganho. São cenas de trabalho recriadas no ateliê do fotógrafo, cujo objetivo era mostrar a atividade, não representar o indivíduo. Deste modo, encontramos cesteiros, quitandeiras, barbeiros, carregadores, vendedores de frutas, vendedores de cadeira. Quanto aos "tipos", as fotos, do mesmo modo, não buscavam representar a pessoa em si, mas sua origem: Christiano Junior escreveu, sob cada rosto, a nação ou o porto africano que os embarcou para o Brasil: Mina Nagô, Cabinda, Angola, Moçambique, Monjolo, Congo (MHN, 2020).

Figura 5 - Fotos de homens escravizados oriundos de diferentes localidades da África – 1 (Museu Afro Brasil, SP)



Fonte: O autor, 2022.

Figura 6 - Fotos de homens escravizados oriundos de diferentes localidades da África – 2 (Museu Afro Brasil, SP)



Fonte: O autor, 2022.

As fotografias de escravizados produzidas por Christiano Junior eram anunciadas em jornais da época como suvenires para estrangeiros que passavam pela cidade do Rio de Janeiro, configurando-se como mais um modo de lucro baseado na escravidão:

A pessoa retratada não recebia por direito de imagem, mas seu retrato, vendido como souvenir dos trópicos, respondia à demanda pelo consumo do exótico e enriquecia algumas pessoas. Christiano Junior aproveitou esse filão e produziu "variada coleção de costumes e tipos de pretos, coisa muito própria para quem se retira para a Europa", como saiu em anúncio no Almanaque Laemmert (1866). As fotografias tomadas no estúdio de Christiano Junior, feitas para os estrangeiros, não mostram a paisagem, nem a cidade, nem as estradas. Exibe os escravizados. (MHN, 2020)

As fotografias de Christiano Junior são mais uma forma de expressão do sistema marcado pela negação da humanidade de pessoas escravizadas. No entanto, Deborah Silva Santos (2021) nos lembra:

O mesmo objeto que conta o fracasso de um grupo, pode servir para falar da vitória do outro dependendo da musealização e das narrativas, ou seja, o objeto em si não é a memória e a construção da memória no museu é feita a partir do que se quer transmitir e do que somos capazes de produzir como conhecimento. Há uma intencionalidade no museu desde a sua concepção como tradução do discurso do grupo que o concebe - sua preparação, objetivos e intenção. (SANTOS, 2021, p. 40)

Na esteira do argumento levantado por Deborah Santos (2021), podemos nos perguntar sobre quais foram as intencionalidades e objetivos que levaram o Museu Afro Brasil a acionar tais fotografias. Talvez os recursos citados tenham sido empregados para elaborar uma narrativa que sinalizasse as dores causadas pelo tráfico transatlântico de pessoas escravizadas. Os olhos dos retratados, vítimas de um sistema que lhes negava o direito à humanidade, exprimem a dureza da vida que viviam e levam o observador a imaginar a dor causada pela forma violenta como foram retirados de suas terras e separados de suas famílias.

Ademais, nas grandes narrativas historiográficas sobre a atrocidade em massa a que os retratados foram submetidos é comum a dimensão da individualidade ser perdida em meio a uma perspectiva que valoriza a visão mais global do fato histórico. Nesse sentido, a abordagem proposta pelo Museu Afro Brasil revela-se, de certo modo, uma estratégia para visibilizar os rostos dos que

foram vítimas de um crime histórico, lembrando o visitante da dimensão humana dessa tragédia e contribuindo para o estabelecimento de laços de empatia fundamentais para construir visões antirracistas. Este quadro reforça a avaliação feita pela historiadora Ana Lucia Araujo sobre o trabalho desenvolvido pelo Museu Afro Brasil, sob a curadoria de Emanoel Alves de Araújo:

[...] Araújo reforça o argumento de toda a exposição permanente, que é desmontar as visões racistas estabelecidas que retratam a África e o africano como bárbaros e incivilizados e, em vez disso, enfatiza a riqueza das culturas africanas e sua enorme contribuição para a formação da sociedade brasileira.²⁴ (ARAUJO, 2021, p. 88, tradução nossa)

A riqueza da cultura africana é expressa por meio de outra linguagem artística, o poema. Na mesma sala é possível encontrar dois textos da escritora moçambicana Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares (1976, 2016). Trata-se dos poemas "Sangue Negro" e "Se me quiseres conhecer", reproduzidos, respectivamente, abaixo:

Sangue Negro

Ó minha África misteriosa, natural! Minha virgem violentada! Minha Mãe!... Como eu andava há tanto desterrada de ti, alheada, distante e egocêntrica por estas ruas da cidade engravidadas de estrangeiros Minha Mãe! Perdoa! [...] Mãe! Minha mãe África, das canções escravas ao luar, Não posso, NÃO POSSO, renegar o Sangue negro, o sague bábaro que me legaste... Porque em mim, em minha alma, em meus nervos, ele é mais forte que tudo! Eu vivo, eu sofro, eu rio, através dele. Mãe!...(SOARES, 2016, p. 40)

Se me quiseres conhecer

Se me quiseres conhecer, estuda com olhos bem de ver

²⁴ O texto em língua estrangeira é: "Araújo reinforces the argument of the entire permanent exhibition, which is to dismantle the established racist views that portray Africa and African as barbaric and uncivilized, and to instead emphasize the wealth of African cultures and their enormous contribution to the formation of Brazilian society."

esse pedaço de pau preto que um desconhecido irmão maconde de mãos inspiradas talhou e trabalhou em terras distantes lá do Norte. Ah, essa sou eu: órbitas vazias no desespero de possuir vida. boca rasgada em feridas de angústia, mãos enormes, espalmadas, erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça, corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis pelos chicotes da escravatura... Torturada e magnífica, altiva e mística, África da cabeca aos pés, - ah. essa sou eu Se quiseres compreender-me vem debruçar-te sobre minha alma de África, nos gemidos dos negros no cais nos batuques frenéticos dos muchopes na rebeldia dos machanganas na estranha melancolia se evolando duma canção nativa, noite dentro... E nada mais perguntes, se é que me queres conhecer... Que não sou mais que um búzio de carne. onde a revolta de África congelou seu grito inchado de esperança. (SOARES, 1976, p. 151)

Os poemas da autora moçambicana, que, apesar de empregar a primeira pessoa do singular, demonstram expressar sentimentos compartilhados por um conjunto de indivíduos, são utilizados pelo Museu como forma de sublinhar as dores e as feridas causadas pelo tráfico transatlântico de pessoas escravizadas, mas também reforçar os vínculos afetivos que podem ser estabelecidos entre a população diaspórica e o continente africano. Nesse sentido, tais vínculos são tecidos, em minha análise, a partir do reconhecimento da dor em comum, porém, são costurados, igualmente, pela tentativa de fomentar sentimentos que exprimem uma ancestralidade partilhada.

Os textos com os quais dialoguei até o momento demonstram a complexidade que caracteriza o trato da escravidão no campo museal. Compreendo tal complexidade, a partir das leituras realizadas, enquanto reflexo, em certa medida, da multiplicidade de sentidos em torno da temática. Conforme indicado na introdução do trabalho, o tráfico transatlântico e a escravidão, a depender dos significados mobilizados, podem ser interpretados, simplesmente, como um acontecimento histórico tal qual tantos outros que são temas de museus históricos espalhados pelo Brasil (SANTOS, 2008). Por outro lado, compreensões que lançam luz sobre o

caráter traumático dos eventos citados e suas implicações na sociedade contemporânea também vêm ganhando espaço nessa batalha semântica, colocando no centro das atenções a dimensão ética que precisa ser levada em consideração no trabalho de representação desenvolvido pelos museus. Cabe destacar, ainda, o fator relacionado ao modo como o racismo²⁵ impacta as representações sobre a escravidão nas instituições museais, situação que reforça a necessidade de atentar ao que é apontado por Vinícius Pereira e Alexandra Lima (2021):

[...] consideramos fundamental pontuar a necessidade de a musealização do tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e da escravidão estar articulada a um debate sobre a promoção de práticas educativas antirracistas. Do contrário, corre-se o risco de perpetuar representações desses eventos que causam sofrimento, constrangimento, mas não geram empatia e não contribuem para a promoção da dignidade humana, princípio que orienta o Estatuto de Museus (BRASIL, 2009). (PEREIRA; LIMA, 2021, p. 51)

A afirmação dos autores acima é endossada pelos princípios que têm orientado as políticas museais brasileiras nas últimas duas décadas (BRASIL, 2013, 2017; IBRAM, 2018). Contemporaneamente, os museus do país, ao menos no âmbito da política pública, têm sido demandados a estabelecer, a partir do diálogo com o patrimônio cultural e com a memória, ações educativas que contribuam para análises críticas da sociedade, promovam a diversidade cultural e respeitem a dignidade humana (BRASIL, 2006). No entanto, como buscarei demonstrar a seguir, os princípios que orientam as instituições museais foram, a partir de diferentes configurações políticas e sociais, ressignificados.

1.2 Do templo das musas ao templo da nação: uma discussão sobre a trajetórias da instituição museal

A Lei nº 11.904, aprovada em 14 de janeiro de 2009 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, instituiu o Estatuto de Museus. Entre os pontos do mencionado

²⁵ No decorrer dos próximos dois capítulos, abordarei, a partir do diálogo com Grada Kilomba (2019) e Frantz Fanon (2008), algumas das implicações do racismo sobre a maneira que a sociedade, de um modo geral, e os museus, em particular, relacionam-se com a memória da escravidão.

marco legal que merecem destaque, encontra-se o artigo 1º, responsável por definir o conceito de museu:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

A leitura da definição legal presente no Estatuto dos Museus nos permite pensar na amplitude da ideia do que podemos definir como uma instituição museal. O museu, segundo a lei citada, reúne um conjunto de ações que perpassam por campos como educação, arte, turismo, ciência, patrimônio, ou seja, trata-se, portanto, de uma instituição multifacetada e com atuação em diferentes setores da vida social.

A definição abrangente de museu apresentada pela Lei 11.904 de 2009 pouco ou em nada se assemelha às características que marcaram as primeiras instituições que receberam o nome de museu. Os estudos desenvolvidos no campo museal apontam, consensualmente, a Grécia antiga como local onde os primeiros registros da palavra "museu" foram encontrados:

Costuma-se dizer que a instituição "museu" teve origem na Grécia antiga [...] o mouseion, ou casa das musas, era uma mistura de templo e instituição de pesquisa, voltado sobretudo para o saber filosófico. As musas, na mitologia grega, eram as filhas que Zeus gerara com Mnemosine, a divindade da memória. As musas, donas de memória absoluta, imaginação criativa e presciência, com suas danças, música e narrativas, ajudavam os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza. O mouseion era então esse local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianos, poderia se dedicar às artes e às ciências. As obras de arte expostas no mouseion existiam mais em função de agradar às divindades do que serem contempladas pelo homem (SUANO, 1986, p. 10).

A mitologia grega ajuda a compreender o que pode ser chamado de pensamento museal, na medida em que personifica, por meio das musas, elementos considerados fundantes das instituições museais, quais sejam a memória, a história, a arte e a ciência²⁶.

²⁶ As musas são filhas de Mnemosine, deusa da memória, com Zeus, deus do céu e trovão. Ainda de acordo com a mitologia, eram nove as musas: (1) Calíope: musa da eloquência; (2) Clio: a musa da história; (3) Euterpe: a musa da poesia lírica; (4) Tália: a musa da comédia; (5) Melpômene: a musa da tragédia; (6) Terpsícore: a musa da dança; (7) Érato: a musa dos versos eróticos; (8) Polímnia: a musa dos hinos e a narradora de histórias; (9) Urânia: a musa da astronomia.

Marlene Suano (1986), ao realizar uma síntese da trajetória histórica das instituições museais, destaca que a ideia do que se entendia por museu foi reconfigurando-se de acordo com o contexto histórico, social e político. Nesse sentido, a autora localiza na cidade de Alexandria, no Egito, durante o século II antes de Cristo, a consolidação do saber enciclopédico como elemento característico da palavra "museu". A noção de detalhamento do conhecimento ficou de tal modo relacionado à palavra "museu", que a autora destaca:

Assim, como o correr do tempo, a ideia de compilação exaustiva, quase completa, sobre um tema ficou ligada à palavra "museu", dispensando mesmo as instalações físicas. Ou seja, compilações sobre diversos temas eram publicados com o nome de "museu" (SUANO, 1986, p. 11).

De templo das musas aos conhecimentos enciclopédicos, a ideia de museu ou de um pensamento museal são perpassados por uma série de sentidos, que tendem a fixar os contornos semânticos sobre as práticas museais de acordo com determinados contextos históricos e sociais. Quando se pensa nas fronteiras semânticas da palavra "museu", merece destaque, também, o fenômeno do colecionismo:

A arqueologia nos revela a existência de extraordinárias coleções de objetos em propriedade dos faraós e imperadores do mundo antigo. Objetos em ouro, prata, metais vários formavam coleções que funcionavam como verdadeiras "reservas econômicas" para os tempos de guerra e que, na paz, consistiam em marca indubitável de poderio e prestígio social. A Ilíada, de Homero, contém várias menções a essas coleções-tesouros, tanto em poder de privados como de templos. E vários autores romanos, entre os quais Plínio, listavam as peças pertencentes às coleções dos ricos romanos (SUANO, 1986, p. 12).

A ação de colecionar, comumente ligada ao pensamento museal, tem se configurado como um fenômeno presente em diferentes sociedades: "[...] os homens, em todos os tempos e em todos os lugares, colecionaram coisas e reuniram objetos em torno de si e os organizaram e reorganizaram na tentativa de chegar a um acordo com a realidade que percebiam" ²⁷ (CAMERON, 1971, p. 14, tradução nossa). Nessa mesma direção de Duncan Cameron (1971), o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves (2003), a partir do diálogo com James Clifford

²⁷ O texto em língua estrangeira é: "[...] men, in all times and all places, have collected things and gathered objects around themselves and arranged them and rearranged them in an attempt to come to terms with the reality they perceived."

(1985) e Krzysztof Pomian (1987), sinaliza: "Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado 'outro'" (GONÇALVES, 2003, p. 22).

Os trabalhos de José Reginaldo Gonçalves (2003) e Marlene Suano (1986) permitem pensar nos modos pelos quais as noções de coleção e museu tornaramse, quase, indissociáveis. A arqueóloga paulista destaca que as coleções foram ganhando lugar de destaque na sociabilidade de determinados grupos ao longo da história. Ao analisar o fenômeno do colecionismo no Império Romano, por exemplo, ela identifica a construção de anexos juntos aos templos para abrigar as diferentes coleções, as quais eram abertas à visitação do público, que tinha à disposição para contemplação objetos como pinturas e esculturas.

Símbolo de fineza, educação e bom gosto, as marcas de poder e domínio identificadas por José Reginaldo Gonçalves também se faziam presentes em tais coleções:

As coleções romanas, no entanto, para além da simples demonstração de riqueza e "gosto", tinham por fim último ilustrar o poderio e força dos inimigos conquistados por Roma. Não raro tais riquezas faziam parte do "triunfo" que era o desfile do vencedor de volta a Roma exibindo seu botim (SUANO, 1986, p. 13)

As descrições de Marlene Suano (1986) sobre coleções nos permitem aferir que poder, prestígio e distinção social são alguns dos elementos que dão unidade ao modo pelo qual distintos grupos europeus, em diferentes momentos históricos, relacionaram-se com as práticas colecionistas.

Das construções anexas aos templos romanos aos palácios e palacetes da aristocracia e das novas monarquias europeias, as coleções foram ganhando cada vez mais destaque. Manuscritos, pedras preciosas, livros, mapas, porcelanas, estátuas, vasos e até mesmo mantos de plumas dos tupinambás figuravam entre os itens colecionáveis e ajudaram a configurar a noção de instituição museal na modernidade:

De maneira geral, são as grandes coleções principescas e reais do Renascimento que vão dar origem à instituição "museu" que conhecemos hoje. A ampliação do acesso a tais coleções - normalmente restrito apenas às famílias e amigos do colecionador - foi lentíssima e motivada por razões várias. (SUANO, 1986, p. 21)

Entre as várias razões para a ampliação do acesso a tais coleções citadas no trabalho de Marlene Suano (1986), podemos destacar as movimentações políticas em torno dos projetos de fomentação dos estados nacionais e a preocupação com a construção de um passado capaz de unificar os diferentes grupos sociais em torno de tais projetos. Em consonância com esse debate, podemos encontrar os apontamentos tecidos pelo museólogo Mário Chagas (2011), que diz:

A configuração do museu moderno remonta ao século XVIII, está associada ao advento dos estados nacionais, e tem no Museu Britânico e no Museu do Louvre dois exemplos clássicos. Desde o século XVIII até a atualidade eles constituem campos privilegiados tanto para o exercício de uma imaginação criadora que leva em conta o poder das imagens, como para a dramaturgia do passado artístico, filosófico, religioso, científico - em uma palavra: cultural. É na moldura da modernidade que o museu se enquadra como palco, tecnologia e nave do tempo e da memória. Como palco, ele é espaço de teatralização e narração de dramas, romances, comédias e tragédias coletivas e individuais; como tecnologia ele se constitui em dispositivo e ferramenta de intervenção social; como nave ele promove deslocamentos imaginários e memoráveis no rio da memória e do tempo. Tudo isso implica a produção de novos sentidos e conhecimentos, a partir de sentidos, sentimentos e conhecimentos anteriores. É por poder ser palco, tecnologia e nave que os museus podem ser compreendidos como lápis (e borracha), com os quais é possível produzir uma escrita capaz de narrar histórias híbridas, histórias com múltiplas entradas, meandros e saídas (CHAGAS, 2011, p. 7).

Assim como Marlene Suano (1986), Mário Chagas (2011) indica a modernidade como o período de consolidação das estruturas que atualmente somos capazes de identificar nas instituições museais. As considerações do museólogo também refletem as discussões tecidas no campo das ciências sociais e humanas sobre os processos de fomentação dos estados nacionais ao longo da modernidade e em que medida os museus estão em diálogo com esses processos (ANDERSON, 2008; SCHWARCZ, 1993).

Mário Chagas (2011) detalha os modos pelos quais os museus, a partir do conjunto de suas coleções, tecem um emaranhado de narrativas que ajudam a alicerçar os novos estados nacionais. Chama a atenção no debate travado pelo mencionado autor a metáfora do lápis e da borracha, que sintetiza de modo simples, mas preciso, a potencialidade de tais instituições em narrar ou, em alguns casos, apagar histórias. Nesse ponto, o museólogo parece tecer um diálogo com a afirmação de Ernest Renan (1997), que, ao realizar uma conferência sobre a construção social da nação em 1882, destaca a importância do fenômeno do

esquecimento para a constituição do Estado-Nação: "[...] a essência de uma nação está em que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas" (RENAN, 1997, p. 162).

Quando se pensa no debate sobre a construção dos estados nacionais, o diálogo com a produção de Benedict Anderson (2008) torna-se fundamental. O historiador é responsável por cunhar o termo *comunidades imaginadas* para se referir às nações:

[...] proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (ANDERSON, 2008, p. 32).

Dois importantes aspectos destacados pelo autor ao se referir às nações são: limitação e soberania. Ao longo do livro, Benedict Anderson (2008) justifica os destaques para essas duas especificidades das nações:

Imagina-se a nação limitada porque mesmo a maior delas, que agregue, digamos, um bilhão de habitantes, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais existem nações. Nenhuma delas imagina ter a mesma extensão da humanidade. Nem os nacionalistas mais messiânicos sonham com o dia em que todos os membros da espécie humana se unirão à nação. (ANDERSON, 2008, p. 33)

No que diz respeito à noção de soberania, o autor destaca:

Imagina-se a nação soberana porque o conceito nasceu na época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina. Amadurecendo numa fase da história humana em que mesmo os adeptos mais fervorosos de qualquer religião universal se defrontavam inevitavelmente com o pluralismo vivo dessas religiões e com o alomorfismo entre as pretensões ontológicas e a extensão territorial de cada credo, as nações sonham em ser livres - e, quando sob dominação divina, estão diretamente sob sua égide. A garantia e o emblema dessa liberdade é o Estado Soberano (ANDERSON, 2008, p. 34).

Benedict Anderson (2008), distanciando-se de uma perspectiva marxista que interpreta a formação dos estados nacionais a partir de um viés que visibiliza os conflitos entre classes sociais e o controle das massas (HOBSBAWM, 1984), aponta para a possibilidade de pensar a formação das nações a partir da análise de grandes sistemas culturais, tal como a comunidade religiosa. O autor analisa as razões do

declínio desta, considerada como estrutura de referência para os grupos sociais ao longo de seu apogeu, e como esse fenômeno possibilitou à nacionalidade tornar-se um sistema cultural de referência na contemporaneidade.

Ao se debruçar sobre a comunidade religiosa, Benedict Anderson (2008) destaca que por meio da utilização de uma língua e uma escritura sagradas foi possível criar grandes comunidades clássicas. O autor cita, a título de exemplo, o latim e a comunidade cristã, e o árabe clássico e a comunidade islâmica. Ao analisar as razões para o declínio das comunidades que estavam conectadas por meio de signos, o autor salienta, no caso europeu, o desenvolvimento do capitalismo tipográfico e o fortalecimento de línguas vernáculas. Na perspectiva defendida pelo historiador, podemos traçar relações entre esse processo e o fortalecimento do sentimento de nacionalidade, pois: "[...] a convergência do capitalismo e da tecnologia de imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada, a qual, em sua morfologia básica, montou o cenário para a nação moderna" (ANDERSON, 2008, p. 82).

Além do fortalecimento da tecnologia de imprensa e das línguas vernáculas, Benedict Anderson considera outro fator importante para explicar o surgimento dos estados nacionais: a mudança da concepção de temporalidade. Se durante o período medieval era inconcebível pensar em separações radicais entre passado e presente e a ideia de simultaneidade era inexistente, a modernidade aponta para a possibilidade de pensar o "tempo vazio e homogêneo". De acordo com essa concepção: "[...] a simultaneidade é, por assim dizer, transversal, cruzando o tempo, marcada não pela prefiguração e pela realização, mas sim pela coincidência temporal, e medida pelo relógio e pelo calendário" (ANDERSON, 2008, p. 54).

A fim de dar concretude a esse debate, o autor aponta que os romances e os jornais, criados justamente nesse período, expressam essa nova maneira de percepção do tempo. A estrutura narrativa de um romance possibilita a existência simultânea de personagens que não se conhecem, mas dividem um mesmo espaço (a narrativa) e tempo, estando, portanto, ligados por esses aspectos em comum. Na perspectiva de Benedict Anderson, os romances nada mais são do que sínteses do que ele identifica como comunidades imaginadas:

A ideia de um organismo sociológico atravessando cronologicamente um tempo vazio e homogêneo é uma analogia exata da idéia de nação, que também é concebida como uma comunidade sólida percorrendo constantemente a história, seja em sentido ascendente ou descendente. Um americano nunca vai conhecer e nem sequer saber o nome da imensa maioria de seus 240 milhões de compatriotas. Ele não tem ideia do que estão fazendo a cada momento. Mas tem plena confiança na atividade constante, anônima e simultânea deles (ANDERSON, 2008, p. 56).

As discussões desenvolvidas no livro *Comunidades Imaginadas* têm sido utilizadas como referência para pensar o aparecimento do fenômeno das nações em diferentes contextos sociais e momentos históricos. O autor identifica, tanto nos países que já foram metrópoles quanto nos que foram colônias, a utilização de recursos semelhantes no exercício da imaginação criadora das nações. Um dos recursos elencados na obra, que interessa particularmente às reflexões tecidas nesta pesquisa, é a instituição museal. Conforme ressalta Lilia Moritz Schwarcz (2008), responsável pela apresentação do livro citado:

[...] não se pode descurar da importância da imaginação museológica e dos serviços arqueológicos coloniais que se conformaram como instituições de poder e de prestígio. Edifícios viraram monumentos, e histórias particulares foram consagradas como nacionais, nos novos museus coloniais. [...] Aí pode se encontrar a urdidura essencial desse pensamento classificatório e totalizante, que transformava datas em eventos, passagens rápidas em marcos fundadores nacionais (SCHWARCZ, 2008, p. 15).

No contexto de criação dos estados nacionais, os museus ganharam um papel de destaque. A possibilidade de construírem narrativas que fortalecessem laços entre grupos sociais chamou a atenção daqueles que estavam interessados em pensar os projetos nacionais. Não são poucos os estudos no campo da museologia que ressaltam essa dimensão das instituições museais (CHAGAS, 2011; SANTOS, 2000; GONÇALVES, 2005).

Tendo em vista o papel desempenhado pelos museus na construção de um imaginário nacional, discutirei na próxima seção o modo como esse debate se configurou na realidade social brasileira. Apresento as discussões em torno da criação da primeira instituição museal do país e como ela reflete, em certa medida, a tentativa de se criar um projeto nacional. Ainda pensando a realidade social brasileira, destaco o modo como a instituição escravocrata é abordada nos projetos nacionais forjados pelo movimento republicano; e, por fim, analiso o fenômeno da

multiplicação das instituições museais no Brasil ao longo da primeira metade do século XX.

1.3 Os projetos nacionais para o Brasil e as instituições museais

Como busquei demonstrar na seção anterior, as instituições museais assumiram diferentes contornos semânticos ao longo da história, passando por templo das musas, refletindo a produção de um saber enciclopédico e reunindo coleções utilizadas como símbolo de distinção entre os grupos sociais. O início do século XVIII demarca uma nova configuração dos museus, que passam a ser compreendidos como espaços importantes para construção de narrativas nacionais e preservação dos patrimônios da nação. Nesse cenário, é possível dizer que há um fortalecimento do caráter ideológico dos museus, que passam a ter suas estruturas utilizadas de forma política. A socióloga Myrian Sepúlveda dos Santos (2015), que analisa essa nova configuração dos museus, afirma:

O uso das diversas narrativas expostas nos museus passou a ser compreendido a partir de estruturas de poder, processos de institucionalização e de sua relação com contextos políticos e econômicos mais amplos. O museu deixou de ser pensado meramente enquanto uma instituição que se voltava para a preservação de objetos de arte ou relíquias do passado, passando a integrar o rol de instituições responsáveis por formulações garantidoras de estabilidade política dos estados nacionais em suas diversas fases (SANTOS, 2015, p. 50).

Os reflexos do tema debatido pela socióloga Myrian Sepúlveda dos Santos podem ser visualizados na realidade social brasileira. No artigo intitulado "Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional", a autora faz uma análise comparativa entre as questões nacionais na Europa e seus museus e os debates em torno da criação do primeiro museu brasileiro, o Museu Real, mais tarde transformado em Museu Nacional.

Criado pelo decreto de 6 de junho de 1818, o Museu Real²⁸ foi a primeira instituição museal do país. Localizado em um edifício²⁹ no Campo de Santana, no

-

²⁸ Mais tarde o Museu Real foi transformado em Museu Nacional. Atualmente pertence à Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 2018, um incêndio atingiu a instituição, que tinha um acervo de mais de 20 milhões de itens e era considerado o maior museu de história natural do Brasil.

centro da cidade do Rio de Janeiro, o museu, de acordo com o decreto de D. João VI, passaria a abrigar os arquivos dos gabinetes que pudessem existir em outros lugares:

Querendo propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes no Reino do Brazil, que encerra em si milhares de objectos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício do commercio, da industria e das artes, que muito desejo favorecer, como grandes mananciaes de riqueza: Hei por bem que nesta Côrte se estabeleça um Museu Real, para onde passem, quanto antes, os instrumentos, machinas e gabinetes que já existem dispersos por outros logares; ficando tudo a cargo das pessoas que eu para o futuro nomear (BRASIL, 1818, p. 60).

Além de diamantes e amostras auríferas, o acervo do Museu Real foi ampliado pela compra de múmias egípcias, estelas³⁰, sarcófagos, vasos de cerâmica, estatuetas de terracota e objetos de bronze provenientes de escavações realizadas em sítios arqueológicos italianos, como os de Herculano e Pompeia (SANTOS, 2000).

A tentativa de conjugar no acervo do Museu Real itens brasileiros com objetos da antiguidade clássica é interpretada por Myrian Sepúlveda dos Santos (2000) como um movimento do Governo Imperial de equacionar no mito formador do país os elementos da cultura clássica e os da natureza local:

Corretamente, historiadores destacam como símbolos do Império a coroa, o manto e o cetro, e costuram elementos da natureza e dos habitantes primitivos da terra à tradição monárquica européia. [...] há, durante o Império, a tentativa de vincular a monarquia brasileira ao passado, ou seja, à tradição européia e à visão heróica dos indígenas, tentativa esta que se esgota com o fim do próprio Império. O passado está presente seja na idealização heróica dos guerreiros tupis e guaranis, seja no vínculo com as tradições monárquicas europeias. A monarquia nos trópicos se constituiu a partir de uma amálgama entre o velho e o novo mundo, construção esta que, como veremos, será desfeita no decorrer do próprio governo imperial (SANTOS, 2000, p. 280).

³⁰ São placas em pedra, madeira ou faiança com inscrições e imagens. Segundo informações do Museu Nacional ([s.d.]): "As estelas funerárias eram colocadas nos túmulos com preces que garantiriam o bem estar do morto e lembrariam aos vivos seus feitos em vida. Através delas se conhece muito da história do Egito.

²⁹ Atualmente a casa em que ficava o Museu Real abriga o Arquivo Nacional.

Ao longo do período imperial, é possível identificar um fortalecimento da corrente nacional³¹ descrita por Myrian Sepúlveda dos Santos (2000). Em 1840, por exemplo, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) lançou um prêmio para o melhor trabalho que elaborasse um plano para escrever a história do Brasil (GUIMARÃES, 1988). O artigo³² premiado em 1847 apontava que a identidade nacional estaria assegurada caso os historiadores fossem capazes de mostrar a missão do Brasil enquanto nação: a mescla das três raças. Apesar da menção à população negra escravizada no trabalho premiado pelo IHGB, o historiador Manoel Luis de Lima, que analisa as movimentações em torno da escrita do(s) projeto(s) nacional(is) dentro do quadro do IHGB, destaca:

O texto de von Martius propõe uma forma de tratar cada um dos três grupos étnicos formadores, a seu ver, da nacionalidade brasileira, e inicia valorizando os estudos relativos aos indígenas, com a perspectiva de integrar à história nacional os conhecimentos por eles veiculados. Certamente a atuação do elemento branco, através de seu papel civilizador, será particularmente sublinhada, resgatando especialmente a importância dos bandeirantes e das ordens religiosas nesta tarefa desbravadora e civilizatória. [...] Do seu ponto de vista, o indígena merecia um estudo cuidadoso da história, até mesmo pela possibilidade de tais investigações contribuírem para a produção de mitos da nacionalidade - neste ponto o autor toma o exemplo dos mitos sobre os cavaleiros medievais no espaço europeu. O branco, a seu ver, deveria ser alvo de igual interesse por seu sentido claramente civilizador. O negro obtém pouca atenção de von Martius, reflexo de uma tendência que se solidificaria neste modelo de produção da história nacional: a visão do elemento negro como fator de impedimento ao processo de civilização (GUIMARÃES, 1988, p. 17).

O silenciamento por parte dos grupos que estavam interessados em construir uma narrativa nacional e uma imagem para o Brasil em relação à instituição escravista contrasta com o fato de o país ter tido, em uma perspectiva mundial, uma participação expressiva no tráfico de pessoas escravizadas:

O Brasil foi o maior receptor de escravos africanos da América, tendo somado pelo menos 4,8 milhões de pessoas até 1850. Começando no

³² Conforme sinaliza o historiador Manoel Luis de Lima, o autor do trabalho premiado em 1847 era o cientista alemão Karl Friedrich Philip von Martius. Para maiores informações sobre Karl Friedrich, ver: https://ihgb.org.br/perfil/userprofile/KFPVMartius.html Acesso em: 6 abr. 2020.

-

Guarani e pelo poema "I-Juca Pirama".

³¹ Constitui o contexto descrito pela autora a emergência do Romantismo, considerado um dos principais marcos da literatura do país. Corrente expressiva do mencionado movimento literário, o indianismo fortalece a tendência sinalizada por Myrian Sepúlveda dos Santos de utilização da imagem idílica do indígena como símbolo nacional. Estão inseridos dentro da mencionada corrente escritores como José de Alencar e Gonçalves Dias, responsáveis, respectivamente, pelo livro *O*

século XVI com um pequeno fluxo de africanos trazidos por traficantes portugueses, a média anual de escravos africanos elevou-se, progressivamente, de cerca de mil no século XVII para 13 mil no XVIII, alcançando a extraordinária média de 35 mil na primeira metade do XIX (KLEIN, 2018, p. 185).

A centralidade do Brasil no tráfico transatlântico de pessoas escravizadas impactou de forma profunda a formação econômica, cultural e política do país. Em termos demográficos, por exemplo, os dados dos censos sobre a sociedade brasileira durante a segunda metade do século XIX demonstram:

No primeiro censo nacional do Brasil, em 1872, a população livre de cor somava 4,2 milhões de pessoas, contra 1,5 milhão de escravos, o que significa que as pessoas livres de cor representavam 74% da população total não branca. A população livre de cor não superava numericamente a população branca, mas, sozinha, representava 43% da população brasileira, que era de 10 milhões de pessoas (KLEIN, 2018, p. 190).

Apesar de representar quase metade da população nacional, há uma tentativa sistemática de invisibilizar a população de cor nos projetos nacionais citados até o momento. Tais projetos, como os romances de José Alencar e Gonçalves Dias³³ demonstram e as narrativas tecidas pelo Museu Real apresentam, investiram na articulação entre a imagem idílica do indígena e a ideia do branco civilizador como forma de construir uma imagem da nação.

Nesse sentido, pode-se afirmar que as propostas de projetos nacionais forjadas durante o período imperial brasileiro não contemplaram uma parcela considerável da população da época, formada pelas pessoas de cor. A invisibilização desse setor populacional nas narrativas sobre a nação brasileira, no entanto, não se restringe ao período imperial. Ao analisar os símbolos nacionais construídos ao longo do período republicano, é possível encontrar reminiscências dessa perspectiva:

[...]

Nós nem cremos que escravos outrora

Tenha havido em tão nobre país

Hoje o rubro lampejo da aurora

Acha irmãos, não tiranos hostis (ALBUQUERQUE; MIGUEZ, 1889, grifo nosso)

³³ Como mencionado anteriormente, os autores citados estão articulados ao Romantismo, corrente literária brasileira que expressava essa perspectiva sobre a nação brasileira em formação.

O verso destacado compõe o Hino da Proclamação da República do Brasil ³⁴, composto ainda em 1889, ou seja, no mesmo ano em que foi proclamada a República. Isso significa que a letra foi escrita apenas um ano após a abolição da escravatura, ocorrida em 13 de maio de 1888. A proximidade entre os eventos históricos mencionados não foi um impeditivo para que os autores do hino citado tentassem fixar em um passado, quase remoto, a instituição da escravatura. Se por um lado é possível identificar uma tentativa por parte dos republicanos de imaginar novos heróis nacionais e estabelecer novos feriados de celebração da nação, expressando dessa forma um rompimento com o regime político imperial, por outro, visualizamos uma permanência do tratamento em relação à instituição da escravatura, ou seja, a continuidade de uma política do esquecimento³⁵.

Nesse ponto parece ser interessante o diálogo com o trabalho do historiador Eric Hobsbawm (1984), responsável por cunhar o conceito "tradição inventada". De acordo com o autor:

O termo é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as "tradições" realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez (HOBSBAWM, 1984, p. 9).

³⁴ Estava implícita a tentativa de utilizar a nova música como símbolo nacional em substituição ao hino nacional escrito por Joaquim Osório e Francisco Manoel da Silva. No entanto, conforme demonstra o historiador José Murilo de Carvalho, a música de Francisco Manoel estava consolidada como símbolo nacional e figurava como uma tradição entre o conjunto da população do país. Nesse sentido, o autor destaca que houve uma resistência popular em relação a troca proposta pelo novo regime político, fazendo com que o governo de Deodoro da Fonseca mantivesse o hino nacional vigente da época (CARVALHO, 1990, p. 125).

³⁵ Considero importante sinalizar que a elaboração de projetos nacionais está inserida em uma rede de relações de poder entre diferentes grupos sociais. Nesse sentido, não é prudente analisar a temática por uma perspectiva monolítica. Os apontamentos realizados até o momento sobre os projetos de nação para o Brasil sinalizam uma tentativa de apagamento da instituição da escravatura e da população negra, na medida em que não as insere nas narrativas nacionais. Contudo, há registros de tentativas de determinados grupos de incluir essa parcela da população nos símbolos nacionais. O historiador José Murilo de Carvalho, ao tecer uma nota sobre a bandeira hasteada por José do Patrocínio na Câmara Municipal durante a Proclamação da República, diz: "Nela se conservaram, nas faixas horizontais, as cores verde e amarela da bandeira imperial. O quadrilátero, por sugestão de Fávila Nunes, era de fundo negro, para homenagear a raca negra. As estrelas foram bordadas em miçangas brancas. Foi confeccionada em uma alfaiataria de propriedade do próprio capitão Souza Barros" (CARVALHO, 1990, p. 111). Ao longo do trabalho, o autor sinaliza que houve uma mudança na cor do quadrilátero da bandeira, de negro tornou-se azul. Múltiplas são as questões que podem ser suscitadas a partir da análise de tal mudança, mas tendo em vista o foco da pesquisa, gostaria de sinalizar, apenas, as tensões e conflitos que permeiam a construção de um projeto nacional.

A possibilidade de pensar, a partir do trabalho de Eric Hobsbawm (1984), o movimento realizado pelos grupos que buscaram construir uma nova imagem para o Brasil em relação à instituição da escravatura é reforçada pela afirmativa do historiador: "o passado histórico no qual a nova tradição é inserida não precisa ser remoto, perdido nas brumas do tempo" (HOBSBAWM, 1984, p. 9). Nesse sentido, apesar da abolição da escravatura ter ocorrido apenas um ano antes da Proclamação da República, há uma tentativa de construir uma narrativa sobre o Brasil em que a escravidão e os símbolos do período imperial brasileiro devem ser apagados ou, ao menos, ressignificados.

A análise do Hino da Proclamação da República permite pensar ainda outro tema importante na bibliografia sobre Estados nacionais: a ideia de povo. Segundo Etienne Balibar (1991):

Uma formação social apenas se reproduz como nação na medida em que, por meio de uma rede de sistemas e práticas cotidianas, o indivíduo é instituído como homo nacionalis do berço ao túmulo, ao mesmo tempo em que ele ou ela é instituído como homo economicus, politicus, religiosus [...].³⁶ (BALIBAR, 1991, p. 144, tradução nossa)

Etienne Balibar pondera que a consolidação do Estado-nação perpassa inevitavelmente pela criação do homem nacional, em outras palavras, do povo, como forma de fomentar um sentimento de unidade entre a população de um determinado território. Na tentativa de construir um povo, diferentes elementos são acionados. Immanuel Wallerstein (1991), por exemplo, destaca a importância do passado para a construção do povo. No entanto, o autor pondera que esse passado não deve ser entendido como um tempo esculpido em pedra (imutável), e sim como um fenômeno contemporâneo, político e mutável, o que nos faz lembrar os apontamentos tecidos por Eric Hobsbawm (1984) sobre a invenção das tradições e o papel das instituições museais nesse processo. No contexto de construção do projeto nacional brasileiro, no qual o passado pode ser entendido como uma elaboração do presente, o Hino da Proclamação da República expressa o desejo por parte daqueles interessados em pensar a nação de fomentar uma grande irmandade nacional, afinal: "Hoje o rubro

³⁶ O texto em língua estrangeira é: "A social formation only reproduces itself as a nation to the extent that, through a network of apparatuses and daily practices, the individual is instituted as homo nationalis from cradle to grave, at the same time as he or she is instituted as homo aeconomicus, politicus, religiosus [...]."

lampejo da aurora. *Acha irmãos, não tiranos hostis*" (ALBUQUERQUE; MIGUEZ, 1889, grifo nosso).

É possível, tendo em vista as tentativas de rompimento dos republicanos com as representações e símbolos ligados ao regime político imperial (CARVALHO, 1990), que os tiranos hostis mencionados na letra da música sejam uma referência implícita à família real brasileira e aos grupos políticos ligados ao governo imperial. A despeito de as conjecturas sobre as referências implícitas presentes no Hino da Proclamação da República serem um tema interessante, o diálogo estabelecido com esse material ocorre pela possibilidade que ele suscita de refletir sobre os modos pelos quais as tensões de uma sociedade marcada por mais de 300 anos de escravidão foram equacionadas com as tentativas de construção de uma unidade nacional.

A noção de povo está intrinsecamente vinculada a sentimentos como irmandade ou camaradagem (ANDERSON, 2008, p. 34). Nesse sentido, vestígios de ressentimentos, tensões e conflitos precisam ser gerenciados de modo a não colocarem em risco a unidade nacional. Essa dimensão dos projetos nacionais pode ser um elemento que ajuda a compreender as tentativas sistemáticas de determinados grupos sociais de invisibilizar as marcas da escravidão no Brasil, pois as tensões geradas por mais de 300 anos de exploração de um grupo sobre o outro podem ser incontáveis. Dessa forma, não é de estranhar que o hino escrito para celebração da Proclamação da República do Brasil tente colocar a instituição da escravatura em um passado longínquo.

A tentativa de produção de esquecimento das memórias relacionadas à escravidão verificada no hino citado não se configura, aparentemente, como um fato isolado. O trabalho desenvolvido por Ana Lucia de Araujo (2012b), dedicado a pensar o modo como as memórias públicas de sujeitos profundamente envolvidos com o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas são produzidas e representadas, demonstra uma atuação sistemática com a finalidade de apagar algumas das marcas da escravidão na sociedade brasileira.

A historiadora, no capítulo intitulado "Transnational memory of slave merchants making the perpetrators visible in the public space" analisa as

³⁷ Trata-se de um dos capítulos do livro *Politics of Memory: Making Slavery Visible in the Public Space*, organizado pela historiadora Ana Lucia Araujo (2012b).

memórias públicas de três comerciantes de pessoas escravizadas em três sociedades distintas: República do Benim, Brasil e Inglaterra. No caso brasileiro, o personagem estudado é Joaquim Pereira Marinho. A autora destaca que a fortuna produzida pelo personagem analisado está diretamente ligada ao seu envolvimento com o tráfico transatlântico:

Entre 1839 e 1850, de acordo com a base de dados do comércio transatlântico de escravos, os navios negreiros Destemida, Três Amigos, Baiano, Teodora Teodósia, Maria, Andorinha, Vivo, Mosca, Moquim, Espanto, Rosita, Esperança, Terceira Andorinha, Nova Andorinha, Bomfim e Catita, todos propriedades de Joaquim Pereira Marinho, fizeram, pelo menos, trinta e três viagens entre a Bahia e a Baía de Benim (ARAUJO, 2012b, p. 22, tradução nossa)³⁸.

Apesar da relação inegável com o tráfico de pessoas escravizadas, a memória pública sobre o mencionado personagem o representa como um benfeitor. Ainda em vida, Joaquim Pereira Marinho doa uma grande quantidade de dinheiro para construção de calçadas em bairros soteropolitanos e é aceito como membro da Santa Casa de Misericórdia de Salvador, responsável pela encomenda de uma estátua para homenagear o traficante de pessoas escravizadas:

Em 30 de julho de 1893, alguns anos após a morte do Conde Marinho, uma estátua em sua homenagem foi construída no Largo de Nazaré, em frente ao Hospital Santa Isabel da Santa Casa de Misericórdia inaugurada no mesmo ano. Uma estátua de mármore de corpo inteiro, medindo 1,80 cm de altura e colocada em um pedestal de 1 metro de altura, simbolizando caridade. A estátua retrata Marinho como um homem de negócios distintamente vestido e com uma longa barba. Em sua mão esquerda, ele segura um pergaminho, provavelmente o plano de um novo prédio para o hospital. Com a mão direita, segura uma menina e um menino que expressam gratidão oferecendo a ele um buquê de flores. No pedestal da estátua há uma placa onde é possível ler a seguinte mensagem: "Tributo à memória do generoso ex provedor Conde Pereira Marinho, resolução de 26 de abril de 1887, reconhecendo seus relevantes serviços oferecidos a Santa Casa de Misericórdia" 39 (ARAUJO, 2012b, p. 25, tradução nossa).

_

of Benin".

³⁸ O texto em língua estrangeira é: "Between 1839 and 1850, according to The Trans-Atlantic Slave Trade Database: Voyages, Marinho's slave ships Destemida, Três Amigos, Baiano, Teodora Teodósia, Maria, Andorinha, Vivo, Mosca, Moquim, Espanto, Rosita, Esperança, Terceira Andorinha, Nova Andorinha, Bomfim, and Catita made at least thirty-three voyages between Bahia and the Bight

³⁹ O texto em língua estrangeira é: "On July 30, 1893, some years after Count Marinho's death, a statue honoring him was erected at Largo de Nazaré, in front of the Hospital Santa Isabel of Santa Casa de Misericórdia inaugurated that same year (Figure 1.1). The full-body marble statue, measuring 6 feet tall and standing on a 3-foot-tall pedestal, symbolizes charity. The statue depicts Marinho as a businessman distinctively dressed and wearing a long beard. In his left hand he holds a scroll, probably the plan of the new hospital building. At his right side, a standing girl and boy express their gratitude by offering him a bunch of flowers. On the statue's pedestal, a plaque reads: 'Tribute to the

O relato apresentado no trabalho da historiadora Ana Lucia Araujo delineia, de forma interessante, os caminhos pelos quais foi possível reconfigurar a memória pública de um determinado sujeito, transformando um dos maiores traficantes de seres humanos do Brasil em um homem magnânimo, digno de ser celebrado com uma grande estátua. O movimento descrito por Araujo (2012b) pode estar em diálogo com o que foi representado no Hino da Proclamação da República, na medida em que ambos expressam a tentativa de invisibilizar a instituição da escravatura e as narrativas a ela vinculadas. Essas ações nos dão uma mostra da sociedade brasileira pós-Proclamação da República e ajudam a entender as possíveis configurações dos projetos nacionais forjados nesse período.

O período pós-Proclamação da República foi marcado por um reflorescimento dos movimentos e debates que buscavam definir o Brasil como nação. Os museus, assim como no período imperial, exercem um papel importante no processo de construção de narrativas para a nação. Nesse sentido, penso ser importante dialogar com os dados sobre a criação de novos museus a partir da instauração da República. Segundo informações reunidas na publicação do Instituto Brasileiro de Museus (2011) intitulada *Museus em Números*, havia no Brasil, até o final do século XIX, apenas 11 museus. O cenário museal brasileiro, a partir do período republicano, passou por um processo de inflação expressivo. Podiam ser encontradas no Brasil, durante a primeira metade do século XX, 71 instituições museais.

Ao analisar o cenário marcado pela multiplicação dos museus no Brasil, Mário Chagas (2011) afirma:

Não há dúvidas de que a partir do início dos anos trinta, opera-se no Brasil uma grande transformação no campo dos museus, reflexo direto de transformações políticas, sociais e econômicas. Nos anos trinta o Estado se moderniza, se fortalece e estabelece uma nova ordem. Fortalecido e reordenado ele passa a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos da educação, da saúde e da cultura (CHAGAS, 2011, p. 9).

O museólogo busca compreender a emergência das instituições museais como expressão de um maior fortalecimento do Estado, que passa a interferir de forma sistemática em diferentes esferas da vida social. Esse período da história do Brasil é

reconhecido por outras pesquisas como o momento de consolidação das estruturas do Estado Moderno brasileiro: "Percebe-se uma intensa atividade do Estado em ambas as instâncias da superestrutura. É criado pela primeira vez, em 1930, um Ministério de Educação e Saúde, ponto de partida, segundo Valnir Chagas, para mudanças substanciais na educação [...]" (FREITAG, 1980, p. 50).

As mudanças promovidas pelo Estado no período citado por Bárbara Freitag (1980) também podem ser visualizadas no campo da cultura. A análise dos textos constitucionais brasileiros demonstra, por exemplo, que a Constituição de 1934, promulgada durante o governo de Getúlio Vargas, foi a primeira Carta Magna do país em que o Estado reconhece sua responsabilidade em relação ao campo cultural. De acordo com o artigo 148 do Capítulo II da mencionada Constituição:

Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da *cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País,* bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual (BRASIL, 1934, grifo nosso).

Maria Alice Rezende Gonçalves (1999) destaca que as ações estatais empreendidas nas primeiras décadas do século XX não podem ser entendidas de forma aleatória. A autora reconhece que o período discutido por Freitag será marcado por uma intensa tentativa de fixação de um sentido de autenticidade nacional. Ainda segundo a antropóloga:

O esforço feito por parte do Estado, num período de desenvolvimento econômico, não foi nada aleatório, visava a construção da identidade. Ao controlar a esfera da cultura, o Estado Novo conseguiu consolidar a unidade linguística e construir uma única identidade para o brasileiro (GONÇALVES, 1998, p. 30).

O trecho acima destacado oferece elementos para uma melhor compreensão do fenômeno da multiplicação das instituições museais, na medida em que a cultura passou a ser um campo de atuação do governo, interessado em praticar uma pedagogia da nacionalidade. Nesse sentido, a proliferação de museus expressa um movimento de sistematização e produção de narrativas nacionais. Essa organização agrega profissionais de museus de todo o mundo em torno do ideal de intercâmbio e cooperação.

Diversos setores da sociedade passam a contribuir para a re-imaginação do Brasil. Há um anseio amplo de construção simbólica da nação, no qual se inserem a re-imaginação do passado, dos seus símbolos, suas alegorias, seus heróis e seus mitos. A nova ordem exige um novo imaginário e será preciso mais uma vez repovoar o passado. Isso explica, pelo menos em parte, a expressiva multiplicação de museus a partir do início dos anos trinta. Nesse momento, o dispositivo da imaginação museal será acionado como ferramenta renovada e de grande utilidade política e social (CHAGAS, 2011, p. 10).

O contexto descrito pelo museólogo Mário Chagas (2011), denominado por alguns estudos como "era dos museus", apresenta a consolidação da intervenção governamental na produção do imaginário da nação e, de certo modo, reforça o papel desempenhado pelos museus em uma tarefa que parece fundamental quando se discute a criação de uma nação, a elaboração do passado:

Os museus, frutos do pragmatismo do século XVIII, foram concebidos para serem instituições que coletam, investigam, salvam e preservam os patrimônios e referências do passado, mas, ao agirem desta forma possibilitam que o passado seja lido e construído a luz do presente e tendo como ponto de partida os interesses desse mesmo presente. Sendo criados para serem pragmáticos, os museus são na verdade fundamentalmente dialéticos, servindo tanto como «câmara mortuária» do passado, quanto como um lugar promotor de «ressurreições», embora profundamente mediadas pelos olhos do observador (PRIMO, 2014, p. 11).

Na leitura que faço do trabalho de Judite Primo (2014), o observador, nesse caso, é o Estado, que, por meio das políticas culturais, deseja fortalecer um determinado projeto nacional através da visibilidade de um passado específico. No entanto, apesar de reconhecer que o museu pode ser empregado como um aparelho ideológico do Estado, a autora pondera:

No entanto é importante reconhecer um outro movimento museológico que segue o caminho do contrapoder, onde mais que buscar legitimar a ordem estabelecida os museus buscam questionar sobre a memória social e os processos de patrimonialização, tornando-se também em instrumento que permitem àqueles que estão preocupados com a construção do presente negociarem e articularem, de forma consciente, uma nova relação com o passado (PRIMO, 2014, p. 11).

A perspectiva do movimento museológico de contrapoder apresentada por Judite Primo (2014) ganha força, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX. O período, marcado pelos horrores da 2º Guerra Mundial e pela criação do

Conselho Internacional de Museus (ICOM)⁴⁰, órgão que mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), demandará das instituições museais novas concepções e novas iniciativas (SANTOS, 2021), compondo um mosaico que é descrito por Judite Primo (2014, p. 6) da seguinte forma: "No contexto da segunda metade do século XX, o museu foi-se transformando num centro de expressão da dinâmica social dos grupos que trabalhavam a partir da memória e das referências do passado para a construção da sua identidade."

Apesar de ter realizado um percurso um tanto linear sobre os sentidos mobilizados em torno da instituição museal, considero necessário destacar o entendimento de que tais significados não ocorrem de forma sequencial, quase como uma espécie de lógica evolutiva. Penso, inclusive, que eles podem compartilhar um mesmo recorte temporal, relacionando-se, por vezes, de forma conflituosa ou harmônica. Nesse sentido, o empreendimento realizado contribui para mapear os significados em torno dos museus que podem ser mobilizados, com maior ou menor intensidade, no processo de musealização do tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e da escravidão.

⁴⁰ Os documentos e seminários produzidos e promovidos pelo Conselho Internacional de Museus contribuíram, em certa medida, para orientar os trabalhos museais desenvolvidos em diferentes países do mundo, inclusive no Brasil. De acordo com Mário Chagas (2019): "O investimento que a Unesco realizou após a Segunda Guerra Mundial, na década de 1950, no aprofundamento dos estudos, teorias e práticas sobre museus e educação é a primeira. Esse investimento se revela, por exemplo, nos trabalhos de preparação e realização de pelo menos três seminários, na valorização dos intercâmbios e experiências concretas, na produção, publicação e disponibilização de bibliografia especializada, bem como na circulação de especialistas e concessão de bolsas de estudo" (CHAGAS, 2019, p. 14).

2 AS MEMÓRIAS DA ESCRAVIDÃO E OS ESPAÇOS MUSEAIS

As memórias sobre a escravidão e o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas têm mobilizado intensos debates nos cenários políticos nacional e internacional. O ano de 2020, por exemplo, foi marcado por uma série de protestos contra símbolos e monumentos que prestam homenagem a figuras ligadas ao tráfico de escravizados em diferentes localidades do mundo. Uma das imagens mais marcantes desse período foi registrada em Bristol, na Inglaterra:

Os manifestantes em Bristol arrancaram a estátua de Edward Colston de seu pedestal no domingo e a jogaram na água, durante um protesto desencadeado pela morte do afroamericano George Floyd pelas mãos de um policial branco nos Estados Unidos. (G1, 2020)

Ainda de acordo com a notícia, Edward Colston era um importante funcionário do Royal African Company, no final do século XVII, e foi responsável por enviar milhares de africanos escravizados para a América do Norte e o Caribe. A ação dos manifestantes jogou luz sobre o modo como a cidade de Bristol, na Inglaterra, relaciona-se com seu passado escravista, colocando em debate os significados em torno da escolha do poder público em homenagear um sujeito responsável por perpetrar um crime bárbaro e lucrar com a exploração de milhares de crianças, mulheres e homens.

Movimentos como o ocorrido em Bristol parecem ter contribuído para fomentar intensos debates sobre o modo como as sociedades contemporâneas lidam com as memórias da escravidão e, em alguns casos, com seu passado escravista, colocando no centro das atenções um tema que o poder público preferia manter nos bastidores do poder. A sociedade brasileira não ficou imune às discussões suscitadas pelos protestos ocorridos ao longo de 2020⁴¹. O Projeto de Lei 5296, de 2020, de autoria das deputadas Talíria Petrone (PSOL-RJ), Áurea

⁴¹ Em 2021, a cidade de Olinda, em Pernambuco, aprovou uma lei semelhante ao projeto apresentado na Câmara dos Deputados. De acordo com uma notícia publicada no site do UOL: "Os vereadores de Olinda (PE) aprovaram a primeira lei do Brasil que proíbe homenagem em monumentos e vias públicas a escravocratas e pessoas ligadas à ditadura militar. Aprovada de forma unânime na Casa legislativa, a lei nº 6.193/2021 foi sancionada pelo prefeito Lupércio Carlos (Solidariedade) em dezembro" (BRITO, 2022). Ainda de acordo com a notícia, a lei é de autoria do vereador Vinicius Castello (PT).

Carolina (PSOL-MG) e Orlando Silva (PCdoB-SP), por exemplo, parece ser uma expressão dos contextos político e social tecidos pelos levantes populares ocorridos ao longo do período citado:

O Projeto de Lei 5296/20 proíbe, em todo o território nacional, o uso de monumentos, como estátuas, totens, praças e bustos, para homenagear personagens da história do Brasil diretamente ligados à escravidão de negros e indígenas. (SOUZA; LEMOS, 2020)

O Projeto de Lei prevê ainda que os monumentos que atualmente prestam homenagem a figuras escravocratas sejam removidos dos espaços públicos e enviados para os museus. Em caso de aprovação, será necessária uma quantidade considerável de salas e de museus, pois, como afirma a notícia do Portal da Câmara:

Autores da proposta [...] destacam o levantamento de um grupo de historiadores negros, o Coletivo Negro de Historiadores Tereza de Benguela⁴², que encontrou 180 monumentos, distribuídos por 24 estados brasileiros, homenageando personagens escravocratas. (SOUZA; LEMOS, 2020).

As questões levantadas tanto por protestos contra monumentos escravistas quanto por projetos de leis, como os citados anteriormente, colocam em evidência o modo como o poder público opera a dinâmica relação entre memória e esquecimento. No caso do Brasil, por exemplo, ao mesmo tempo em que há um investimento do poder público em apagar vestígios que evocam recordações da escravidão, como demonstrei no primeiro capítulo, busca-se, por meio de homenagens através de monumentos, produzir uma memória coletiva que desloca as histórias pessoais de determinados sujeitos da história da escravidão que marcou o país.

Diante do quadro apresentado, considero pertinente dialogar com as questões trazidas pelo trabalho de Hebe Mattos, Martha Abreu e Milton Guran (2014):

⁴² O Coletivo Negro de Historiadores Tereza de Benguela foi responsável por identificar uma série de monumentos no Brasil que prestam homenagem a figuras escravagistas de nossa história. O Coletivo mantém uma página na internet chamada Galeria de Racistas, onde é possível encontrar os monumentos identificados pelo grupo. Disponível em: https://galeriaderacistas.com.br/#sobre>. Acesso em: 2 jul. 2022.

[...] os mecanismos do tráfico propriamente dito, ou seja, aqueles que possibilitaram os processos massificados de escravização permaneceram praticamente ignorados na memória pública. Este silêncio estava diretamente relacionado a um duplo processo. Por um lado, o combate e a deslegitimação do tráfico negreiro no mundo ocidental, desde finais do século XVIII, trouxeram desonra às atividades negreiras, que entretanto continuaram a se desenvolver em escala impressionante até tardiamente no século XIX. Por outro, as dimensões de vergonha e desonra, ligadas tradicionalmente à experiência da escravização nas sociedades escravocratas, tenderam a produzir o silêncio e a discriminação aberta como formas históricas de conviver com a incorporação dos ex-escravos nas antigas sociedades escravistas (MATTOS; ABREU; GURAN, 2014, p. 257).

Os autores evidenciam como a escravidão e o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas foram marcados, sobretudo a partir do século XVIII, por tentativas de silenciamento e apagamento. Tais tentativas, como demonstrado no capítulo 1, encontraram nos projetos nacionais elaborados durante o período mencionado solo fértil, pois as iniciativas que visavam desvincular a imagem da nação da escravidão eram muito bem-vindas e, inclusive, incentivadas no âmbito dos projetos citados (SOARES, 2018). Avalio que este quadro coloca em destaque o caráter político da memória e expressa o modo pelo qual o passado, a partir de diferentes interesses, pode ser mobilizado para atender aos desejos de determinados grupos:

A memória é ativada visando, de alguma forma, ao controle do passado (e, portanto, do presente). Reformar o passado em função do presente via gestão das memórias significa, antes de mais nada, controlar a materialidade em que a memória se expressa (das relíquias aos monumentos, aos arquivos, símbolos, rituais, datas, comemorações...). Noção de que a memória torna poderoso(s) aquele(s) que a gere(m) e controla(m). (SEIXAS, p. 42, 2004)

Jacy Alves de Seixas (2004) sublinha a maneira como a memória estabelece uma relação política entre o passado e o presente, sinalizando o poder de que dispõem aqueles que conseguem controlar as configurações da memória, ou seja, a capacidade de elaborar interpretações sobre o passado. Nessa direção, Aleida Assmann (2011) afirma:

Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento. Já que não há auto-organização da memória cultural, ela depende de mídias e de políticas, e o salto entre memória individual e viva para a memória cultural e artificial é certamente

problemático, pois traz consigo o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação (ASSMANN, 2011, p.19).

A autora alemã, ao demarcar as diferenças entre memória individual e memória cultural, demonstra que a última está submetida a um jogo de poder capaz de fomentar determinadas recordações e alimentar esquecimentos específicos. No caso da escravidão, as movimentações para produzir esquecimentos parecem ser mais recorrentes e hegemônicas:

Muitas cidades e antigos portos negreiros do mundo atlântico englobam sítios que atestam seu envolvimento com a escravidão e o tráfico de escravos. Em alguns casos, essas estruturas, como cais, mercados de escravos e cemitérios de escravos, foram abandonadas. Em outros casos, eles foram deliberadamente destruídos e tornados invisíveis. (ARAUJO, 2021, p. 69, tradução nossa)

Ana Lucia Araujo (2021) apresenta em seu trabalho um quadro em que as tentativas de produzir esquecimentos sobre a escravidão concretizaram-se a partir da destruição dos vestígios materiais que pudessem suscitar recordações relacionadas ao fato histórico. O caso do Cais do Valongo⁴⁴, na cidade do Rio de Janeiro, exemplifica o que é debatido na obra de Ana Lucia Araujo (2021):

O Cais do Valongo situa-se na confluência das ruas Camerino e Sacadura Cabral, no 1º Distrito da Área Central da cidade do Rio de Janeiro. Em 1774 o marquês do Lavradio, vice-rei governante do Estado do Brasil, ordenou a transferência do mercado de escravos da rua Direita (atual Primeiro de Março) para o litoral norte da cidade, na freguesia Santa Rita, numa área espremida entre os morros de São Bento, Conceição, Livramento, Providência e o litoral. O objetivo era impedir a presença de "pretos novos", como eram chamados os escravos africanos recém-desembarcados (e geralmente levados para o interior da colônia), na área mais nobre da cidade. (SOARES, 2018, p. 419)

⁴³ O texto em língua estrangeira é: "Many cities and former slave ports in the Atlantic world encompass sites attesting their involvement in slavery and the slave trade I some cases, these structures, such as wharfs, slave markets, and slave cemeteries were abandoned. In other cases, they were deliberately destroyed and made invisible."

⁴⁴ Revelado, em 2011, durante as obras do Porto Maravilha, que abrange uma área de cinco milhões de metros quadrados, o Cais do Valongo, em 2017, passou a integrar a Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Segundo o Portal do Iphan: "A inclusão nessa Lista representa o reconhecimento do seu valor universal excepcional, como memória da violência contra a Humanidade representada pela escravidão, e de resistência, liberdade e herança, fortalecendo as responsabilidades históricas, não só do Estado brasileiro, como de todos os países membros da Unesco." (IPHAN, [s.d.])

De acordo com Carlos Eugênio Líbano Soares (2018), passaram pelo Cais do Valongo pelo menos um milhão de africanos escravizados, o que o torna o maior porto receptor de escravizados do mundo. Em 1831, o complexo do Valongo é desativado e passa a ser alvo, na perspectiva de Soares (2018), de ações urbanas que visavam apagar as memórias associadas ao local:

A rua do Valongo é rebatizada como rua da Imperatriz, e o mesmo ocorre com o cais, na celebração da chegada da esposa do imperador Pedro II, em 1843, todavia nas entrelinhas vemos o processo de apagamento da memória da escravidão. O legado de d. João VI para a cidade é cristalizado por obras visíveis, como o Jardim Botânico, a Fábrica de Pólvora, a Biblioteca Nacional, a Imprensa Régia, porém o Valongo, amaldiçoado pela memória do cativeiro, sofre um apagamento profundo (SOARES, 2018, p. 424).

O caso do Cais do Valongo simboliza a maneira sistemática do poder público de atuar como agente do processo de produção de um esquecimento sobre a escravidão. Tudo indica que se não houvesse a mobilização de diferentes setores da sociedade civil, o local, que evoca recordações sobre a escravidão, seria novamente alvo de silenciamento por parte do poder público, representado pela Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.

As tentativas de apagamento da escravidão da memória pública não são um fenômeno exclusivamente brasileiro, conforme indicou Araujo (2021). Hebe Mattos, Martha Abreu e Milton Guran (2014), ao citar o trabalho de Pierre Nora⁴⁵ sobre a memória nacional e republicana na França, afirmam:

[...] a escravidão como objeto de memória está simplesmente ausente, ainda que o país tenha tido participação importante no processo e tenha parte expressiva de seus cidadãos formada hoje por descendentes de africanos escravizados em antigas colônias que escolheram permanecer como departamentos franceses (MATTOS; ABREU; GURAN, 2014, p. 257).

O cenário marcado pelo silenciamento em relação à instituição da escravatura sofre modificações, segundo os autores, a partir do fortalecimento da luta contra o racismo institucionalizado. Nesse contexto, eles citam a III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de

⁴⁵ Os autores fazem referência às discussões propostas por Pierre Nora (1993) no trabalho intitulado "Entre memória e história: a problemática dos lugares".

Intolerância⁴⁶, promovida pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 2001, na África do Sul, como expressão desse movimento. Entre os apontamentos da declaração produzida na mencionada Conferência, cabe destacar:

Reconhecemos que a escravidão e o tráfico escravo, incluindo o tráfico de escravos transatlântico, foram tragédias terríveis na história da humanidade, não apenas por sua barbárie abominável, mas também em termos de sua magnitude, natureza de organização e, especialmente, pela negação da essência das vítimas; ainda reconhecemos que a escravidão e o tráfico escravo são crimes contra a humanidade e assim devem sempre ser considerados, especialmente o tráfico de escravos transatlântico, estando entre as maiores manifestações e fontes de racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata; e que os Africanos e afrodescendentes, Asiáticos e povos de origem asiática, bem como os povos indígenas foram e continuam a ser vítimas destes atos e de suas conseqüências (ONU, 2001, p. 12).

Com o reconhecimento da escravidão e do tráfico de pessoas escravizadas como crime contra a humanidade, a Conferência vai instigar os Estados participantes a desenvolverem ações educativas com foco na visibilidade e preservação das histórias e memórias relativas a esse crime:

Convida os Estados, as importantes organizações internacionais e as organizações não-governamentais a congregarem esforços no Projeto Rota dos Escravos da UNESCO, assim como o seu tema "Rompendo o Silêncio", através do desenvolvimento de textos e testemunhos, criando programas ou centros de multimídia sobre a escravidão que irão coletar, registrar, organizar, exibir e publicar os dados existentes que guardem relação com a história da escravidão e os tráficos de escravos transatlântico, mediterrâneo e do Oceano Índico, com particular atenção aos pensamentos e ações das vítimas da escravidão e do tráfico escravo e sua busca por liberdade e justiça (ONU, 2001, p. 71).

O projeto que a ONU menciona, aprovado na Conferência Geral da UNESCO, em 1993, a partir de uma proposta realizada pelo Haiti e alguns países africanos, foi criado com o intuito de dar maior visibilidade a esse triste episódio da história da humanidade.

Na próxima seção, discutirei, a partir da análise dos relatórios finais produzidos no âmbito das reuniões do Projeto Rota do Escravo, o modo como o mesmo foi organizado, as estratégias elaboradas para o trato da memória da

⁴⁶ A III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância, também conhecida como Conferência de Durban, exerceu forte influência na produção de políticas públicas no Brasil com foco na diminuição da desigualdade racial que marca a realidade social do país.

escravidão e a maneira como as instituições museais são vistas no interior do Projeto.

2.1 O Projeto Rota do Escravo da Unesco: a emergência do dever da memória no cenário internacional

O Projeto Rota do Escravo, criado em 1993, foi concebido como uma estratégia para realizar a difícil tarefa de colocar em debate no campo internacional a necessidade de visibilizar as memórias relacionadas ao tráfico de pessoas escravizadas e à escravidão. Em sua primeira reunião, realizada na cidade de Ouidah, no Benin, no ano de 1994, a Comissão Científica Internacional, 47 responsável por implementar o projeto, tece a seguinte recomendação:

Sugeriu-se que a UNESCO propusesse a todos os países onde existia escravidão que lugares públicos e prédios recebessem nomes que simbolizassem a luta contra a escravidão, como Condorcet (filósofo e político francês); o Abade Gregoire (o bispo de Blois e membro da Convenção Revolucionária de 1792, que foi fundamental para a abolição da escravidão na França e em suas colônias); ou Toussaint Louverture (a figura política que foi o libertador do Haiti e o fundador da primeira República do país); William Wilberforce (a figura política e filantropo britânica); Granville Sharp (o abolicionista britânico); William Lloyd Garrison (o fundador da Sociedade Americana Anti-Escravista) ou Theodore Dwight Weld (o abalicionista americano), e assim por diante (UNESCO, 1994, p. 9, tradução nossa)

⁴⁷ A Comissão Científica Internacional do Projeto Rota do Escravo era composta por 34 membros de 21 países. Entre os participantes, destaca-se a presença da escritora norte-americana, ganhadora do Nobel de Literatura, Toni Morrison. O Brasil foi um dos países representados e enviou dois delegados para a primeira reunião da Comissão: Abdias do Nascimento e Eduardo Mattos Portella. Como demonstram os relatórios das demais reuniões, os nomes indicados pelos países para participar da Comissão foram mudando ao longo do tempo. O Brasil, por exemplo, já foi representado por nomes como Joel Rufino dos Santos, Ana Lucia Araujo e Ubiratan Castro. Atualmente, Milton Guran tem participado das reuniões da Comissão representando o país no âmbito do Projeto.

⁴⁸ O texto em língua estrangeira é: "It was suggested that UNESCO propose to all countries where slavery existed that public places and buildings be given names symbolizing the struggle against slavery, such as Condorcet (the French philosopher and political figure); the Abbe Gregoire (the Bishop of Blois and a member of the Revolutionary Convention of 1792, who was instrumental in having slavery abolished in France and its possessions); or Toussaint Louverture (the political figure who was the liberator of Haiti and the founding father of the country's first Republic); William Wilberforce (the British political figure and philanthropist); Granville Sharp (the British abolitionist); William Lloyd Garrison (the founder of the American Anti-Slavery Society) or Theodore Dwight Weld (the American abolitionist), and so on."

Propostas como as citadas acima colocam o Projeto Rota do Escravo em uma arena onde as disputas em torno da memória da escravidão são travadas. No que diz respeito aos limites desta arena, apesar de reconhecer o tráfico de africanos escravizados como um fenômeno global, o Projeto definiu:

O Comitê começou examinando o contexto geográfico do projeto. Decidiuse dar prioridade à rota atlântica do comércio de escravos, embora outras rotas envolvidas na escravização, como a rota transaariana para o Oriente Médio, e o Oceano Índico e outras rotas, não fossem desconsideradas. ⁴⁹ (UNESCO, 1994, p. 2, tradução nossa).

A partir da definição do recorte geográfico, a Comissão, a fim de melhor organizar os trabalhos, dividiu-se em cinco subgrupos, são eles: (1) Fontes documentais, arquivos e bancos de dados; (2) Pesquisa; (3) Educação e publicações; (4) Patrimônio físico, museus e turismo cultural; (5) Atividades artísticas e informação.

As discussões promovidas e os conhecimentos produzidos no âmbito do Projeto Rota do Escravo fizeram com que o mesmo desempenhasse um papel importante nos debates que antecederam o reconhecimento do tráfico transatlântico de escravizados como um crime contra a humanidade. O diretor responsável pelo Rota do Escravo, por orientação da direção-geral da UNESCO, esteve em diálogo com a Secretaria da Comissão de Direitos Humanos da entidade e com os países que apresentaram a proposta que torna a escravidão um crime, contribuindo com informações que pudessem endossar tal movimento. À medida em que o pedido de reconhecimento da escravidão e do tráfico de pessoas escravizadas como crimes contra humanidade é aprovado pela ONU, o Projeto Rota do Escravo fica ainda mais em evidência, pois as propostas tecidas por seus subgrupos de trabalho – como, por exemplo, a necessidade de identificação e preservação dos lugares de memória 50

⁴⁹ O texto em língua estrangeira é: "The Committee began by examining the geographical context of the project. It was decided to give priority to the Atlantic slave-trade route, although ether routes involved in slaving, such as the trans-Saharan route to the Middle East, and the Indian Ocean and other routes, would not be disregarded."

⁵⁰ Faço referência ao termo cunhado pelo historiador Pierre Nora (1993). Sobre a noção de lugar de memória, ele afirma: "São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é um lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual" (NORA, 1993, p. 21). Sobre os três sentidos (material, simbólico e funcional), o autor diz: "É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e

relacionados à instituição da escravatura – passam a compor as orientações da ONU aos países membros.

Ao elencar como um de seus objetivos "a quebra do silêncio sobre a tragédia do tráfico de escravos e contribuir, através da realização de trabalhos científicos multidisciplinares, para uma melhor compreensão dessa tragédia, suas causas profundas, suas problemáticas e suas modalidades de operação", o Projeto Rota dos Escravos coloca-se, de certa forma, enquanto uma força contrária ao modo como muitos países, sobretudo os que estão diretamente envolvidos com a história da escravidão, elaboraram narrativas sobre o próprio passado (ARAUJO, 2021).

Ao analisar as propostas tecidas no âmbito do Projeto, é possível dizer que elas expressam uma consonância com um movimento ocorrido na França ao longo das últimas décadas do século XX:

[...] a construção de um discurso memorial de natureza reivindicativa - contra o esquecimento, mas também pelo reconhecimento oficial do papel do governo de Vichy no genocídio do povo judeu e pela punição dos culpados por esses crimes - , e os desdobramentos objetivos alcançados pelas ações que o tomaram por base fizeram com que o dever de memória ligado ao holocausto se constituísse em um modelo de ação para outros grupos que buscam afirmar suas memórias no espaço público, memórias que evocam processos de violência ou de discriminação (HEYMANN, 2006, p. 6).

A historiadora Luciana Heymann, ainda no mesmo artigo, descreve os contornos contemporâneos da noção "dever de memória", ao afirmar que:

A afirmação do dever de memória, nos dias de hoje, remete, portanto, à ideia de que cada grupo social, em outro tempo vítima, e hoje herdeiro da dor, pode reivindicar a celebração de seus mártires e heróis, bem como o reconhecimento pelo dano sofrido e uma forma de reparação. Nesse sentido, defender o dever de memória é afirmar a obrigação que tem um país de reconhecer o sofrimento vivido por certas categorias da população, sobretudo na medida em que o Estado tem responsabilidade nesse sofrimento (HEYMANN, 2006, p. 7).

As similaridades entre os recursos utilizados pelas associações francesas com foco na visibilidade da memória ligada ao holocausto de milhares de judeus e os propostos pelo projeto da UNESCO evidenciam a possibilidade de pensar as ações com foco na luta para que as histórias do tráfico e da escravização não sejam

sua transmissão; mas simbólica por definição, visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou" (NORA, 1993, p. 22).

esquecidas sob o panorama da noção de dever da memória. Nessa direção, recordar é uma forma de fazer justiça:

[...] a recordação é, ademais, uma força revolucionária que traz à tona o "rastro de sangue dos antepassados esquecidos" e as arestas problemáticas que ainda não se apararam. Tal recordação revolucionária é o principal recurso que se pode interpor ao sofrimento e à injustiça da história (ASSMANN, 2011, p. 358).

Aleida Assmann tece o comentário acima a partir da concepção de teoria da memória de Walter Benjamin (1987, p. 225), que nos lembra: "também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer". A autora parece concordar, portanto, que a memória possibilita realizar tanto um acerto com o passado quanto salvaguardar nossos antepassados.

Além da capacidade da memória em estabelecer, ainda que tardiamente, a justiça, o Projeto Rota do Escravo parece compreender a habilidade de recordar as lembranças da escravidão como forma de educar as sociedades contemporâneas sobre o tema. Conforme demonstra o relatório produzido durante a segunda reunião do Comitê Científico do mencionado Projeto, realizada na cidade de Matanzas, em Cuba, no ano de 1995:

[...] Recomenda-se que a UNESCO convide todos os países a promover: o ensino do tráfico atlântico de escravos, suas origens, efeitos e consequências; o ensino das condições de escravidão, deportação de grupos populacionais e suas consequências. A pesquisa educacional neste campo deve levar em conta o contexto político em que a violência foi perpetrada. O resultado deve ser assegurar que as pessoas recebam ampla instrução para garantir o respeito aos direitos humanos, com foco no conhecimento profundo dos instrumentos jurídicos básicos do tráfico de escravos.⁵¹ (UNESCO, 1995, p. 6, tradução nossa)

Diante das inúmeras ações educativas recomendadas, as instituições museais tornam-se um foco importante do Projeto. No relatório da primeira reunião da Comissão Científica do Projeto Rota do Escravo, por exemplo, foi possível

⁵¹ O texto em língua estrangeira é: "It is recommended that UNESCO invites all the countries to promote: the teaching of Atlantic slave trade, its origins, effects and consequences; the teaching of slave conditions, deportation of population groups and their consequences. Educational research in this field should take account of the political context in which violence was perpetrated. The result should be to ensure that people receive broad-based instruction in ensuring respect for human rights, focusing on a thorough knowledge of the basic legal instruments of the slave trade."

identificar a atenção dada aos museus pela referida Comissão. Em um dos tópicos reservados exclusivamente às instituições museais, a Comissão orienta:

Estabelecimento e desenvolvimento de museus sobre o comércio de escravos nos dois lados do Atlântico e no Oceano Índico; montagem de exposições permanentes e itinerantes; e treinamento para o pessoal local necessário para operá-los.

As informações do ICOM [Conselho Internacional de Museus], ICOMOS [Conselho Internacional de Monumentos e Sítios] e outros museus preocupados no desejo da UNESCO de ver museus (e galerias de arte) adotam uma abordagem mais dinâmica para apresentar e interpretar a história da escravidão. 52 (UNESCO, 1994, p. 8, tradução nossa)

A criação de museus dedicados à escravidão tem sido um dos focos de ação do Projeto da Unesco, que aposta na potencialidade educativa desses espaços para a construção de novas narrativas sobre a escravidão. Efeitos das possíveis influências do mencionado Projeto podem ser visualizados em diferentes lugares do mundo. Simone Pondé Vassallo e Luz Stella Cáceres (2019) identificam, por exemplo, a multiplicação de museus dedicados à escravidão em diversas partes da França:

Na França, desde 1998, antilhanos e africanos retiraram o tema da escravidão da invisibilidade e acionaram a recém-criada categoria de "descendentes de escravos". Em 2009, o Museu da Aquitânia, em Bordeaux, criou algumas importantes salas destinadas ao tráfico negreiro e, em 2012, a cidade de Nantes inaugurou o Memorial da Abolição da Escravidão. Na Ilha de Guadalupe, território francês no Caribe, foi implantado em 2015 o Centro Caribenho de Expressões e de Memória do Tráfico e da Escravidão (VASSALLO; CÁCERES, 2019, p. 52).

No mesmo artigo, as autoras também identificam expressões desse movimento na cidade inglesa que foi palco dos protestos ocorridos em 2020:

Em Bristol, a municipalidade criou o Circuito do Tráfico Negreiro (Slave Trade Trail) que associa importantes construções históricas, heróis locais e instituições financeiras ao inglório envolvimento passado com o tráfico negreiro (Chivallon, 2001). Em Liverpool, o envolvimento com o tráfico transatlântico negreiro tornou-se público com a criação do Museu Internacional da Escravidão, em 2007 (Smith et al., 2011). (VASSALLO; CÁCERES, 2019, p. 52).

⁵² O texto em língua estrangeira é: "Establishment and development of museums on the slave-trade on both sides of the Atlantic and in the Indian Ocean; mounting of permanent and travelling exhibitions; and training for the local personnel needed to operate them. Information of ICOM, ICOMOS and the other museums concerned of UNESCO's wish to see museums (and art galleries) adopt a more dynamic approach to presenting and interpreting the history of slavery."

Após a institucionalização dos museus, algumas das instituições tornam-se parceiras do Projeto Rota do Escravo, como no caso do International Museum of Slavery, localizado em Liverpool, na Inglaterra, e do Doha Museum of Slavery, primeiro museu dedicado à escravidão no mundo árabe, localizado no Qatar.

Além de indicar a criação de novos museus, a comissão convida as demais instituições museais a participarem do movimento do dever de memória em relação ao tráfico transatlântico de pessoas e à instituição escravocrata, evidenciando o protagonismo desempenhado pelos museus nesse contexto. As orientações da Comissão Científica do Projeto Rota do Escravo destinadas aos museus expressam o modo como esses espaços são compreendidos no âmbito do projeto. Os museus, segundo a perspectiva do projeto desenvolvido pela UNESCO, não devem ser entendidos como meros locais de acúmulos de objetos, mas sim como instituições dinâmicas, capazes de produzir, a partir dos instrumentos que dispõem, novas memórias, novas narrativas. A compreensão sobre os museus engendrada pelo Projeto Rota do Escravo está, em certa medida, em consonância com a concepção sobre os papéis dos museus apresentados nas políticas públicas brasileiras contemporâneas:

Os museus deixam de ser espaços passivos de acúmulos de objetos para assumirem um papel importante na interpretação da cultura, da memória e na educação dos indivíduos, no fortalecimento da cidadania, no respeito à diversidade cultural e no incremento da qualidade de vida na contemporaneidade (IBRAM, 2018, p. 13).

As similaridades entre as concepções sobre os museus não parecem ser frutos de uma mera coincidência, mas podem sim apontar para a existência de diálogos e trocas entre os cenários e atores nacionais e internacionais. O Projeto Rota do Escravo, vinculado à Divisão de Projetos Interculturais da UNESCO, está em diálogo com o Comitê Internacional de Museus, que, por sua vez, tem exercido forte influência no campo museal brasileiro e nas políticas museais aqui desenvolvidas.

As concepções museológicas presentes tanto no Projeto Rota do Escravo quanto nas políticas públicas mais recentes do campo museal compreendem o museu enquanto uma instituição dinâmica e comprometida politicamente, rompendo com a ideia de um local dedicado única e exclusivamente ao acúmulo de objetos, o

que Duncan Cameron (1971) chamaria de museu templo. No entanto, a realidade social é dinâmica e complexa, apresentando configurações multifacetadas. Por esta razão, é possível afirmar que as concepções museais presentes nas políticas públicas são assumidas pelas instituições de forma singular e os efeitos em seus trabalhos são múltiplos e diversos.

Diante deste quadro, dedico a próxima seção do capítulo à identificação dos museus sobre a escravidão no Brasil. A partir da análise de imagens do acervo disponíveis na internet e de publicações realizadas nas redes sociais das instituições identificadas, busco compreender como são construídas as estratégias para representação da escravidão.

2.2 Um retrato dos museus sobre escravidão no Brasil

A extensa produção no campo da historiografia brasileira sobre a escravidão tem demonstrado a amplitude dessa instituição no território nacional. Nesse sentido, pode-se dizer que a história do Brasil está intrinsecamente ligada à história do tráfico transatlântico de pessoas escravizadas⁵³. Luiz Felipe de Alencastro (2018) apresenta, por exemplo, que a instituição escravocrata esteve presente em diferentes períodos da história do Brasil:

O tráfico transatlântico de escravos africanos tomou no Brasil uma dimensão inédita no Novo Mundo. Do século XVI até 1850, no período colonial e no imperial, o país foi o maior importador de escravos africanos das Américas. Foi ainda a única nação independente que praticou maciçamente o tráfico negreiro, transformando o território nacional no maior agregado político escravista americano. Consubstancial à organização do Império do Brasil, a intensificação da importação de escravos africanos após 1822 explica a longevidade do escravismo até a sua abolição (ALENCASTRO, 2018, p. 57).

opressão e o caráter histórico do termo. Tendo isso em vista, opto por utilizar a palavra "escravizado" e reservo o uso da palavra "escravo" quando cito trabalhos e pesquisas que ainda a usam.

⁵³ Contemporaneamente, tem se debatido a importância de utilizar o termo "escravizado" em vez de "escravo" (HARKOT-DE-LA-TAILLE; SANTOS, 2012). Os argumentos, com os quais eu concordo, apontam que a palavra "escravo" pode expressar um sentido de naturalização da condição cativa do sujeito, enquanto a palavra "escravizado" modifica a carga semântica apontando para ideia de corressão o o caráter histórico do termo. Tendo isso em vista, ento por utilizar a palavra "escravizado"

A perspectiva trazida por Alencastro (2018) é interessante para pensarmos a longevidade do escravismo no Brasil. As interpretações lineares sobre a história do país costumam dividi-la em três momentos: período colonial, período imperial e período republicano. Durante os dois primeiros períodos, que somam 359 anos, as relações políticas, econômicas e sociais foram, inevitavelmente, mediadas pela instituição da escravidão. Em outras palavras, podemos dizer que a escravidão constituiu a base da maior parte da história do país.

Apesar da vinculação quase intrínseca entre a escravidão e a história do Brasil, as representações sobre a memória nacional, como demonstrei no primeiro capítulo, tendem a invisibilizar o fato histórico. Ademais, as discussões sobre o tema tendem a ser levadas até a arena pública apenas quando há uma pressão dos movimentos sociais e demais setores da sociedade civil, o que expressa, em certa medida, a pouca vontade do poder público em assumir o protagonismo do debate. Em termos institucionais, são raros os museus preocupados em abordar a temática de forma exclusiva, o que confirma a análise tecida pela historiadora Ana Lucia Araujo, que, em diálogo com Achille Mbembe, afirma:

> Como expresso por Achille Mbembe, a "escravidão" continua uma figura indesejável nos museus, onde a maioria das tentativas de contar a história da escravidão retrata os escravizados como um "apêndice de outra história, uma citação no fim de uma página dedicada a outra pessoa, a outros lugares, a outras coisas". (ARAUJO, 2021, p. 4, tradução nossa)⁵

Em um cenário marcado por instituições que apenas tangenciam o tema da escravidão em suas exposições, interessa-me, tendo em vista os limites desta seção, pensar, de modo prioritário, as instituições que indicaram abordar de forma exclusiva a temática da escravidão. Conforme demonstram os dados coletados na plataforma desenvolvida pelo Instituto Brasileiro de Museus, o país possui atualmente 3.832 museus cadastrados. Desse total, identifiquei treze⁵⁵ instituições

 $^{^{54}}$ Texto em língua estrangeira é: "As expressed by Achille Mbembe, the "slave" remained an undesirable figure in the museum, where most attempts to tell the history of slavery portray bondspeople as an 'appendix to another history, a citation at the bottom of a page devoted to someone else, to other places, to other things."

⁵⁵ São eles: Museu do Negro (RJ), Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB, RJ), Museu Histórico e Pedagógico Doutor Cesário Motta Júnior (SP), Museu Histórico Municipal de Sete Lagoas (MG), Museu Xucurus de História, Arte e Costumes (AL), Cafua das Mercês (Museu do Negro, MA), Museu Casa do Benin (BA), Museu do Negro de Campinas (SP), Museu Afro Brasil (SP), Centro de Referência da Cultura Negra (MG), Museu Vivo do São Bento (RJ), Casarão (ES), Museu

que possuem exposições e acervos relacionados à escravidão e apenas seis que se dedicam exclusivamente ao tema⁵⁶. No mapa apresentado na Figura 7, é possível identificar as cidades e estados onde se localizam os seis museus dedicados à temática.

Figura 7 - Mapa dos museus sobre escravidão no Brasil

Mapa dos museus sobre escravidão no Brasil



Fonte: Google Maps, 2021.

O mapa evidencia que os museus dedicados à escravidão se concentram em apenas duas regiões do país: Nordeste e Sudeste. A ausência de museus semelhantes em outras regiões do Brasil contrasta com o fato de a instituição da escravatura ter se feito presente em todo o território nacional:

Escravo Jacó (RN). Avaliamos que o número de museus que possuem alguma exposição dedicada à escravidão pode ser maior do que o encontrado em nosso levantamento. Na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, o Museu Histórico Nacional possui alguns objetos relacionados ao tema em seu acervo. No entanto, o fato de não mencionar a escravidão como uma das temáticas de suas exposições pode ser indicativo do que foi apontado por Achille Mbembe e Ana Lucia Araujo (2021).

⁵⁶ Na Plataforma Museus do Brasil é possível ter acesso ao cadastro de museus de todo o país. Para determinar o número de museus dedicados à instituição da escravatura, foram utilizadas no campo de pesquisa quatro palavras como filtro: (1) escravo, (2) escravizado, (3) escravidão e (4) abolição. Apenas as seis instituições citadas no trabalho têm como foco exclusivo a temática. Outras instituições foram encontradas, mas elas não se dedicam exclusivamente à escravidão: apenas parte do acervo é relativa ao tema.

Os escravos foram importantes tanto na área rural e na mineração como nas áreas urbanas, e, devido à falta de competição de brancos livres, podiam ser encontrados em todo o país, como a principal força de trabalho. Embora houvesse concentração de escravos nas fazendas ou nas áreas de mineração, em todos os municípios brasileiros podíamos encontrar fogos com escravos. Assim, o Brasil se parecia mais com as Índias Ocidentais, com sua população negra dominante, do que com os Estados Unidos, que concentraram mais de 90% de seus escravos em apenas uma região do país, o Sul. Mesmo no período posterior a 1850, não havia impedimentos para migração interna, e movimentavam-se os escravos livremente por todo o Império. (KLEIN, 2018, p. 190)

O historiador americano Herbert Klein (2018) realizou uma demografia da escravidão no Brasil e constatou não apenas a longevidade da instituição, mas sobretudo seu alcance geográfico. De acordo com o pesquisador, diferentemente dos Estados Unidos, país onde a maior parte da população escravizada estava localizada em uma única região, no Brasil a instituição da escravidão era extremamente ramificada. Nesse sentido, o fato de termos museus sobre a temática em somente seis cidades distribuídas em duas regiões do país pode ser entendido como uma expressão da pouca ou ausente atenção do poder público à preservação dessa memória.

Além da localização das seis instituições identificadas, a pesquisa realizada na plataforma desenvolvida pelo IBRAM possibilitou a coleta de mais dados sobre os museus dedicados à temática da escravidão. No Quadro 1, podemos encontrar informações a respeito do ano de fundação de cada museu e a esfera do governo responsável pela instituição.

Quadro 1 - Museus dedicados à escravatura ou aos sujeitos escravizados

Instituição	Fundação	Esfera	Localização
Casa da Cultura Afro-Brasileira - Memorial ao Escravizado ⁵⁷	1976	Municipal	São Vicente (SP)

Até dezembro de 2014, a instituição era denominada Museu dos Escravos. Em janeiro de 2015, o museu foi reinaugurado e, após consulta à comunidade, recebeu uma nova nomenclatura: Casa da Cultura Afro-Brasileira — Memorial ao Escravizado. A mudança pode ser um reflexo das discussões contemporâneas do campo da historiografia da escravidão, que tem utilizado a palavra "escravizado" em vez de "escravo" para demonstrar a construção socio-histórica dessa condição e evitar uma essencialização do termo. O movimento também pode ser discutido a partir das contribuições de Paul Gilroy (2012). De acordo com o historiador britânico, a escravidão torna-se um tema indesejado para aqueles que buscam tecer conexões com tradições africanas como forma de construir uma identidade negra positiva. No movimento de valorização dos grandes feitos das sociedades tradicionais africanas, visibilizar de algum modo as histórias sobre o tráfico transatlântico de pessoas

Museu do Escravo	1977	Municipal	Belo Vale (MG)
Museu da Abolição	1983	Federal	Recife (PE)
Museu do Escravo	1997	Privado	Barra do Piraí (RJ)
Museu Senzala Negro Liberto	2003	Privado	Redenção (CE)
Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos	2005	Privado	Rio de Janeiro (RJ)

Fonte: O autor, 2021.

Um aspecto que se destaca na observação do Quadro 1 é o fato de 50% das instituições dedicadas ao tema serem privadas, ou seja, criadas não por força de políticas públicas, e sim por iniciativas de determinado grupo de pessoas. Uma particularidade que marca os três museus privados é a dimensão material e histórica de suas sedes, tornando-as parte dos acervos disponibilizados ao público. O Museu Senzala Negro Liberto (CE) e o Museu do Escravo (RJ), por exemplo, estão sediados, respectivamente, em um antigo engenho de açúcar e em uma antiga fazenda de café. Já o Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (RJ) está localizado em um sítio arqueológico onde foi encontrada uma série de restos mortais de pessoas escravizadas.

Em pesquisa mais detalhada no portal do IBRAM sobre as seis instituições que constam no Quadro 1, verificou-se a quase ausência de arquivos históricos nesses espaços. Dos seis museus listados, apenas o Museu da Abolição (PE) e o Museu do Escravo (MG) possuem arquivos históricos. No entanto, nenhum dos dois espaços tem como tarefa disponibilizar os arquivos ao público. O fato de não haver disponibilização de arquivos por parte dos seis museus diminui a possibilidade de essas instituições atuarem como locais de pesquisa, pois suas ações limitam-se, exclusivamente, à organização de exposições e à recepção do público.

Apesar de o tema da escravidão ser um campo consolidado na historiografia brasileira, a análise da tipologia de acervo dos museus indicou que apenas o Museu da Abolição (PE) e o Museu do Escravo (MG) definiram "história" como a tipologia de seus acervos. A Casa da Cultura Afro-Brasileira – Memorial ao Escravizado (SP)

escravizadas torna-se um contrassenso. Dessa forma, a negação por parte de determinados setores da sociedade organizada brasileira em tratar da temática pode ser vista como uma forma de evitar um tema sensível e fortalecer o sentimento de etnicidade (GILROY, 2012).

definiu "antropologia e etnografia", enquanto o Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (RJ) indicou "antropologia e arqueologia". Nos cadastros do Museu do Escravo (RJ) e do Museu Senzala Negro Liberto (CE), não consta a tipologia dos acervos.

Não obstante a indicação das diferentes tipologias, os museus possuem alguns pontos de similaridade para além da temática da escravidão. Destaco, de imediato, a dificuldade orçamentária das instituições e os poucos recursos materiais e humanos de que dispõem para realização das ações cotidianas. O Museu da Abolição (PE), por exemplo, o único federal, precisou ser fechado por pelo menos duas vezes desde a sua inauguração, em 1983, devido à falta de recursos financeiros e humanos. O Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos, localizado em uma casa onde foram achados restos mortais de milhares de africanos recémchegados ao Brasil⁵⁸, é uma instituição privada e tem captado recursos para manutenção de suas atividades por meio de editais públicos e convênios com a Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. Esse museu localiza-se em uma região da cidade do Rio de Janeiro que recebeu um grande volume de recursos públicos por conta das reformas urbanas com vistas à recepção dos eventos internacionais realizados na cidade em 2014 (Copa do Mundo de Futebol) e 2016 (Olimpíadas). Todavia, são inúmeros os relatos sobre as dificuldades em relação aos repasses de recursos públicos do governo municipal para o financiamento das ações do referido Instituto, como Virgílio (2017) noticiou. Apesar dos limites financeiros, o Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (Figura 8) tem desenvolvido, a partir de parcerias com setores do movimento negro e de grupos acadêmicos, uma série de atividades⁵⁹. O conjunto de iniciativas tem atraído um maior número de visitantes, como demonstram Francine Saillant e Pedro Simonard:

⁵⁸ Em janeiro de 1996, a família Guimarães dos Anjos estava realizando uma reforma em sua casa, localizada na Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro, quando descobriu uma série de restos mortais no local. Mais tarde, descobriu-se que a casa foi construída sobre o antigo cemitério dos Pretos Novos, local onde eram enterrados os africanos que não resistiam à longa travessia do Atlântico. No site do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos, podem ser encontradas mais informações sobre a história do cemitério e da instituição: http://pretosnovos.com.br/museu-memorial/>. Acesso em: 16 maio 2020. No que diz respeito à história do Cemitério dos Pretos Novos, o trabalho do historiador Júlio César Medeiros Pereira (2006) é uma importante referência.

⁵⁹ Por meio das redes sociais do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos é possível acompanhar as diversas atividades desenvolvidas pelo Museu. São realizados circuitos históricos sobre a herança africana destinados às escolas públicas, oficinas sobre diversos temas relacionados à história da escravidão, cursos de pós-graduação etc. As atividades desenvolvidas pelo mencionado

O instituto é frequentemente visitado em novembro, mês da consciência negra, e também durante eventos envolvendo a cultura afro-brasileira. Além disso, a casa está tendo um aumento de visitas de afro-brasileiros e turistas da diáspora africana que estão interessados em lugares de lembrança da escravidão em todos os lugares do mundo 60 (SAILLANT; SIMONARD, 2012, p. 224, tradução nossa).

No mesmo artigo, os autores destacam ainda a proposta narrativa tecida pelo mencionado museu:

A narrativa apresentada nessa instituição e a exposição focam em dois temas: o bairro e o link histórico com a criação da cidade e a história da escravidão e a história dos pretos novos e o processo de escavação arqueológica. A instituição afirma a própria história da escravidão enfatizando a importância de tornar essa história pública, com o objetivo de negar o negacionismo através do silêncio. Para alcançar esse objetivo, o instituto propõe uma série de afirmações fortes destinadas a aumentar a conscientização sobre os erros relacionados à escravidão. Ele também fornece informações gerais sobre a história mais global da escravidão no contexto do comércio atlântico de escravos⁶¹ (SAILLANT; SIMONARD, 2012, p. 224, tradução nossa).

Instituto estão em consonância com as orientações elaboradas pela Comissão Científica Internacional, responsável pelo desenvolvimento do Projeto Rota do Escravo.

⁶⁰ Texto em língua estrangeira: "The institute is frequently visited in November (Black Awareness month) and also during events involving Afro-Brazilian culture. Moreover, the house is increasingly visited by Afro-Brazilians and tourists of the African diaspora who are interested in places of remembrance of slavery all over the world."

⁶¹ O texto em língua estrangeira é: "The narrative presented in this institution and exhibition focuses on two issues: the neighborhood and its historical link with the creation of the city and the history of slavery, and the history of "pretos novos" and the process of archaeological excavations. The institution asserts the history of slavery itself by emphasizing the importance of making this history public, in order to avoid negationism through silence. To achieve this goal, the institute proposes a series of strong statements aimed at raising awareness of the wrongs of slavery. It also provides general information on the more global history of slavery in the context of the Atlantic slave trade."



Figura 8 - Fachada do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos

Fonte: O autor, 2021.

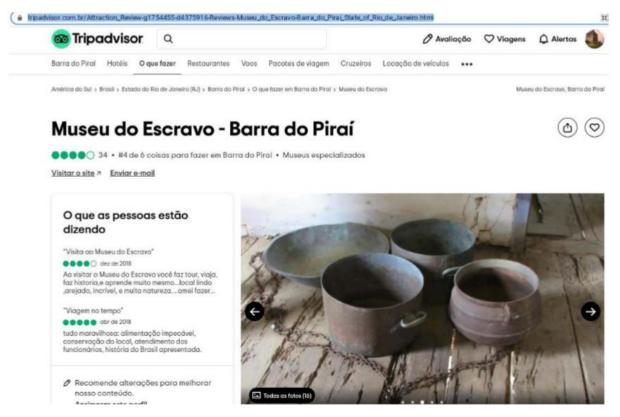
Por meio de uma rede de apoio, o Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (RJ) tem conseguido desenvolver suas atividades e, de certo modo, preservar seu acervo. No entanto, entre os problemas enfrentados por alguns dos museus listados no Quadro 1, figura a ausência de uma infraestrutura adequada e, consequentemente, a má conservação dos acervos que estão à disposição nessas instituições. Conforme demonstram as fotografias de visitantes disponíveis nas páginas dos museus no *site* de viagens Tripadvisor (Figuras 9, 10, 11 e 12), o Museu do Escravo (RJ) e o Museu Senzala Negro Liberto (CE) têm parte de seus acervos alocados em prédios onde funcionavam antigas senzalas.

Figura 9 - Itens diversos



Fonte: Tripadvisor, 2016.

Figura 10 - Recipientes utilizados para cozinhar (Museu do Escravo)



Fonte: Tripadvisor, 2015.

Figura 11 - Escravizado e feitor representados em um desenho pintado na parede do Museu Senzala Negro Liberto



Fonte: Tripadvisor, 2014.

Figura 12 - Algemas, instrumento odontológico e gargalheira (Museu Senzala Negro Liberto)



Fonte: Tripadvisor, 2018.

As imagens acima demonstram que ambos os espaços estão em situação de má conservação. São visíveis os buracos nas paredes e nos pisos. Instrumentos de tortura e objetos que pertenceram aos sujeitos escravizados compõem os acervos das duas instituições. Os mesmos estão expostos nesses locais e ficam, não raro, desprotegidos, sem um tratamento adequado e mal preservados.

A análise das imagens acima evidencia também a presença de uma narrativa sobre a escravidão que lança luz sobre as violências praticadas contra sujeitos escravizados. A Figura 11 apresenta um desenho feito em uma das paredes do edifício que abriga o Museu Senzala Negro Liberto (CE). A gravura, provavelmente um registro contemporâneo, buscou retratar uma situação de açoitamento de um escravizado. Cabe registrar que, diferentemente dos objetos que compõem o acervo da instituição, o desenho parece ter sido produzido pela própria equipe do museu, o que expressa, de certo modo, uma contribuição direta da instituição para a produção de narrativas sobre a escravidão.

A vinculação quase imediata entre a violação de corpos negros e a representação da escravidão nos museus é uma questão que tem sido identificada

em diferentes países. Sarah Thomas (2013), por exemplo, ao analisar alguns museus britânicos dedicados ao tema, destaca a presença de uma perspectiva narrativa que tende a ressaltar, de modo preferencial, as violências impostas aos corpos dos sujeitos escravizados. A representação da violência que marca esse período da história sem os devidos cuidados éticos pode ter consequências dramáticas. Novamente nos referimos ao trabalho de Myrian Sepúlveda dos Santos (2008), que afirma:

[...] as imagens repetitivas de escravos negros sendo espancados, humilhados e feridos, e os instrumentos de tortura, como máscaras e correntes, reproduzem nos indivíduos da geração atual os mesmos sentimentos de dor e vergonha sofridos por seus antepassados. Essas imagens assombram o horizonte de quem sonha ser livre. Pesquisadores que investigam vítimas de experiências traumáticas afirmam que o comportamento compulsivo e autodestrutivo se mantém nas gerações subsequentes, não devido a um reconhecimento do que houve, mas justamente devido à ausência de uma compreensão total do que se sofreu. A vitimização atravessa as gerações, já que a mais recente se identifica com a anterior (SANTOS, 2008, p. 166, tradução nossa).

A autora realça a dimensão do trauma que está articulada à história da escravidão e destaca os possíveis efeitos que cenas de violência contra corpos escravizados podem causar em públicos que visitam exposições sobre o tema, especialmente públicos negros. A representação banal da violência perpetrada contra sujeitos escravizados parece compor o que Grada Kilomba (2019) chama de reencenação de um passado traumático por meio do racismo cotidiano. Sendo, portanto, essa abordagem da escravidão uma expressão do racismo, por que tantos museus insistem em tecer esse tipo de vínculo? O trabalho da intelectual portuguesa aponta alguns caminhos que podem contribuir para o entendimento desse cenário:

O trauma [...] raramente é discutido dentro do contexto do racismo. Essa ausência indica como os discursos ocidentais, e as disciplinas da psicologia, e da psicanálise em particular, negligenciaram amplamente a história da opressão racial e as consequências psicológicas sofridas pelas/os oprimidas/os. As/os psicanalistas tradicionais não reconheceram a influência

⁶² Texto em língua estrangeira: "[...] the repetitive imagery of black slaves being beaten, humiliated and injured and the instruments of torture, such as mask and chains reproduce the very same feelings of pain and shame in individuals of the present generation as in their forebears. These images haunt the horizons of those who dream of being free. Researchers who investigate the victims of traumatic experiences assert that compulsive and self-destructive behavior is maintained across subsequent generations, not because of an acknowledgment of what took place, but precisely because of the absence of any full comprehension of what they suffered. The victimization passes through the generations, as the latest identifies with the previous one."

das forças sociais e históricas na formação do trauma (Bouson, 2000; Fanon, 1967). Contudo, os dolorosos efeitos do trauma mostram que as/os africanas/os do continente e da diáspora foram forçadas/os a lidar não apenas com traumas individuais e familiares dentro da cultura branca dominante, mas também com o trauma histórico coletivo da escravização e do colonialismo reencenado e restabelecido no racismo cotidiano, através do qual nos tornamos, novamente, a/o "Outra/o" subordinado e exótico da branquitude. (KILOMBA, 2019, p. 215).

A desvinculação entre trauma e racismo apontada por Grada Kilomba (2019) é uma pista para pensarmos a insistência por parte das instituições museais em valorizar a dimensão da violência cometida contra escravizados em suas exposições. Seguindo o caminho assinalado pela pesquisadora portuguesa, levanto o seguinte questionamento: se a psicanálise enfrenta dificuldade para reconhecer a influência das forças sociais e históricas na formação do trauma, as ciências que estudam e buscam retratar os fatos sociais não poderiam, portanto, incorrer em um erro semelhante, negligenciando em suas perspectivas a dimensão do trauma?

Nessa direção, concordo com Kilomba (2019) quando classifica a escravidão como um trauma histórico coletivo. Ainda a partir das provocações da autora, pontuo que o não reconhecimento do racismo como um elemento estruturante das sociedades contemporâneas por parte das instituições museais colabora para que as representações sobre a escravidão tecidas nesses espaços toquem em feridas não cicatrizadas e, possivelmente, criem novos ferimentos. Ademais, abordagens museais sobre a escravidão que não levem em consideração o racismo tendem a ser pouco eficazes na tarefa de criar uma rede de empatia entre o público-alvo e os sujeitos escravizados presentes em suas narrativas.

Entretanto, reconhecer o tema como trauma não significa deixar de abordá-lo. Avalio que cenas como as que ocorreram na cidade de Mariana (MG), por exemplo, tornam urgente o debate sobre como as pessoas se relacionam com o tema da escravidão. Dessa forma, concordo com o argumento de Sarah Thomas (2013, p. 126, tradução nossa) de que os museus precisam enfrentar o desafio de apresentar o que foi a severa realidade das pessoas escravizadas, sem explorar essa situação: "É importante que a escravidão seja entendida em seu sentido mais amplo; em seu cotidiano ordinário, mas também em sua extraordinária brutalidade" A autora pondera que, na Inglaterra, alguns passos têm sido dados em direção a uma

⁶³ O texto em língua estrangeira: "It is important that slavery is understood in its broadest sense; in its quotidian ordinariness but also in its extraordinary brutality."

abordagem mais ampla da escravidão pelas instituições museais, o que tem contribuído, inclusive, para um (re)olhar sobre as imagens de violência retratadas por viajantes dos séculos XVIII e XIX:

[...] quando vista em conjunto com outras imagens não apenas do cotidiano ordinário, mas também de rebeliões e resistência, a narrativa torna-se notavelmente resiliente. A imagem comum da brutalidade nesse contexto serve para enfatizar as maravilhosas formas de resistência que ocorreram. Hoje alguns museus estão reconhecendo e incorporando narrativas de resistência, e essa área do arquivo visual é incrivelmente rica. 64 (THOMAS, 2013, p. 129, tradução nossa)

Tecer narrativas que dão conta das inúmeras resistências à escravidão empreendidas pelos sujeitos que foram escravizados tem sido um caminho adotado pelos museus estudados por Thomas (2013). No entanto, em algumas das instituições indicadas no Quadro 1, essa perspectiva ainda enfrenta dificuldades. De acordo com a historiadora Ana Lucia Araujo, há um processo de invisibilização do agenciamento desses sujeitos nas abordagens museais sobre o tema:

A escravidão é apresentada como parte da história do trabalho, muitas vezes através de imagens dos registros de viajantes europeus do século XIX e miniaturas que retratam cenas do trabalho e punição física. Essa ampla abordagem superficial com foco na vitimização e na falta de agenciamento, constantemente associando a população afro-brasileira a uma imagem passiva, impede a compreensão da escravidão como um fenômeno histórico e contemporâneo, ocultando seus legados de racismo e desigualdades sociais 65 (ARAUJO, 2012a, p. 110, tradução nossa).

O ponto destacado pela historiadora vai ao encontro da análise das imagens divulgadas no perfil institucional do Museu do Escravo (Belo Vale, MG) na rede social Instagram. Foram selecionadas duas fotos postadas no dia 13 de maio de

⁶⁵ O texto em língua estrangeira: "Slavery is presented as part of the history of labour, very often through images from the nine-teenth-century European travel accounts and miniature figurines depicting scenes of work and physical punishment. This widespread superficial approach focusing on victimisation and victimhood, constantly associating the Afro-Brazilian population with a passive image, prevents the understanding of slavery as a historical and contemporary phenomenon, concealing its legacies of racism and social inequalities."

-

⁶⁴ O texto em língua estrangeira: "[...] when viewed in conjunction with other images of not only quotidian ordinariness but also rebellion and resistance, the narrative becomes one of remarkable resilience. The usual images of brutality in this context serve to emphasize the wonder that forms of resistance took place at all. Some museums today are recognising and incorporating narratives of resistance, and in this area the visual archive is incredibly rich."

2020, em decorrência da comemoração dos 132 anos da Abolição no Brasil (Figuras 13 e 14). As imagens acompanhavam o seguinte texto:

Celebramos hoje, 13 de maio, os 132 anos da abolição da escravidão em solo brasileiro. São 132 anos que a Princesa Isabel assinou a Lei de Nº 3.353 que declarava extinta a escravidão no Brasil. O Museu do Escravo também celebra, hoje, 32 anos de existência. São 32 anos resguardando uma parte de nossa história, que foi o período escravocrata vivido no Brasil ao longo de 358 anos. O Museu foi idealizado e construído pelo ilustríssimo Padre José Luciano Jacques Penido e no dia 13 de maio de 1988, ano do centenário da abolição, o Museu foi inaugurado em suas atuais dependências. São 32 anos recebendo belo-valenses, turistas e estudantes, convidando-os a formar uma visão crítica do processo de formação do nosso país, bem como a contribuição da mão escrava africana, no progresso do nosso país. Parabéns ao Museu do Escravo pelos 32 anos de história. (MUSEU DO ESCRAVO, 2020).

Figura 13 - Entrada do Museu do Escravo (Belo Vale, MG)



Fonte: Museu do Escravo, 2020.

Figura 14 - Princesa Isabel e homem escravizado



Fonte: Museu do Escravo, 2020.

A Figura 13 apresenta uma intervenção artística realizada na entrada do Museu do Escravo (MG) em virtude da celebração do aniversário da Abolição da Escravatura no Brasil. Já a Figura 14 apresenta em detalhe os dois quadros usados na intervenção 66. À esquerda, pode-se ver a imagem da princesa Isabel; à direita, a de um sujeito escravizado. A análise dos dois quadros evidencia a construção de uma perspectiva por parte do Museu do Escravo (MG) sobre a Abolição da Escravatura no Brasil que visibiliza a imagem redentora da monarquia brasileira, representada pela princesa Isabel. A imagem do sujeito escravizado com correntes quebradas e braços levantados ao céu como se agradecesse por uma dádiva pode expressar, ainda, a ideia de que os indivíduos submetidos à condição de escravos não tiveram autoria no processo de abolição no Brasil. No comunicado divulgado com as imagens destacadas, não há referência alguma à importância dos grupos abolicionistas para o fim da escravidão, diferentemente do que a produção historiográfica contemporânea demonstra:

-

⁶⁶ No capítulo 3, no qual discuto o trabalho desenvolvido pelo Museu do Escravo, retomarei a discussão sobre a intervenção artística, tendo como pano de fundo a análise do acervo do museu citado.

A historiografia tem nos apresentado a grupos associativos que assumiram a abolição como algo intrínseco à luta dos trabalhadores oitocentistas. É o que nos informa Beatriz Loner, ao mapear entidades de beneficência negras ou operárias, como a Feliz Esperança, Fraternidade Artística e Harmonia dos Artistas, que angariavam doações para alforriar escravos no Rio Grande do Sul, onde havia cerca de 35 entidades com o mesmo propósito e perfil. Longe de serem uma especificidade local, tais associações foram formadas em diversas províncias (ALBUQUERQUE, 2018, p. 330).

O 13 de maio é um dia especialmente importante para as instituições listadas no Quadro 1. Além de ser a data em que ocorreu a assinatura da Lei Áurea, o 13 de maio marca o aniversário de fundação de alguns dos oito museus sobre escravidão no Brasil. É o caso, por exemplo, do Museu da Abolição (PE), que celebrou, em 2020, 37 anos de existência. O mencionado Museu, assim como o Museu do Escravo (MG), publicou em seu perfil oficial na rede social Instagram um manifesto sobre os 132 anos da Abolição no Brasil:

13 de maio não representa o nosso propósito junto à comunidade Afrobrasileira.

Não por acaso, o Museu da Abolição teve sua inauguração, nesta mesma data, no ano de 1983, com a exposição temporária "O processo Abolicionista Através dos Textos Oficiais". Muita coisa mudou durante esses 37 anos, inclusive a forma como fomentamos nosso trabalho, nossas pesquisas e nossas ações.

Escolhemos um lado: às narrativas emancipatórias, aquelas que não acreditam que a abolição foi o fim das mazelas coloniais e dos crimes contra a população afro.

Nossa atual população negra convive com o resultado de roubos, mortes, destruições e alienações, que derivam ainda da colonização e do processo escravista.

[...]

Devemos muito à população negra deste país, principalmente uma dinâmica emancipatória, que só pode ser construída com uma sociedade antirracista e que esteja pronta para dialogar e repensar seus privilégios.

Convidamos às instituições, e toda sociedade civil, adotarem uma postura antirracista real (MUSEU DA ABOLIÇÃO, 2020).

Diferentemente do Museu do Escravo (MG), o Museu da Abolição (PE) apresenta uma perspectiva de contestação sobre os significados da celebração da Abolição no Brasil. Um dos trechos do manifesto cita, inclusive, os dados da desigualdade racial no Brasil contemporâneo, relacionando-os à falta de apoio político e econômico aos milhares de sujeitos libertos após a assinatura da Lei Áurea pela princesa Isabel, em 13 de maio de 1888. O modo como as duas instituições expressam posicionamentos distintos sobre um mesmo fato histórico visibiliza, em certa medida, o caráter ideológico dos espaços museais, marcados por conflitos políticos e disputas sobre como as narrativas são construídas.

Chama ainda a atenção o uso da palavra "crime" por parte do Museu da Abolição (PE). Em um crime, existe a figura da vítima. Contudo, quando usada para pensar a instituição da escravidão, o campo semântico dessa palavra tem colaborado para reforçar o seguinte cenário descrito por Paul Gilroy (2012, p. 355): "A escravidão torna-se um feixe de associações negativas, que é melhor deixar para trás". Nessa mesma direção, há uma vinculação, quase que imediata, entre a ideia de vítima e a falta de agenciamento por parte dos sujeitos escravizados.

Todavia, a articulação proposta no manifesto do Museu da Abolição (PE) me sugeriu um importante diálogo com o trabalho de Mônica Lima (2018), que, ao responder à pergunta "por que escolher narrativas sublinhando a dor da escravidão sobre a história do Cais do Valongo?", explica:

[...] porque a escolha por um caminho pela região do Cais do Valongo faz lembrar que o tráfico atlântico de africanos escravizados foi um crime contra a humanidade e – vale recordar – o Brasil ainda não o reconheceu oficialmente como tal. Num crime, há vítimas. Nem de longe essa ideia implica na concepção dos escravizados como sujeitos-objetos, transformados em mercadorias e submetidos sem reação. Não se trata dessa qualidade de vítima. Trata-se da história dos que sofreram e nos legaram essa memória. O ser vítima não significa perder a capacidade de agir e mesmo de transformar. (LIMA, 2018, p. 106).

As questões levantadas nos trabalhos de Paul Gilroy (2012) e Mônica Lima (2018) permeiam as discussões sobre o processo de musealização da escravidão. Reconhecer a escravidão como crime contra a humanidade requer pensar a existência de vítimas, como ponderou a historiadora. Contudo, cabe a reflexão sobre qual é a categoria de vítima apresentada nas exposições dos museus brasileiros. Trata-se de uma representação de vítima que constrange e humilha a população negra ou que possibilita e convida a sociedade brasileira a pensar sobre os horrores desse crime? Como essas instituições têm lidado com o desafio de representar esse expressivo período da história do Brasil, tendo em vista que o tema constitui, nas palavras de Grada Kilomba (2019), um trauma histórico coletivo?

Como tenho buscado demonstrar desde o primeiro capítulo, o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e a escravidão de africanos no Brasil estão inseridos em uma rede de múltiplos significados. Para determinados grupos, os eventos são vistos apenas como fatos históricos (ainda que se tente invisibilizá-los) pertencentes à trajetória da nação brasileira, podendo, por vezes, ser revisitados por meio de encenações jocosas. Para outros setores, os eventos representam crimes

contra a humanidade e não podem ser compreendidos à parte da dimensão do trauma criado pelos horrores que marcaram o período.

Nesse cenário, estão inseridas as pouquíssimas instituições museais dedicadas exclusivamente à temática, que, por sua vez, concebem o trabalho que precisam realizar de forma diversa, empregando, portanto, diferentes estratégias. Conforme demonstra a análise de imagens de itens de acervo disponíveis na internet e das postagens nas redes sociais dos museus identificados, uma parcela significativa das instituições tem colocado em evidência narrativas que, em certa medida, banalizam as violências cometidas contra os sujeitos escravizados. A representação dos horrores da escravidão, sem levar em consideração as dimensões éticas, corre o risco de ser apenas o que Grada Kilomba (2019) denomina de reencenação de um passado traumático.

A análise também revelou aproximações entre o que tem sido orientado no âmbito do Projeto Rota do Escravo e algumas abordagens museológicas da escravidão desenvolvidas no Brasil. Refiro-me, particularmente, ao trabalho elaborado pelo Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (RJ), que tem exercido um forte posicionamento em relação à divulgação de uma memória que, como expressa o baixo investimento do poder público, está inserida em um projeto de esquecimento.

Na tentativa de ampliar ainda mais o foco sobre as estratégias museais que são (e podem) ser empregadas para abordar a escravidão e o tráfico transatlântico de pessoas escravizadas, aproximo-me de um dos museus indicados no Quadro 1. Trata-se do Museu do Escravo (MG), segunda instituição mais antiga a tratar do tema no Brasil. A partir da observação do acervo e da exposição permanente, busco compreender como a instituição tem construído uma narrativa sobre a escravidão. Analiso, também, as entrevistas com a equipe da instituição, a fim de pensar como a mesma concebe os objetivos da instituição e quais têm sido os desafios e estratégias para abordar um tema sensível.

3 O MUSEU DO ESCRAVO

O Museu do Escravo, localizado na cidade de Belo Vale, no estado de Minas Gerais, foi um dos primeiros museus brasileiros dedicados ao tema da escravidão. A instituição iniciou suas atividades na década de 70 do século XX, situação que a coloca como pioneira no campo da museologia e escravidão. A primeira sede do museu citado estava localizada na cidade de Congonhas, também no estado de Minas Gerais, e depois foi transferida para a atual cidade, conforme o relato do supervisor da instituição:

O museu foi criado em 1970, ainda na Basílica de Congonhas, por um padre Belo Valense, que começou a montar o acervo em 1970. Em 1975, o Museu foi criado oficialmente, na Fazenda Boa Esperança, nos aposentos dessa fazenda. Em 1988, o centenário da abolição da escravatura, o Museu foi inaugurado nas atuais dependências. Aqui ele tem 33, 34 anos. E na Fazenda Boa Esperança ele ficou de 1975 a 1988 (ENTREVISTA COM O EX-COORDENADOR DO MUSEU DO ESCRAVO, 2021).

Ao ser transferido para o município de Belo Vale, a Fazenda Boa Esperança, construída no final do século XVIII, foi o local escolhido para sediar o Museu do Escravo. O espaço pertenceu a um dos homens mais ricos de Minas Gerais, Romualdo José Monteiro de Barros, o Barão de Paraopeba:

Senhor de grandes propriedades de terras e de ricas lavras, o Barão tornouse figura de projeção no cenário político do Império, tendo sido membro da Junta Governativa da Independência do Brasil em 1822 e por duas vezes Presidente da Província de Minas Gerais na década de 1830 (IEPHA-MG, 2014, p. 11).

Assim como seu proprietário, a Fazenda Boa Esperança dispunha de expressivo prestígio econômico e político. Após o esgotamento das minas de ouro existentes na propriedade, o local tornou-se um importante fornecedor de alimentos para a então capital da Província de Minas Gerais, a cidade de Ouro Preto. Na lista de hóspedes da fazenda, encontram-se nomes de figuras políticas como D. Pedro II:

A Fazenda da Boa Esperança tornou-se um dos principais estabelecimentos rurais da região, servindo de hospedagem a personalidades ilustres do Império em passagem por Minas Gerais, incluindo o próprio imperador D. Pedro II, recebido diversas vezes pelo Barão por ocasião de suas visitas à província. Nessa época, sob a administração do Barão de Paraopeba, a

fazenda teria em suas senzalas mais de oitocentos escravos. Após a morte do Barão, a fazenda passou às mãos de seus herdeiros por sucessivas gerações. No ano de 1970, foi adquirida pelo Governo do Estado de Minas Gerais e incorporada ao patrimônio do IEPHA/MG, por determinação da Lei nº 6.485, de 25 de novembro de 1974 (IEPHA-MG, 2014, p. 11).

Inscrita no *Livro do Tombo Belas Artes* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e nos *Livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e do Tombo de Belas Artes* do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG), a Fazenda Boa Esperança passou a integrar a lista de patrimônios dos institutos citados devido aos seus valores artístico, paisagístico e natural:

A sede da Fazenda da Boa Esperança foi reconhecida como patrimônio histórico nacional em 27 de agosto de 1959 pelo IPHAN, a partir de estudo técnico elaborado por especialistas daquela Instituição [...]. O foco desse tombamento foram os elementos artísticos da capela e a nobreza da casasede. O tombamento em nível estadual, em 27 de fevereiro de 1975, ampliou a proteção legal abrangendo todo o conjunto, englobando, além da sede, seus anexos edificados e todo o patrimônio natural e paisagístico das matas à sua volta, cursos d'água e cachoeiras. (IEPHA-MG, 2014, p. 14).

A descrição do bem patrimonializado nos materiais produzidos pelo IEPHA-MG destaca a riqueza arquitetônica da Fazenda Boa Esperança, sublinhando, inclusive, a influência do modelo ibérico de edificações rurais sobre o modo como ela foi construída. Por meio do detalhamento da planta da fazenda, é possível conjecturar a maneira como a rotina familiar organizava-se, aproximando o leitor do cotidiano de uma família abastada que viveu durante os séculos XVIII e XIX. A atenção dada à riqueza artística da capela, que possui painéis pintados pelo artista João Nepomuceno Correia e Castro, reforça o poder econômico de seu primeiro proprietário. Apesar da constante menção à vida luxuosa do Barão de Paraopeba e de seus familiares, o vínculo com as atividades econômicas que possibilitaram este modo de vida é praticamente inexistente. Nesse sentido, concordo com Myrian Sepúlveda dos Santos (2012) quando ela afirma: "O silêncio coletivo sobre o passado não determina apenas o esquecimento, mas reforça também posições hierárquicas preestabelecidas e coerções de toda ordem" (SANTOS, 2012, p. 12).

A riqueza, a partir da maneira que é narrada, apresenta-se como um estado permanente, quase natural, sem referência às condições materiais – exploração da mão de obra escravizada de milhares de africanos em diferentes atividades

econômicas – que a possibilitaram. O ocultamento da engrenagem da escravidão que permitiu a existência de elites econômicas nas diferentes sociedades escravistas tem sido identificado por Ana Lucia Araujo (2021) como um modo operante na construção da maioria das narrativas sobre este período da história em diversos países:

Displaying silverware, furniture, and clothing, museum displays in the United States, France, and England show visitors the luxurious lifestyles of men and women who owned enslaved Africans and their descendants. Whereas in some cases this approach has underscored the economic engines of slavery and the Atlantic slave trade, in many cases the emphasis on wealthy slaveholders and slave merchants has contributed to the reproduction of narratives that tend to glorify and reaffirm the supremacy of white elites to the detriment of crucial role enslaved people played in the construction of societies where slavery existed (ARAUJO, 2021, p. 14).

Apesar de ter como foco de análise os espaços museais, os argumentos de Araujo (2021) são frutíferos para pensar quais sentidos foram mobilizados em torno da patrimonialização da Fazenda Boa Esperança. O local, que tem sua história vinculada à instituição da escravidão, teve seu reconhecimento como patrimônio histórico nacional pautado, basicamente, em seus aspectos artísticos e arquitetônicos, elevando, portanto, o estilo de vida da elite escravista a patrimônio nacional.

Nesse panorama, a escolha da Fazenda Boa Esperança como sede do Museu do Escravo, em 1975, representa, de certa forma, uma ampliação do conjunto de recordações e memórias associado ao local:

O local é tudo isso que nele se procura, que se sabe sobre ele, que se associa a ele. Se é objetivamente concreto, também é igualmente múltiplo, sob perspectivas múltiplas. [...] Sob o verniz das significações oficiais, hoje vêm cada vez mais à tona a multiplicidade de vozes e, em boa parte dos casos, a incompatibilidade das diferentes lembranças (ASSMANN, 2011, p. 351).

Aleida Assmann assinala em seu argumento a multiplicidade de afetos, recordações e memórias que podem ser associados a um único local. A autora, ao analisar os locais de memória, coloca em cena o modo pelo qual diferentes pessoas, a partir de suas histórias individuais, relacionam-se com esses espaços e a partir deles mobilizam diferentes recordações. Comumente lida enquanto uma reminiscência da riqueza e do bom gosto da elite imperial brasileira, a Fazenda Boa

Esperança, minimizando sua ligação com a história da escravidão, imanava recordações que valorizavam e até naturalizavam os feitos alcançados por essa elite. A vinculação entre a Fazenda e o Museu do Escravo pode ter contribuído, portanto, para o alargamento das memórias e das recordações e possibilitado a produção de narrativas como esta:

[...] a Fazenda de Boa Esperança, uma fazenda do século XVIII, teve cerca de 900 escravizados. Dessa fazenda surgiu a necessidade de contar esta história. Olha, Belo Vale teve sim escravizado. Então é aquela coisa, vamos marcar a nossa cidade com a cultura que ela teve. Não é uma cultura muito bacana, mas é o que constituiu a humanidade (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

De acordo com a atual coordenadora do Museu do Escravo, a presença de uma fazenda construída no século XVIII por mão de obra escravizada e que teve um grande contingente de cativos na paisagem da cidade traz à tona o passado escravista da região. Segundo a mesma, esta parte da história, por vezes negligenciada e camuflada, precisa ser visibilizada e narrada. A perspectiva apresentada pela funcionária da instituição expressa uma contraposição à narrativa forjada pelos órgãos responsáveis pela patrimonialização da fazenda, reforçando o argumento de Aleida Assmann (2011, p. 351) sobre a incompatibilidade das lembranças.

Responsável pela idealização do Museu do Escravo e padre da Igreja Católica Apostólica Romana, José Luciano Jacques Penido nasceu na cidade de Belo Vale e teve contato desde cedo com uma paisagem urbana composta por elementos que remontam ao período imperial e, consequentemente, ao período da escravidão. O personagem também esteve vinculado à transferência da instituição para Belo Vale. A ida do Museu do Escravo para a Fazenda Boa Esperança, localizada na cidade natal do padre José Luciano, não se configura como uma simples obra do acaso. Considero que a mudança explicita, em certa medida, a compreensão do pároco, semelhante à da coordenadora da instituição, sobre a existência de uma conexão entre o município e o tema da escravidão.

Os interesses e as movimentações do padre José Luciano ajudaram a dar forma ao Museu do Escravo. Os relatos sobre a origem da instituição disponíveis na

internet reforçam essa informação⁶⁷. O seguinte trecho da entrevista com a atual coordenadora do museu apresenta elementos que possibilitam a compreensão de forma mais ampla e detalhada sobre como a instituição foi tomando forma:

O padre Luciano, que é o fundador do museu, ficou encarregado de pegar todas essas pecas. A gente não sabe a origem de todas. Ele mora atualmente no Rio de Janeiro. Ele fez um comentário com pessoas mais próximas de que queria montar um museu, as pessoas que tinham mais intimidade com ele foram coletando peças e mandando. Até então a gente não sabia que o museu iria virar museu do escravo. Algumas coisas ele foi recebendo, outras coisas ele foi comprando. Esse terreno, por exemplo, ele comprou. A biblioteca, também, é uma das obras dele. Então, a gente é muito agraciado pelo padre Luciano. E com o tempo foram chegando peças e peças. Até mais ou menos há 3 anos a gente continuava a receber peças Luciano (ENTREVISTA COM GRASIELE, ATUAL COORDENADORA DO MUSEU, 2022).

Ao longo do desenvolvimento da presente pesquisa, não foi possível localizar fontes que permitissem compreender as motivações do pároco para empreender tal iniciativa⁶⁸. No entanto, reforço que o fato de ter vivido em uma região do estado de Minas Gerais fortemente marcada pela presença material e imaterial da instituição da escravidão pode ter sido um fator importante para o despertar do interesse:

O Vale do Paraopeba/MG, margeado por uma miríade de rios e riachos, contornado por montanhas e serras que outrora forneceram ouro para a Coroa Portuguesa, constitui, neste artigo, o cenário principal. Surgidas na região Mineradora Central Oeste, a sociedade e a economia dessa circunscrição geográfica não se caracterizaram apenas pelo fausto do ouro. Plantações de milho, feijão, mandioca (considerada o "pão cotidiano") e outros alimentos cresceram nas terras férteis das fazendas e sítios. [...] Ainda hoje é possível percorrer o Vale e se deparar com pequenas cidades que, a despeito das dificuldades e dos entraves políticos, conseguiram preservar parte do seu centro "histórico". Afora as muitas e majestosas cachoeiras, o visitante também pode descobrir fazendas centenárias, como a Boa Esperança, localizada no município de Belo Vale, ou a Palestina, nos limites da cidade de Bonfim (MARTINEZ, 2011, p. 420).

Entre os pontos que gostaria de destacar com a citação acima é o dinamismo econômico, ao longo do século XIV, da região onde hoje se encontra Belo Vale, cidade sede do Museu do Escravo. A historiadora Cláudia Martinez (2011) sinaliza, inclusive, que os alimentos produzidos no Vale do Paraopeba abasteciam locais que

 68 O pároco vive atualmente na cidade do Rio de Janeiro. Busquei contactá-lo por telefone, mas não obtive sucesso. Devido a pandemia, optei por não procurá-lo pessoalmente.

-

⁶⁷ No site da Prefeitura Municipal de Belo Vale (MG), podemos encontrar na descrição sobre a origem do museu uma menção ao trabalho do padre José Luciano Jacques Penido. Disponível em: http://www.belovale.mg.gov.br/pagina/10377/Museu%20do%20Escravo Acesso em: 13 mar. 2022.

ultrapassavam os limites geográficos daquela província, colocando a região em destaque no cenário socioeconômico durante aquele período. As múltiplas atividades econômicas, que abrangiam da mineração à produção de alimentos, possuíam um elemento em comum: a exploração de mão de obra escravizada.

A situação vivida no Vale do Paraopeba expressa uma estrutura socioeconômica que singularizava o Brasil das demais sociedades escravistas no Novo Mundo. De acordo com o historiador Rafael Bivar Marquese (2018):

Ao longo do século XVIII, o Brasil importou cerca de 2 milhões de escravos pelo tráfico negreiro transatlântico. [...] A ampliação do escopo bilateral do tráfico negreiro e de seu incremento para servir às minas deu aos investidores açucareiros acesso constante - e a baixo custo - à mão de obra escravizada. Os efeitos de encadeamento da economia do ouro conferiram à escravidão brasileira sua plasticidade específica. No final daquele século, a América portuguesa manifestava num espaço continental relativamente contínuo todo o conjunto de atividades econômicas observáveis no restante das colônias escravistas do Novo Mundo (MARQUESE, 2018, p. 206).

Marquese (2018) chama a atenção para o fato do uso da mão de obra de escravizados ter permitido aos diferentes setores econômicos da sociedade brasileira dos séculos XVIII e XIX atender, com determinada celeridade, às diversas demandas do mercado mundial. O autor destaca ainda que a intensificação da vinda de escravizados do continente africano para atender às necessidades do setor de mineração contribuiu para estender o uso desse tipo de mão de obra aos demais ramos da economia brasileira. Nesse sentido, não gera estranhamento o fato de uma localidade marcada por uma diversidade de atividades econômicas, como é o caso da cidade Belo Vale, ter a maioria de sua população constituída por escravizados (MARTINEZ, 2011).

A forte presença de africanos escravizados no Vale do Paraopeba, de um modo geral, e em Belo Vale, em particular, deixou marcas nessas localidades que podem ser vistas contemporaneamente. Além da Fazenda Boa Esperança e das ruínas de edifícios e estradas construídos por mão de obra escravizada, é possível encontrar na cidade citada duas comunidades quilombolas: Chacrinha dos Pretos e Boa Morte. Em conversas com a coordenação do Museu de Escravo, as comunidades são mencionadas como forma de reforçar o vínculo da cidade com a história da escravidão e destacar uma expressão da resistência à instituição escravocrata. Ademais, o supervisor e a coordenadora da instituição destacaram o

que eles consideram influências de africanos escravizados nas práticas culturais da cidade:

Então tudo isso que a gente tem de invenção culinária, veio de lá. Pastel de angu, uma descoberta nossa. O angu propriamente dito também. O fubá com água, eles viram que amassando isso e colocando algo lá dentro você formava um pastel, dava um gostinho melhor. Então eles foram reinventados. O tempero, que a gente vai lá na horta, pegar um manjericão. Não foi a gente que inventou. Isso já vem de tempos. Dá um gostinho diferente, porque eles não tinham sal a gosto para ficar usando. Então eles tinham que inventar. E ai a gente vai pegando para gente e esquece que essa história vem de muitos anos atrás. E ai a gente precisa acordar as pessoas para isso, o negro não foi só para isso, ele teve muita participação (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

Colocar em evidência as influências africanas configura-se como uma estratégia para romper uma ideia persistente entre parte do público do museu: a noção de uma completa aculturação das populações escravizadas. De acordo com a coordenadora da instituição, a imagem dos escravizados perpassa por uma compreensão de total desraizamento: a história desses sujeitos inaugura-se e termina na condição da escravidão. Esta maneira de entender os setores escravizados da sociedade parece estar conectada à tese de aculturação que, segundo Sidney W. Mintz e Richard Price (2003), foi utilizada para interpretar a inserção de africanos escravizados no Novo Mundo. Segundo tal perspectiva, a violência e a desumanização da instituição da escravidão fizeram com que os sujeitos escravizados sucumbissem totalmente à cultura dos colonos europeus. No livro O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica, os antropólogos norte-americanos supracitados afirmam:

Embora isso raramente fosse verbalizado com detalhes explícitos, é claro que os colonos europeus tinham a esperança de que às populações escravizadas se "aculturassem" numa completa aceitação do status de escravos - e, certamente, muitos deles acreditavam que os métodos adequados, a disciplina inflexível e um tempo suficiente acarretariam esse resultado (MINTZ; PRICE, 2003, p. 23).

O panorama descrito por Sidney Mintz e Richard Price (2003) parece ser entendido, por parte do público do Museu do Escravo, como uma síntese da condição dos escravizados no Novo Mundo, de um modo geral, e no Brasil, em particular. Tal maneira de compreender a escravidão afigura-se como uma perspectiva hegemônica na sociedade brasileira. O fato de ainda hoje existirem tão

poucas instituições dedicadas ao tema e a divulgação de pesquisas historiográficas sobre o período ser incipiente podem contribuir para a manutenção desta visão.

O Museu do Escravo, na perspectiva de sua equipe, apresenta-se como uma instituição capaz de colocar em xeque esta maneira hegemônica de compreender os sujeitos escravizados. Dessa forma, é possível afirmar que a instituição se filia ao que Duncan F. Cameron (1971) chamou de Museu Fórum. O diretor do Museu do Brooklyn, que escreveu um ensaio sobre a crise de identidade das instituições museais intitulado "The Museum, a Temple or the Forum", aponta que, a partir da Segunda Guerra Mundial, as instituições museais ficaram imersas em uma discussão sobre suas funções sociais (CAMERON, 1971, p. 18). Cameron (1971) sublinha a existência de duas vertentes que vão capitanear os significados atribuídos às instituições analisadas: o templo das musas e o fórum de debate. O autor sistematiza as peculiaridades das duas perspectivas afirmando: "para enfatizar o argumento e resumir por ora, o fórum é onde as batalhas são travadas, o templo é onde os vencedores descansam. O primeiro é processo, o segundo é produto" (CAMERON, 1971, p. 21).

De acordo com Judite Primo (2014), os significados em torno da perspectiva que entende o museu enquanto um fórum de debate vão encontrar solo fértil no movimento ocorrido ao longo da segunda metade do século XX chamado de Nova Museologia. No âmbito do movimento citado, valoriza-se e incentiva-se a capacidade dos museus de promover encontros, diálogos e debates comprometidos com as transformações sociais, características ligadas à ideia do museu como fórum de debate. Nesse sentido, mais do que simplesmente uma instituição ideológica mantenedora do *status quo*:

[...] é importante reconhecer um outro movimento museológico que segue o caminho do contrapoder, onde mais que buscar legitimar a ordem estabelecida os museus buscam questionar sobre a memória social e os processos de patrimonialização, tornando-se também em instrumento que permitem àqueles que estão preocupados com a construção do presente negociarem e articularem, de forma consciente, uma nova relação com o passado (PRIMO, 2014, p. 11).

-

⁶⁹ O texto em língua estrangeira é: "to underline the point and to summarize for the moment, the forum is where the battles are fought, the temple is where the victors rest. The former is process, the latter is product."

No caso do Museu do Escravo, a tentativa de estabelecer uma nova relação com o passado é construída, em certa medida, a partir da elaboração de narrativas históricas que evidenciam a contribuição cultural dos sujeitos escravizados e do tensionamento da ideia que restringe o protagonismo histórico aos portugueses:

Descolonização. Vamos tirar essa parte de que só os portugueses foram donos da história. O museu tem esse papel, acho que todos os museus, pois são espaços concernentes à memória. E caso a gente não use nosso poder de fala dentro desses espaços onde as pessoas têm que saber da história, a gente vai continuar caminhando sem saber de onde a gente veio e para onde a gente vai. A gente precisa ter um fio de direção e através desse fio de direção a gente saber qual vai ser o espaço que a gente vai pegar. Então se você não conhece a história, como você vai saber para que lado você vai? Então eu tenho muito essa narrativa aqui dentro. Olha, o negro ele não foi isso. O índio também não foi isso (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022)

A representante da instituição defende, como é possível identificar, uma proposta de abordagem museológica que se contrapõe à visão dominante da história. A mesma, inclusive, utiliza a palavra "descolonização" para reforçar a proposta que o museu assume ou precisa assumir. Em sua perspectiva, a instituição necessita exercitar o que o filósofo Walter Benjamin (1987) chama "escovar a história a contrapelos" para trazer à tona sujeitos e pontos de vista invisibilizados:

[...] Então é preciso sim ter essas narrativas. Eu trago o negro não como simplesmente um telespectador, ou alguém apagado da história. Ele é protagonista da própria história e as pessoas colocam muito o negro como uma vítima, ele não foi só massacrado, ele não teve apenas chibatadas, ele não passou apenas por tortura, ele teve uma história dentro daqui. Foi ele que começou as minerações, foi o trabalho dele que deu início a questão do ferro, as técnicas que eram da África foram trazidas para cá, e as pessoas não têm essa noção. Já tinham negros que eram engenheiros, arquitetos, cozinheiros, parteiros, curandeiros e outras coisas mais (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

O posicionamento da coordenadora do Museu do Escravo, que demonstra a preocupação em complexificar as narrativas sobre a escravidão, não ocorre de forma isolada. Em entrevista, o supervisor da instituição afirma:

Durante muitos anos colocaram a questão da escravidão, colocaram os africanos na condição passiva da coisa. Colocaram em evidência a questão do sofrimento, colocaram a questão que eles vieram para cá, dos castigos, o que eles passaram. E esqueceram da grande parte... que é a parte da resistência, que é a parte da detenção dos conhecimentos... por que eles vieram para cá? Até então, né? Vieram para cá pessoas que sabiam ou não sabiam? Detinham ou não detinham conhecimento? Vieram para cá para

serem escravizados, mas quem eram? Então essa parte foi esquecida. Então a gente tem que ter... a maior problemática hoje é você colocar uma temática dentro do museu, trabalhar em cima dela, mas não esquecer que vamos passar as informações totais disso então. Quem eram? Onde viviam? Por que vieram? Que conhecimentos detinham? O que trouxe para o Brasil? (ENTREVISTA COM O SUPERVISOR DO MUSEU DO ESCRAVO, 2021)

As perspectivas da coordenadora e do supervisor, que expressam a necessidade de superar narrativas que lançam luz sobre a violência da escravidão e invisibilizam as diferentes contribuições de escravizados, são as estratégias escolhidas para estabelecer o diálogo com o público visitante. Os argumentos apontados por ambos, que, em certa medida, refletem as preocupações levantadas por acadêmicos, ativistas e setores organizados da sociedade civil sobre a necessidade de elaborar narrativas que não subjugam a população negra⁷⁰, compõem o cenário descrito por Aleida Assmann (2018):

Hoje se contrapõem à síntese abstrata de uma história em particular às muitas memórias diferentes e parcialmente conflitantes que tornam efetivo seu direito de reconhecimento na sociedade. Ninguém pode negar que essas memórias se tornaram uma parte vital da cultura atual, com suas experiências e reivindicações tão próprias (ASSMANN, 2018, p. 20).

O panorama tecido por Assmann coloca em destaque a emergência de múltiplas memórias e o litígio em torno dos significados sobre o passado. O Museu do Escravo parece inserir-se no contexto relatado pela autora, na medida em que se coloca, a partir dos relatos de sua equipe, como ator no processo de disputa das narrativas em torno da escravidão. Tais disputas são complexas e, por vezes, contraditórias. A fim de compreender como elas se concretizam no trabalho desenvolvido pela instituição, analisarei nas próximas seções o modo como o acervo é organizado e as exposições são construídas.

_

Ao longo da conversa com a atual coordenadora da instituição, a mesma expressou o desejo da equipe atual do Museu do Escravo de mudar o nome do Museu: "Uma primeira transformação que a gente está adotando desde o ano passado é de não falar em escravo, porque ninguém nasce escravo, a pessoa se torna escravizada a depender da situação. Então a gente não teve ainda a oportunidade de mudar o nome porque ainda é complexo, mas a gente tem essa proposta: ao invés do museu do escravo, ser museu do escravizado. Antigamente, na década de 1970, a gente não discutia esses termos é uma coisa bem recente, então a gente tem que se adaptar à situação" (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022). Relatos como este dão conta do alinhamento entre a equipe do Museu com algumas discussões que têm sido travadas tanto pelos movimentos sociais quanto pela produção historiográfica. Afirmando-se o que Paul Ricoeur (1994) observou, que as palavras possuem micronarrativas, a proposta de mudança de nome da instituição parece indicar o desejo de mudança do percurso narrativo do Museu.

3.1 Aproximando o olhar: a(s) experiência(s) do Museu do Escravo

O Museu do Escravo, localizado em um casarão que remonta aos períodos colonial e imperial do Brasil, é um expressivo atrativo turístico de Belo Vale. A instituição e a Fazenda Boa Esperança – antiga sede do Museu do Escravo – estampam as primeiras páginas do panfleto sobre as atrações turísticas produzido pela Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer. De acordo com a equipe, o museu funciona como porta de entrada para os demais atrativos do município:

Eu acho que tem que ter esse diálogo, essa conversa, essa ponte, esse elo de ligação. Porque nós não somos nada sem eles, porque não adianta falar de uma comunidade se você não tem essa parceria com ela. E eles também não são nada sem a gente, porque o cartão de visita da cidade é o museu. Então a gente vai direcionando as pessoas para os nossos patrimônios, principalmente as comunidades quilombolas (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

Ao ser questionada sobre os modos como têm ocorrido o diálogo com as comunidades quilombolas presentes em Belo Vale, a coordenadora do Museu do Escravo destaca a tentativa de estabelecer parcerias por meio de eventos produzidos em conjunto com tais comunidades. Chama a atenção no relato acima o papel desempenhado pelo museu no processo de consolidação e divulgação do roteiro turístico da cidade. O governo municipal, ciente da ausência de espaços dedicados ao tema da escravidão no cenário nacional, destaca em seus anúncios a singularidade da instituição que compõe o conjunto dos atrativos culturais da cidade:

Com acervo de aproximadamente 3.000 peças, este museu é o único no Brasil dedicado exclusivamente ao escravo. Foi criado em Congonhas nas dependências da Basílica do Senhor Bom Jesus, pelo Pe. José Jacques Luciano Penido, natural do município de Belo Vale. Em 1977, foi transferido para a Fazenda Boa Esperança em Belo Vale, sendo oficializado como Museu Municipal através da Lei nº 504/75 de 09 de maio de 1975. Em 13 de maio de 1988, em comemoração ao centenário da abolição da escravatura no Brasil, a instituição foi inaugurada em suas dependências atuais, um prédio em estilo colonial, projetado por Ivan Pavie Bojanic (BELO VALE, 2020).

O diálogo com os representantes do Museu do Escravo e a análise dos cartazes turísticos da cidade colocam em evidência a tentativa de vincular as

atividades turísticas do município às memórias da escravidão. Em *sites* e *blogs* sobre viagens, por exemplo, a Fazenda Boa Esperança e o museu citado aparecem, respectivamente, como locais preferidos por turistas que visitam a região, colocando-a na rota turística de pessoas interessadas na temática.⁷¹

A conexão estabelecida entre as memórias da escravidão e as atividades turísticas não é exclusividade do município de Belo Vale. No livro *Museums and Atlantic Slavery*, Ana Lucia Araujo (2021) chama a atenção para a tentativa de alguns países da Costa Oeste africana, no contexto de afloramento das discussões sobre o envolvimento de nações europeias, americanas e africanas na escravidão e no tráfico atlântico de escravizados⁷², buscarem promover o desenvolvimento econômico a partir de iniciativas de rememoração desse passado que vincula os três continentes:

Os países da África Ocidental que buscam promover o desenvolvimento econômico por meio de iniciativas turísticas incentivaram a memorialização do tráfico atlântico de escravos, especialmente por meio da promoção de locais patrimoniais e da criação de monumentos e memoriais. Mas também surgiram algumas iniciativas baseadas em locais específicos e rotuladas como museus. Em 1994, o Cape Coast Castle Museum de Ghann, instalado no prédio do Cape Coast Castle Museum, instalado no prédio do Cape Coast Castle, um armazém do século XVII onde os africanos escravizados eram presos antes de serem transportados para as Américas, exposição contando a história de Gana e o tráfico de escravos no Atlântico. Em 1997, também foi criado um museu no Castelo Elmina, em Gana, outro depósito de escravos. Nos anos que se seguiram, Angola, Nigéria e Guiné-Bissau, também criaram empreendimentos comparáveis, como o Museu Nacional da Escravidão em Luanda, o Museu do Escravo Badagry e o Memorial da Escravidão e o Tráfico de Escravos em Cacheu. 73 (ARAUJO, 2021, p. 5, tradução nossa)

7,

⁷¹ No site Tripadvisor, os dois espaços citados aparecem como as principais atrações turísticas da cidade de Belo Vale: https://www.tripadvisor.com.br/Attractions-g4085416-Activities-Belo_Vale_State_of_Minas_Gerais.html Acesso em: 15 maio 2022.

⁷² Ana Lucia Araujo (2021) aponta a última década do século XX como um momento de intensificação do debate sobre a memória da escravidão. De acordo com a autora, o contexto citado é marcado pelo fortalecimento de movimentos minoritários que denunciam a persistência do racismo e das desigualdades raciais. O período também é marcado pela criação do Projeto Rota do Escravo, da UNESCO, que, entre os objetivos elencados, destaca a quebra do silêncio sobre a escravidão.

⁷³ O texto em língua estrangeira é: "West African countries seeking to promote economic development through tourism initiatives encouraged the memorialization of the Atlantic slave trade, especially through the promotion of heritage sites and creation of monuments and memorials. But a few initiatives based on specific locations and labeled as museums also emerged. In 1994, Ghann's Cape Coast Castle Museum, housed in the building of the Cape Coast Castle Museum, housed in the building of the Cape Coast Castle, a seventeenth-century warehouse where enslaved Africans were imprisoned before being transported to the Americas, unveiled a permanent exhibition telling the history of Ghana and the Atlantic slave trade. In 1997, a museum was also created in Ghana's Elmina Castle, another slave depot. In the years that followed, Angola, Nigeria, and Guinea-Bissau, also

O panorama descrito por Araujo é marcado pelas movimentações e discussões em torno da criação do Projeto Rota do Escravo, proposto pelo Haiti e alguns países africanos durante a Conferência Geral da UNESCO de 1993. A iniciativa, de um modo amplo, buscava romper o silêncio em torno da escravidão e do tráfico transatlântico de africanos, reconhecendo-os, inclusive, como crimes contra a humanidade, conforme indiquei no capítulo 2. O rompimento do silêncio e a preservação da memória da escravidão se deram, entre outras formas, por meio da patrimonialização de lugares vinculados ao tráfico transatlântico de escravizados e a consequente divulgação desses espaços através de atividades turísticas⁷⁴. As experiências sinalizadas no trabalho de Araujo (2021) demonstram que este foi o caminho escolhido por alguns países africanos, que viram no turismo de memória (VÁZQUEZ, 2017) uma possibilidade de conciliar as demandas internacionais por preservação da memória da escravidão com a necessidades locais de desenvolvimento econômico⁷⁵.

O conceito turismo de memória, conforme pondera David González Vázquez (2017), articula duas dimensões importantes, a econômica e a didática:

Há, portanto, uma dialética constante entre os dois elementos que compõem o turismo de memória, o econômico e o educacional. É certo que a transmissão de valores é a razão de ser dos espaços de memória turística, mas é necessária uma estratégia económica para garantir a sua sustentabilidade. Esse equilíbrio é peça fundamental para garantir o

created comparable ventures, such as the National Museum of Slavery in Luanda, the Badagry Slave Museum, and the Memorial to Slavery and the Slave Trade in Cacheu."

O Projeto Rota do Escravo está estruturado em torno de cinco programas intrinsecamente ligados. Um dos programas está dedicado a pensar o inventário e a preservação de lugares e edifícios de memória ligados a esta tragédia e sua promoção através do turismo cultural. Para maiores informações sobre os demais programas que estruturam o projeto, ver UNESCO (2006).

⁷⁵ A partir da análise dos relatórios produzidos pela Comissão Científica Internacional responsável pelo Projeto Rota do Escravo, foi possível identificar a dificuldade orçamentária que impedia a UNESCO de implementar as recomendações levantadas ao longo dos encontros: "During the Matanzas session, the Committee subscribed to the opinion of the Secretariat according to which UNESCO was not in a position, through its regular budget, to allocate the entire funding required for the implementation of such a wide ranging programme of activities" (UNESCO, 1996, p. 5). Diante deste cenário, os membros da mencionada Comissão buscaram estabelecer parcerias com diferentes órgãos internacionais para efetivar as recomendações tecidas no âmbito do Projeto Rota do Escravo. Uma das parcerias estabelecida foi com a Organização Mundial de Turismo, que contribuiu para efetivar a rota turística proposta pelo Projeto.

sucesso e a durabilidade do modelo.⁷⁶ (VÁZQUEZ, 2017, p. 100, tradução nossa)

Apesar de pontuar a primazia da transmissão de valores dos espaços que possibilitam a existência de um turismo de memória, o autor destaca a necessidade de dar atenção à dimensão econômica que viabilizará a manutenção de tais locais. Vázquez (2017) sublinha também a possibilidade de as atividades conectadas ao turismo de memória colaborarem para um maior dinamismo econômico dos territórios em que ocorrem:

[...] dizer que o desenvolvimento de uma estratégia de valorização turística dos espaços de memória tem, em muitos casos, como objetivo a revitalização territorial. É possível revitalizar economicamente um território graças à exploração turística dos seus recursos patrimoniais, o que levou à identificação do patrimônio memorial como um importante recurso turístico a ser valorizado.⁷⁷ (VÁZQUEZ, 2017, p. 100, tradução nossa)

Embora a relação entre as duas dimensões do turismo de memória citados por Vázquez pareça harmônica, o trato de temas sensíveis, como a escravidão e o tráfico transatlântico de africanos escravizados, pode complexificar o modo como esta relação tem sido tecida e compreendida. Em matéria publicada no *site* do jornal *The Conversation*, o historiador ganês Kwaku Nti (2017) analisa o montante financeiro ligado ao mercado turístico em torno dos símbolos da escravidão em seu país de origem e questiona:

Em 2015, o turismo e as viagens contribuíram diretamente com um total de cerca de 4,5 milhões (mais de US\$ 1 milhão) para o PIB de Gana. Isso equivale a cerca de 3,3% do PIB nacional. Isso é bom para os negócios. Mas o que significa para as relações entre o continente e a diáspora? Os fortes e castelos de Gana, entre outras coisas, já foram usados para lucrar com os corpos africanos. Hoje eles continuam a existir como instalações para fazer dinheiro. O legado da escravidão foi transformado em mercadoria e os africanos da diáspora são apresentados como turistas, investidores,

-

⁷⁶ O texto em língua estrangeira é: "Existe, pues, una dialéctica constante entre los dos elementos que componen el turismo de memoria, el económico y el didáctico. Cierto es que la transmisión de valores es la razón de ser de los espacios de memoria turistizados, pero es necesaria una estrategia económica que garantice su sostenibilidad. Este equilibrio es una pieza fundamental para asegurar el éxito y la durabilidad del modelo."

⁷⁷ O texto em língua estrangeira é: "[...] decir que el desarrollo de una estrategia de valorización turística sobre los espacios de memoria en muchos casos persigue como objetivo la dinamización territorial. Es posible dinamizar económicamente un territorio gracias a la explotación turística de sus recursos patrimoniales, lo que ha llevado a identificar el patrimonio memorial como un importante recurso turístico a valorizar."

clientes e estrangeiros – em vez de membros da família africana à qual pertencem. 78 (NTI, 2017, tradução nossa)

Os questionamentos apresentados no texto de Kwaku Nti (2017) colocam em evidência os tensionamentos que a turistização de locais que representam as memórias da escravidão pode ocasionar. As críticas tecidas pelo historiador constituem um quadro de quase inconciliação entre os interesses econômicos que envolvem as atividades turísticas relacionadas às memórias da escravidão e as prerrogativas éticas que são necessárias quando se pensa na preservação de vestígios de um acontecimento histórico classificado como crime contra a humanidade.

As tensões produzidas a partir da relação entre o turismo de memória e o tema da escravidão não são fatos estranhos à realidade brasileira. Em uma reportagem publicada no jornal *The Intercept Brasil*, em 2016, a jornalista Cecília Olliveira apresenta as problemáticas envolvidas nas atividades turísticas desenvolvidas por uma fazenda localizada na cidade de Vassouras, no Estado do Rio de Janeiro⁷⁹:

Se você desejar ser servido por uma pessoa negra vestida como escrava em pleno 2016, você pode visitar, por exemplo, na Fazenda Santa Eufrásia, em Vassouras, única fazenda particular tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Rio de Janeiro (Iphan-RJ) no Vale do Café, construída por volta do ano de 1830 (OLLIVEIRA, 2016).

A fazenda citada por Olliveira costumava rememorar, a partir de uma encenação com atores negros que representavam escravizados, o cotidiano do Brasil escravocrata. Na reportagem ainda é possível ler trechos da fala de uma das proprietárias da fazenda, que, vestida com roupas da época e denominando-se sinhá, recebe os visitantes e diz:

_

⁷⁸ O texto em língua estrangeira é: "In 2015 tourism and travel directly contributed a total of around 4.5 million (more than US \$1 million) to Ghana's GDP. This amounts to about 3.3% of national GDP. This is good for business. But what does it mean for relations between the continent and the diaspora? Ghana's forts and castles, among other things, were once used to make profit off African bodies. Today they continue to exist as money-making facilities. The legacy of slavery has been turned into a commodity and diasporic Africans are cast as tourists, investors, customers and foreigners – rather than members of the African family to which they belong."

⁷⁹ De acordo com uma notícia publicada no jornal *O Globo*, em 2 de maio de 2017, a fazenda citada assinou um termo de ajustamento de conduta com o Ministério Público Federal e pôs fim a encenação sobre a escravidão para turistas (O GLOBO, 2017).

"Geralmente eu tenho uma mucama, mas ela fugiu. Ela foi pro mato. Já mandei o capitão do mato atrás dela, mas ela não voltou (...) Quando eu quero pegar um vestido, eu digo: 'duas mucamas, por favor!'. Porque ninguém alcança lá em cima." Parece 1880, mas a frase é dita por Elizabeth Dolson, uma das bisnetas do coronel Lemos e proprietária da Fazenda Santa Eufrásia [...]. As visitas ainda são guiadas por ela, vestida com roupas de época, acompanhada de mulheres negras vestidas como escravas, servindo quem se disponha a pagar entre R\$ 45 e R\$ 65 pelo serviço (OLLIVEIRA. 2016).

O caso retratado na reportagem do jornal *The Intercept Brasil* gerou uma forte repercussão negativa de diferentes setores da sociedade brasileira, que denunciavam a presença de um expressivo fator racista e a naturalização de uma situação de violência na encenação proposta pela equipe da fazenda. Ao relembrar o passado de violência que marca a história do local e comparar a escravidão a outros crimes contra a humanidade, a reportagem demarca um posicionamento crítico em relação ao que ocorre na fazenda:

A região tem um histórico particular de selvageria contra negros feitos escravos. Tanto que, em 1829, o então fiscal da Vila de Valença (hoje Valença, município vizinho a Vassouras), Eleutério Delfim da Silva, demonstrou preocupação com os "castigos brutais que os escravos daquela Vila recebiam", fazendo inclusive uma representação à Câmara expondo tais brutalidades. Mas isso parece não ser uma questão relevante para quem explora o potencial turístico da região. As pessoas que passam um dia descontraído nessas senzalas e casas grandes teriam coragem de pegar um trem na Polônia, rumo a Auschwitz, dividindo o assento com atores judeus sorridentes fantasiados de seus ancestrais? (OLLIVEIRA, 2016).

As questões suscitadas nas reportagens de Cecília Olliveira (2016) e Kwaku Nti (2017) compõem um conjunto de preocupações que cercam a relação entre turismo e locais que representam uma memória sensível (VÁZQUEZ; CERDAN, 2018). Nessa direção, encontram-se também as ponderações tecidas por Paul Williams (2011) no trabalho intitulado "Memorial museums and the objectification of suffering". O mencionado autor, ao discutir as tensões existentes entre a popularização dos memoriais e a falta de conexão do público com os locais visitados, enriquece o debate e contribui com mais elementos sobre o tema:

Turismo e comemoração estão em tensão. Isto porque em parte eles estão baseados em comportamentos incompatíveis - prazer corporal versus meticulosidade, ou relaxamento versus foco. No entanto, à medida que a abertura de um novo memorial emerge cada vez mais como um evento de

mídia altamente divulgado, pode ser arrogante criticar o turista que exibe comportamento associado a formas mais espetaculares de entretenimento⁸⁰ (WILLIAMS, 2011, p. 228).

Apesar de ter como foco de análise os memoriais, as discussões propostas por Paul Williams (2011) podem ser frutíferas para o debate sobre a maneira como museus dedicados a temas sensíveis elaboram estratégias para lidar com o risco de fetichização de um evento traumático tanto por parte do público quanto por parte da própria instituição. No caso do Museu do Escravo, que possui uma centralidade nas ações turísticas da cidade, as reflexões sobre os limites éticos para o trato do tema deveriam ser também objeto de preocupação dos demais membros da equipe da Secretaria de Cultura e Turismo.

Além da centralidade na política cultural e turística do município de Belo Vale. o Museu do Escravo (Figura 15) também tem uma grande visibilidade no cenário geográfico da cidade. Localizada no centro da cidade, ao lado da Igreja Matriz de São Gonçalo da Ponte, a instituição compõe uma cena urbana tão comumente associada às cidades históricas mineiras, com construções do período colonial.

⁸⁰ O texto em língua estrangeira é: "[...] tourism and commemoration exist in tension. This is partly because they are based around incompatible behaviors - bodily pleasure versus punctiliousness, or mental escapism versus application. Yet, as the opening of a new memorial site increasingly emerges as a highly publicized media event, it may be supercilious to criticize the tourist who displays behavior associated with more spectacular forms of entertainment."



Figura 15 - Entrada do Museu do Escravo

O prédio, com suas seis janelas e porta em estilo colonial, pode ser facilmente confundido com uma edificação construída entre os séculos XVII e XVIII, sobretudo por estar localizado no centro histórico do município. Contudo, trata-se de um edifício relativamente recente. Inaugurado em 1988, ano de celebração do centenário da abolição da escravidão no Brasil, o espaço foi construído para ser a nova sede do Museu do Escravo, antes localizado na Fazenda Boa Esperança.

O estilo colonial foi uma escolha do fundador da instituição: "O padre pediu, no momento da construção do edifício, para fazer bem mais próximo do que seriam uma casa-grande e uma senzala. Para você ter a sensação de estar pisando em uma fazenda, que teve realmente aqui" (Entrevista Coordenadora do Museu do Escravo, 2022). A escolha pela reprodução aproximada de uma casa-grande e uma senzala expressa, de certo modo, o entendimento de que os locais por si só são mediadores entre o passado e o presente (ASSMANN, 2011). Nesse sentido, o próprio edifício passa a compor a narrativa que o museu pretende tecer, tornando-se

elemento de interesse dos visitantes e possibilitando que a instituição seja interpretada como um *performing museum*:

No museu da performance, o ambiente físico total torna-se a atração, pois o visitante é encorajado a reencenar o drama em uma espécie de caminhada empática. Assim, em vez de ver os espaços do museu em termos principalmente intelectuais, como ambientes teatrais, eles estão igualmente preocupados com as qualidades viscerais, cinestésicas, hápticas e íntimas da experiência corporal.⁸¹ (WILLIAMS, 2011, p. 223, tradução nossa)

Paul Williams (2011) chama a atenção para o fato de as instituições museais utilizarem como estratégia a composição de uma experiência completa para seu público. Nesse sentido, mais do que simplesmente ter contato com o acervo que compõe a exposição, o visitante passa a experienciar a temática do museu a partir de sua entrada no prédio da instituição. Tal perspectiva dialoga com uma nova tendência identificada por Aleida Assmann (2011, p. 351) no campo da pedagogia museológica que visa veicular a história como experiência: "concreção sensorial e colorido afetivo devem aprofundar a apreensão meramente cognitiva do saber histórico no sentido de uma confrontação e apropriação pessoal diante dele".

De fato, ao entrar na instituição o visitante tem a impressão de estar em um casarão em estilo barroco construído entre os séculos XVII ou XVIII (Figura 16). O imóvel está dividido em seis grandes salões, em um deles encontram-se uma grande mesa de jantar de madeira, com duas cadeiras, além de uma arca e oratório e uma cristaleira. Sobre a mesa, coberta com uma toalha bordada branca, estão talheres, pratos, taças e travessas. A mesa posta, como se a refeição estivesse prestes a ser servida, funciona como um retrato, capaz de levar até o visitante contemporâneo a captura de um determinado momento do passado.

of bodily experience."

-

⁸¹ O texto em língua estrangeira é: "In the performing museum, the total physical environment becomes the attraction as the visitor is encouraged to re-enact the drama in a kind of empathetic walk-through. Hence, rather than viewing museum spaces in principally intellectual terms, as theatrical environments they are as equally concerned with the visceral, kinesthetic, haptic and intimate qualities



Figura 16 - Salão do Museu do Escravo

O passeio pelo passado é mediado por outros objetos e itens que estão disponíveis nos demais salões que compõem o casarão. Em uma das salas é possível ter acesso a uma série de documentos de compra e venda de cativos, além de exemplares de reportagens publicadas em jornais e revistas. Uma das reportagens expostas, intitulada "A loura mãe dos captivos" chamou a minha

_

⁸² A escolha do título da reportagem é particularmente interessante, sobretudo se levarmos em consideração o que foi apontado por Frantz Fanon (2008, p. 44): "Não estamos exagerando: dirigindo-se a um negro, o branco se comporta exatamente como um adulto diante de um menino e desata a falar com sorrisos afetados, cochichos, afagos e mimos. Não foi apenas um branco que observamos, e sim centenas". Trinta e um anos separam a data da publicação da reportagem da publicação do livro de Fanon. Apesar disso, é possível, tomando os devidos cuidados para não incorrer em uma análise anacrônica, pensar em uma continuidade dos fatores presentes na reportagem e na denúncia de Fanon (2008): a ideia sobre a incapacidade da população negra em tomar as rédeas de seu destino político. Ademais, é preciso pensar como a reportagem citada compõe um conjunto discursivo na contemporaneidade e ajuda a tecer uma memória coletiva sobre a população negra brasileira.

atenção (Figura 17). Trata-se de um texto escrito por Antônio Constâncio Alves⁸³ em homenagem à Princesa Isabel. Publicada⁸⁴ no dia 26 de novembro de 1921, quatorze dias após a morte da princesa, a reportagem destaca, em detalhes, a coragem e a nobreza da monarca, que, apesar da possibilidade de colocar o regime monárquico em risco, não hesita em defender a libertação de milhares de escravizados: "A suspeita de que escrevendo o seu nome na lei immortal estava assignando a sua abdicação – não lhe fez tremer a mão generosa" (ALVES, 1921). Ao citar a Lei do Ventre Livre (Lei nº 2.040, de 28 de setembro de 1871) e a Lei Áurea (Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888), o autor da reportagem afirma: "O esplendor d'essa data iluminará sem eclipse a signatária das leis de 28 de setembro e de 13 de maio. Por ellas viverá na história do abolicionismo e na história do Brasil" (ALVES, 1921).

_

⁸³ Antônio Constâncio Alves foi um jornalista, ensaísta e orador, nasceu em Salvador, BA, em 16 de julho de 1862, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 13 de fevereiro de 1933. Alves também foi membro da Academia Brasileira de Letras.

⁸⁴ A reportagem foi publicada na edição 48 da *Revista da Semana*, revista brasileira publicada semanalmente entre os anos de 1900 e 1959.



Figura 17 - Exemplar da reportagem exibida no Museu do Escravo

O ponto de vista apresentado na reportagem que compõe o acervo do Museu do Escravo contrasta com as críticas tecidas pelo Movimento Negro Brasileiro e outros setores da sociedade civil⁸⁵, que têm apontado de forma sistemática a abolição como reflexo da luta dos movimentos abolicionistas (ALBUQUERQUE, 2018). Acrescenta-se à tentativa de complexificar o debate acerca da relação entre a princesa Isabel e a abolição da escravidão pesquisas historiográficas como a produzida por Mary del Priore (2013). No livro *O castelo de papel: uma história de Isabel de Bragança, a princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, conde d'Eu,* a historiadora destaca o pouco apreço pelas questões sociais e temas políticos por parte da monarca. Priore (2013, p. 121), ao analisar a participação da princesa no

⁸⁵ Com a aproximação do 13 de maio, as discussões sobre o modo como a historiografia tradicional supervalorizou a participação da Princesa Isabel no movimento de abolição da escravidão e eclipsou as diferentes organizações negras que lutaram para dar fim ao sistema costumam se intensificar. Os debates, que costumam reunir historiadores, professores e militantes, evidenciam a contemporaneidade da questão.

debate sobre a Lei do Ventre Livre, afirma de forma categórica: "Embora a assinatura no papel fosse sua, Isabel não teve papel ativo na luta dentro da Câmara dos Deputados".

De acordo com o livro da historiadora citada anteriormente, o envolvimento da monarca no debate sobre a abolição se deu de forma tardia e deve ser compreendido como reflexo do fortalecimento da pressão política dos grupos que tensionavam a manutenção da estrutura escravocrata no Império brasileiro:

Mas houve, sim, uma mudança de atitude. "Tomou juízo [...] era tempo", dizia Patrocínio. E a mudança não escapou a Rui Barbosa. Tal "guinada", "evolução" ou "mutação" não era questão de generosidade. E, sim, de política. Isabel finalmente cedia a uma situação criada pelos abolicionistas e pelos escravos. A atitude firme desses últimos, as fugas e rebeliões tinham um papel concreto na transformação que se operava em Petrópolis. (PRIORE, 2013, p. 196)

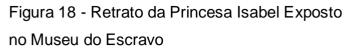
Apesar das controvérsias em relação à efetiva contribuição da Princesa Isabel para a abolição da escravidão, Antônio Constâncio Alves (1921) demonstra não ter dúvidas ao afirmar que a figura da monarca viveria na história do abolicionismo e na história do Brasil. O posicionamento do autor funciona quase como uma profecia autorrealizável, na medida em que seu texto ajuda a tecer uma memória histórica em que a Princesa Isabel aparece como "benevolente", "mãe dos cativos" e "heroína".

A escolha das peças do acervo que estão disponíveis no casarão em que fica localizada parte do Museu do Escravo coloca a instituição no cenário de disputa memorialística em relação à participação da monarca no processo de abolição. Além da própria opção por expor a reportagem "A loura mãe dos captivos", é possível encontrar em um dos cômodos do casarão um retrato pintado da princesa (Figura 18)⁸⁶.

⁸⁶ Não há uma indicação precisa sobre a autoria dos quadros expostos no museu. No momento em

pintou, ele achou que dialogava, comprou e deixou aqui pra nós. Então a gente não tem essas referências. Infelizmente não temos". (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

que realizei o trabalho de campo, questionei a coordenadora da instituição sobre quem eram os artistas responsáveis pelas obras expostas. Ela respondeu o seguinte: "O padre tinha muito mania de comprar. Por exemplo: ele ia em algum lugar, em alguma praça, tinha algum quadro pintado e ele achava que dialogava com o espaço, ele comprava". (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022). Entre os artistas que pintaram os quadros da instituição, um nome é recorrente: Vitória. No entanto, pouco se sabe sobre a mesma. Segundo a coordenadora: "Como a Vitória já pintou vários quadros do padre, pode ser uma conhecida dele ou uma artista de rua, que





Trata-se de uma pintura simples, de fundo negro e que, portanto, coloca em destaque para quem a observa a figura da monarca. A imagem assemelha-se a um dos retratos apresentados na reportagem da *Revista da Semana*, citada anteriormente, que tem como legenda a seguinte frase: "A princeza regente, em 1888, ao decretar a libertação dos escravos" (ALVES, 1921). Em ambas as imagens, Isabel é representada de forma serena e humilde. No caso do quadro exposto, a monarca usa um vestido alaranjado, sem extravagância, não utiliza joias ou coroa, itens tão associados à monarquia. Caso não houvesse uma legenda, seria possível que os mais distraídos não soubessem que a imagem presente no quadro retrata uma princesa. O desenho dialoga, coincidentemente, com os adjetivos elencados na reportagem de Antônio Constâncio Alves (1921), compondo e contribuindo, portanto,

para a elaboração de uma memória em que a Princesa Isabel é representada como bondosa, magnânima e benevolente. A simplicidade da pintura contrasta, por sua vez, com a moldura escolhida. Se por um lado a imagem exala simplicidade, modéstia e humildade, a moldura é elaborada, dourada, com bastantes detalhes, chamando a atenção dos visitantes que percorrem os salões do casarão. A moldura, de certo modo, evidencia a necessidade de se reservar alguns minutos para observar o quadro e denota, talvez de forma implícita, a importância dada pelo museu à pessoa representada.

Além do retrato da Princesa Isabel, nas paredes do casarão estão expostos outros quadros, como o que veremos logo abaixo:

Figura 19 - Retrato de um homem escravizado exposto no Museu do Escravo



Fonte: O autor, 2022.

A Figura 19 trata-se da representação de um homem negro. Os demais elementos que compõem a pintura indicam a provável condição de escravizado do retratado. Diferentemente do quadro da monarca, não há uma indicação precisa sobre a identidade do sujeito representado e, inclusive, os traços da fisionomia, que ajudam a singularizar os indivíduos, são pobres em detalhes e praticamente inexistentes. O modo distinto como os dois modelos foram retratados pode ser uma expressão da divisão criada pelo pensamento abissal discutido na obra de Boaventura de Sousa Santos (2007):

Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo "deste lado da linha" e o universo "do outro lado da linha". A divisão é tal que "o outro lado da linha" desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível (SANTOS, 2007, p. 71).

O sociólogo defende que o pensamento moderno ocidental se configura como um pensamento abissal capaz de criar dois universos distintos. De um lado da linha encontram-se o direito, a racionalidade, a ciência, o monopólio sobre o poder em afirmar se algo é verdadeiro ou falso. Enquanto o outro lado é caracterizado na qualidade de um universo que se estende para além da legalidade e ilegalidade, para além da verdade e da falsidade. Segundo o autor:

[...] estas formas de negação radical produzem uma ausência radical, a ausência de humanidade, a sub-humanidade moderna. Assim, a exclusão torna-se simultaneamente radical e inexistente, uma vez que seres sub-humanos não são considerados sequer candidatos à inclusão social. A humanidade moderna não se concebe sem uma sub-humanidade moderna. A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal (SANTOS, 2007, p 76).

Apesar de ter existido durante o ciclo colonial um território específico vinculado "ao que não pudesse ser pensado em termos de verdadeiro ou falso, legal e ilegal", chamado pelo autor de "zona colonial", o "outro lado da linha", sinaliza Boaventura (2007), não se caracteriza, necessariamente, como uma localização fixa. Nesse sentido, arrisco-me a dizer que a linha abissal pode se manifestar em um mesmo território geográfico, ou, até mesmo, se fazer presente dentro de uma

mesma instituição, de um mesmo museu. No caso do Museu do Escravo, considero possível dizer que a divisão entre a humanidade e a sub-humanidade, marcas da linha abissal, parece ser reforçada pela forma como a princesa Isabel e o homem escravizado foram retratados. Enquanto a primeira é dotada de humanidade, capaz de realizar escolhas, o segundo situa-se no campo da sub-humanidade, à mercê das escolhas de outros.

O limite entre a humanidade e a sub-humanidade, nos lembra Frantz Fanon (2008), inscreve-se também nas relações de poder em que estão imbricados os diferentes grupos raciais. O autor, ao reconhecer que "a civilização europeia e seus representantes mais qualificados são responsáveis pelo racismo colonial" (FANON, 2008, p. 88), destaca que a estrutura de poder mencionada tem sido sistematicamente acionada para negar a história, a cultura, e, no limite, para desumanizar as pessoas negras. Tais sujeitos, na medida em que estão inseridos em uma estrutura racista, são alvos de um projeto de silenciamento, pois "falar é existir absolutamente para o outro" (FANON, 2008, p. 33). Nesse sentido, em uma sociedade em que a existência e a humanidade desses sujeitos estão em suspeita, suas vozes não são necessárias.

Portanto, se, na leitura do quadro do sujeito escravizado, não é possível ouvir sua voz, quais interpretações podem ser tecidas sobre a pintura? A maneira como a obra foi pintada talvez seja um indicativo da intencionalidade da artista em representar mais um determinado sentimento, do que propriamente o sujeito representado. Como é possível visualizar na imagem, o homem levanta os braços ao céu como se agradecesse uma dádiva recebida. A corrente de ferro, que em algum momento prendia os braços do homem representado, foi quebrada, como por obra de uma ação divina ou de alguma figura benevolente, heroica e bondosa. Ambos os quadros são utilizados pelo Museu do Escravo como suportes que ajudam a elaborar uma determinada narrativa sobre a abolição da escravidão no Brasil. Inclusive, as peças, conforme demonstrei no capítulo 2, já integraram uma mesma intervenção artística da instituição elaborada em 2020 para celebrar o 13 de maio, dia da abolição da escravidão no Brasil (Figura 20).



Figura 20 - Intervenção artística em celebração ao dia 13 de maio

Fonte: Museu do Escravo, 2020.

Antes de dar prosseguimento à análise da intervenção construída pelo Museu do Escravo, considero importante indicar que o presente trabalho se filia ao conceito de narrativa proposto por Paul Ricoeur (1994). A partir da perspectiva indicada, o conceito implica a constituição de personagens em uma intriga: "com a narrativa, a inovação semântica consiste na invenção de uma intriga que é, ela também, uma obra de síntese: virtude da intriga, objetivos, causas, acasos, são reunidos sob a unidade temporal de uma ação total e completa" (RICOEUR, 1994, p. 9). No decorrer do livro *Tempo e Narrativa*, o filósofo francês explica de forma detalhada o que denomina de intriga:

Ora, a intriga de uma narrativa é comparável a essa assimilação predicativa: ela "toma conjuntivamente" e integra numa história inteira e completa os eventos múltiplos e dispersos e assim esquematiza a significação inteligível que se prende à narrativa considerada como um todo (RICOEUR, 1994, p. 10).

Ricoeur (1994) defende, portanto, que por meio da narrativa somos capazes de conhecer, aprofundar e criar o tempo. Os apontamentos teóricos costurados pelo autor impactaram diferentes áreas de conhecimento e, em certa medida, ajudaram a (re)configurar as bases, até então hegemônicas, da historiografia:

É o resgate do estatuto do modo narrativo, demonstrando que ele estaria presente mesmo nos discursos historiográficos que queriam explicitamente rejeitá-lo, o que Ricoeur colocará como um perturbador questionamento para alguns historiadores, e como uma instigante sinalização para outros que já buscavam com acentuada inquietude novos modos de expressão historiográficos para além dos que vinham sendo recomendados pelos paradigmas dominantes (BARROS, 2012, p. 2).

O filósofo, ao demarcar a presença do caráter narrativo na escrita da história, coloca também em destaque o aspecto interpretativo desta escrita (PELLAUER, 2007). Nessa direção, José D'Assunção Barros (2012) afirma:

Ela (narrativa), embora apoiada em referências reais, deverá ser claramente assumida como uma construção do historiador (na verdade uma construção também do leitor), uma vez que a intriga já se coloca desde o princípio como "imitação criadora": representação construída pelo sujeito. [...] o que se busca não é, portanto, mostrar meramente o que se passou, mas sim estabelecer uma referência a este vivido e depois retornar a ele (BARROS, 2012, p. 16).

A narrativa, como é possível identificar, constitui-se enquanto uma ponte construída, simultaneamente, a partir dos seus dois lados, ou seja, os sentidos presentes em sua intriga são tecidos por quem a elabora e por quem a interpreta. No caso da historiografia, o texto assume, segundo Ricoeur (1994), a função de estabelecer um elo entre os diferentes sujeitos – historiador e leitor – responsáveis por atribuir sentidos às narrativas:

Emergindo do vivido, a narrativa a ele retorna, transformando-o e transformando-se em um único movimento, de tal maneira que se pode dizer que a narrativa histórica é uma reflexão do vivido sobre si mesmo, através das imprescindíveis mediações do historiador que constrói o texto e da atividade recriadora do leitor que recebe e ressignifica a obra historiográfica, compreendendo, através dela, a si mesmo e ao mundo (BARROS, 2012, p. 16).

Penso ser possível ampliar o debate proposto por Ricoeur (1994) para refletir acerca do modo que as instituições museais, a partir das especificidades desses espaços, produzem narrativas. Ao selecionar objetos, conectá-los a eventos e acontecimentos específicos e organizá-los em uma ordem determinada, os museus não estariam fazendo o que David Pellauer (2007) descreveu como o trabalho da narrativa?

A narrativa funciona aqui introduzindo mediações entre os eventos individuais, incidentes ou episódios da trama e a história tomada como um

todo. Ao fazê-lo, faz uso de uma ampla gama de elementos heterogêneos, incluindo agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias, reversões e até resultados inesperados. Em outras palavras, o enredo constitutivo da narrativa combina uma dimensão cronológica e uma não cronológica em um todo significativo, extraindo uma configuração de uma sucessão de eventos.⁸⁷ (PELLAUER, 2007, p. 73, tradução nossa)

No caso específico da intervenção artística criada a partir dos quadros que compõem o acervo do Museu do Escravo, é possível identificar a presença de dois agentes: a princesa Isabel e o homem escravizado. A maneira que eles são apresentados ao público contribui para que determinados sentidos sejam mobilizados em relação aos próprios personagens, aos seus atos e ao evento histórico a que são associados, pois, como nos lembra José D'Assunção Barros:

Quando contamos uma história sobre como "Judas traiu Jesus", não estamos apenas relatando a sequência de ações humanas, mas também discutindo os seus significados. Podemos entender a narrativa e falar sobre as causas e consequências do ato de Judas, ampliar o seu tempo para além do vivido de cada um dos dois personagens envolvidos. Narrar é configurar ações humanas específicas, mas é também discorrer sobre significados, analisar situações (BARROS, 2012, p. 7).

Na tentativa de compreender melhor os significados que o Museu do Escravo quis mobilizar ao elaborar a intervenção artística retratada na Figura 20, questionei a coordenadora sobre quem elaborou a proposta e quais foram as intenções que motivaram a montagem da mesma:

Quem pensou nessa ornamentação artística foi o José Felipe (antigo coordenador e atual supervisor do Museu do Escravo). Então eu não vou saber te dizer ao certo qual foi o pensamento dele, mas eu vou falar de uma forma geral. Todo mundo vê a Princesa Isabel como uma pessoa boa. Ela libertou os escravizados, ela é redentora, a loira mãe dos cativos. Então assim, tem essa referência de bondade sobre a Princesa Isabel. Eu só fui entender realmente o papel da Princesa Isabel na sociedade a partir do momento em que eu fiz meu TCC⁸⁸, quando eu estudei mais a fundo. O que é passado para gente é isso. Não tem outra referência da Princesa Isabel a não ser a bondade. Então ele quis mostrar o seguinte: a libertadora, o libertado, e jorrando aquelas correntes que seriam no caso a liberdade que

⁸⁷ O texto em língua estrangeira é: "Narrative works here by introducing mediations between the individual events, incidents or episodes in the plot and the story taken as a whole. In so doing, it makes use of a wide range of heterogeneous elements including agents, goals, means, interactions, circumstances, reversals, and even unexpected results. In other words, the plot constitutive of narrative combines a chronological and a non-chronological dimension into one meaningful whole by extracting a configuration from a followable succession of events."

⁸⁸ A coordenadora do Museu do Escravo formou-se recentemente em pedagogia e produziu um trabalho de conclusão de curso intitulado "Educação Antirracista em Espaços Museais: a experiência do Museu do Escravo de Belo Vale".

eles teriam, pois já não são mais presos. Já não são mais cativos (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

Paul Ricoeur (1994) chama a atenção para o fato de a constituição da narrativa ser precedida da língua, que possui uma gama complexa de sentidos, pois, como destaca Barros (2012), as palavras contêm micronarrativas. Nesse sentido, a escolha das mesmas evidencia, em certa medida, o sentido que se deseja produzir. Na citação acima, a coordenadora do museu elencou duas palavras que sintetizam os sentidos presentes na intervenção construída pela instituição: "libertadora" e "libertado". Enquanto a primeira evoca as ideias de "ação", "agenciamento" e "poder de escolha", a segunda suscita noções relacionadas à "passividade", "submissão" e "dependência". Diferentemente da produção historiográfica, que recorre à linguagem escrita de forma preferencial para produzir narrativas, a instituição museal faz uso de um leque amplo de elementos. Mas, assim como a seleção de palavras denota determinados sentidos, a escolha dos objetos que compõem as exposições dos museus é impregnada de significados. É interessante notar que mesmo não utilizando as palavras como recurso de expressão, a montagem, da maneira que foi organizada pelo antigo coordenador do Museu, expressa justamente os significados atribuídos pela atual coordenadora.

Assim como a intervenção artística analisada, a exposição permanente do Museu do Escravo, com exceção dos documentos e reportagens, dispõe de poucos recursos escritos. Nesse sentido, é possível dizer que as narrativas tecidas pela instituição são construídas, sobretudo, a partir da organização dos objetos que compõem o acervo, do prédio que reproduz as estruturas de uma casa-grande e uma senzala e da mediação dos educadores museais. A exposição permanente divide-se em dois grandes espaços: o casarão – apresentado de forma mais detalhada nas páginas anteriores – e a senzala – considerada pela equipe do museu como parte principal da instituição. Dos fundos do casarão é possível ter uma visão panorâmica de um prédio em formato de U, onde está alocada boa parte do acervo do museu (Figura 21). No centro do pátio, que é circundado pelo mencionado prédio, encontra-se uma estrutura de madeira e preso a ela uma estátua de um homem em tamanho real. A aproximação da estrutura permite identificar que se trata da reprodução de um pelourinho e de um homem escravizado.



Figura 21 - Pátio do Museu do Escravo

A coordenadora do Museu do Escravo, Grasiele Ribeiro, que concordou em conceder⁸⁹ uma entrevista sobre o trabalho desenvolvido pela instituição, se dispôs a me acompanhar enquanto eu visitava a exposição permanente do local. Ao longo do circuito expositivo, pudemos conversar sobre a trajetória profissional⁹⁰ de Grasiele na instituição, sobre a maneira que a mesma concebe o trabalho que deve ser desenvolvido pelo Museu e também sobre os desafios e dificuldades enfrentados pela instituição para o desenvolvimento do trabalho diário. A possibilidade de

_

⁸⁹ Em 2021, entrei em contato com a instituição e expliquei os objetivos da pesquisa por meio da rede social do Museu do Escravo. No mesmo ano, marquei uma entrevista virtual com o coordenador da instituição, José Felipe, para entrevistá-lo sobre o trabalho desenvolvido pela instituição. Em 2022, entrei em contato novamente com o José Felipe para agendar uma visita ao espaço, que tinha sido reaberto ao público recentemente. Nesse momento, fui informado que ele tinha sido promovido a supervisor e que Grasiele Ribeiro havia assumido o cargo de coordenação. José Felipe gentilmente cedeu o contato telefônico da nova coordenadora, que se dispôs a conversar comigo e a me receber nas dependências do Museu do Escravo para que eu pudesse realizar o trabalho de campo.

⁹⁰ Grasiele trabalha há sete anos na instituição. Sua primeira função no Museu do Escravo foi como atendente. Ela assumiu o cargo de coordenadora em janeiro de 2022. Apesar disso, afirma que não abre mão de continuar atuando como mediadora e de receber o público que visita o Museu.

conversarmos enquanto eu conhecia parte do acervo mostrou-se uma opção metodologicamente frutífera por três fatores: primeiro, Grasiele pareceu extremamente confortável em conversar comigo enquanto realizava o trabalho de mediação com o qual está acostumada, diferente do que poderia ter ocorrido em um formato de entrevista mais formal; segundo, considero que a forma como a conversa ocorreu me permitiu, em certa medida, ter a experiência de um visitante comum do museu, que costuma conhecer o acervo a partir da mediação dos educadores museais; terceiro, ao longo do percurso Grasiele pôde explicar as razões de o circuito ser organizado como foi e teceu comentários sobre os objetos que compõem a exposição, permitindo que eu compreendesse melhor a configuração da narrativa proposta pelo Museu do Escravo.

O circuito, localizado no prédio que simula a estrutura de uma senzala, iniciase com a apresentação de itens relacionados aos povos indígenas, como demonstram as Figuras 22 e 23.

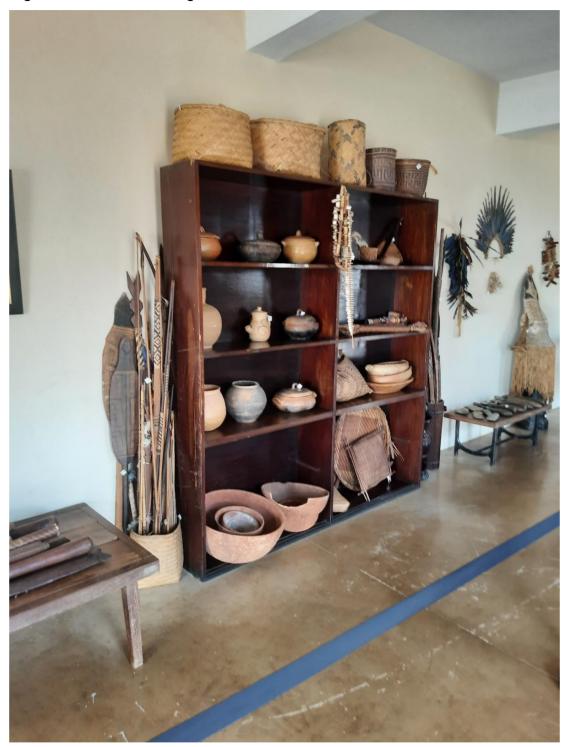
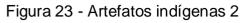
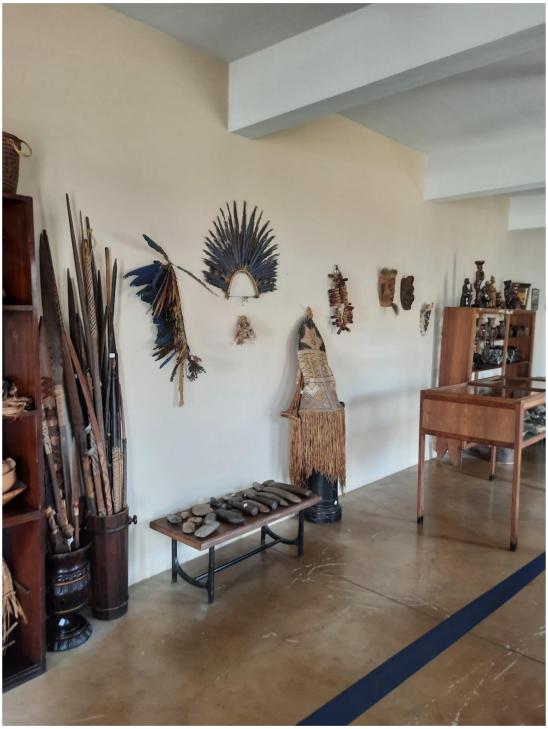


Figura 22 - Artefatos indígenas 1

Legenda: Artefatos indígenas apresentados no início da exposição permanente localizada no prédio que reproduz a estrutura de uma senzala

Fonte: O autor, 2022.





Vasos de barro, cestas de palha, cocais e remos são alguns dos objetos expostos nesta primeira parte da exposição. Ao falar sobre esta etapa do circuito, a coordenadora afirma:

[...] eu faço uma linha cronológica aqui. Porque onde tudo aconteceu foi quando teve a invasão do Brasil. Às vezes, eu falo invasão e as pessoas se assustam, né? Eu falo gente foi uma invasão porque já tinham pessoas, essas pessoas já eram deste território, tinham a sua cultura e aí do nada chega alguém e fala "descobriu o espaço". É a mesma coisa de eu chegar em sua casa e dizer: "não, descobri essa casa". Não. Não descobri, eu invadi sua casa e mudei seus costumes. Então a gente tem essa narrativa indígena para poder dar uma introdução ao contexto africano. (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

Como fica explícito no trecho destacado, a instituição opta por tecer uma narrativa linear da história que inicia, apesar de mencionar a presença dos povos indígenas, com a chegada dos europeus ao território onde hoje é o Brasil. Nessa direção, são acionados objetos relacionados e produzidos pelos povos indígenas para demarcar a presença dessas populações no território no período pré-colonial:

Então a gente pega algumas peças como, por exemplo, o cajado, conta o contexto histórico, a borduna, o pau de chuva, fala um pouco da cultura da herança indígena, juntamente com a portuguesa. Então a gente tem ali um artesanato, que é uma herança indígena. A questão do banho, que era um ato também indígena, e a questão da acumulação que a gente fala que era mais portuguesa: "tenho 1, quero 10".

[...] Aqui também nós temos utensílios que eram utilizados, como pedras lascadas, polidas, como algumas pessoas também conhecem. A roupa do ritual de cura, que era usado pelo homem sábio da tribo. Como que esse homem era considerado importante? Através da borduna, que eram "butas" que eles faziam entre eles. Se ele matasse um animal de grande porte ou se matasse alguém importante da outra tribo, a tribo rival, porque eles lutavam pelo território a todo momento, ele mostrava (não compreensível) por causa do cajado. Ali ele mostrava-se sábio, que não era força. Só ele tinha permissão para vestir aquela roupa e fazer o ritual de cura. O que era o ritual de cura? Às vezes a pessoa gripou, estava com uma febre, eles acreditavam que ela estava com um corpo estranho, que estava ocupando aquela pessoa. Então vamos com cachimbo e ervas alucinógenas, eles faziam essa transição para poder resgatar aquela alma. É algo que era regra? Não. Cada tribo tinha a sua cultura, a gente respeita (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

Os itens mencionados pela coordenadora e expostos nesta primeira parte do circuito carecem de uma catalogação mais precisa, e a historicidade e os usos sociais dos mesmos antes de tornarem-se peças do museu são, por vezes, uma incógnita:

A gente tem uma carência muito grande em questões de datas e algumas informações das peças porque o nosso museu infelizmente foi criado de uma forma para abrigar as peças, mas na época o padre Luciano trouxe esse museu para Belo Vale, foi inaugurado 100 anos após a abolição, ele não teve esta preocupação sobre data, de uma descrição da peça, de procurar a história. Então essas lacunas a gente infelizmente ainda tem elas

muito abertas [...] (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

Apesar da "falha" do fundador do Museu do Escravo em "procurar a história" das peças, a questão apontada pela coordenadora da instituição não demonstra se configurar como um problema para constituição de uma narrativa apoiada nos objetos. Nesse cenário, concordo com a análise de Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) quando diz:

O objeto passa, então, a atender às necessidades da história que se organiza independentemente dele: torna-se parte de um arquivo de onde pode-se retirar o que se quer sempre que necessário. Um quadro do século XVIII é, dessa forma, utilizado pelo que retrata, e não pelo leque de possibilidades interpretativas que oferece. Procuram-se "gravuras" para ilustrar uma época. E o Museu acaba perdendo o contato com a história. Ele não apresenta os documentos desta história, mas exemplifica-a com novos documentos. [...] Assim, ao serem utilizados exclusiva e unicamente pela qualidade que têm de simbolizar o discurso do presente, ignorando-se sua função no passado, os objetos rompem com o tempo e com a memória (SANTOS, 2006, p. 63).

Diante da dificuldade ou até mesmo do não interesse em resgatar a historicidade dos objetos e dos itens expostos nos espaços museais, Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) sentencia:

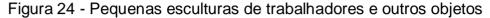
À medida que a autenticidade da história deixa de ser procurada nos objetos e passa a ser depositada no discurso ou na lógica que explica as grandes linhas evolutivas, os testemunhos materiais do passado vão perdendo importância e restringindo-se ao interesse de curiosos e colecionadores (SANTOS, 2006, p. 63).

No caso do Museu do Escravo, é interessante pensar a ambiguidade que marca a relação entre o discurso produzido e os objetos expostos na primeira parte da exposição permanente. Enquanto fica evidente a tentativa de elaborar uma perspectiva crítica sobre a chegada dos portugueses ao Novo Mundo, por meio, por exemplo, da utilização de palavras como "invasão", ao invés de "descobrimento", nota-se, também, a possibilidade de o visitante, na medida em que tem contato com objetos que não fazem referência a um grupo étnico-racial específico, elaborar ou reforçar, a partir da visita ao museu, uma visão generalizante e estereotipada dos povos indígenas⁹¹.

-

⁹¹ Durante a explanação sobre a primeira parte do circuito, a coordenadora do Museu do Escravo não fez menção a um grupo indígena específico. Em sua fala, como fica explícito nos trechos destacados,

Seguindo uma perspectiva linear da história, o circuito introduz o visitante à escravidão de africanos por meio da exibição de instrumentos de trabalho, conforme demonstram as Figuras 24 e 25.





Fonte: O autor, 2022.

ela apresenta uma perspectiva mais generalizante sobre esses povos. Na conversa, questiono se atualmente existe a presença de povos indígenas na cidade de Belo Vale, foi quando ela respondeu: "Nós tivemos os Carijós, que sabemos que é uma tribo mais confrontada, que resistiu. Mas além desses, tivemos Tupiniquim, Pataxós e Tupinambás. Foi encontrada uma urna de origem indígena que você pode ver lá em cima. Ela foi encontrada em 2004 em uma comunidade da cidade e veio para o museu em 2018. Então assim, tiveram passagens, mas hoje não temos nenhuma aldeia na cidade" (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

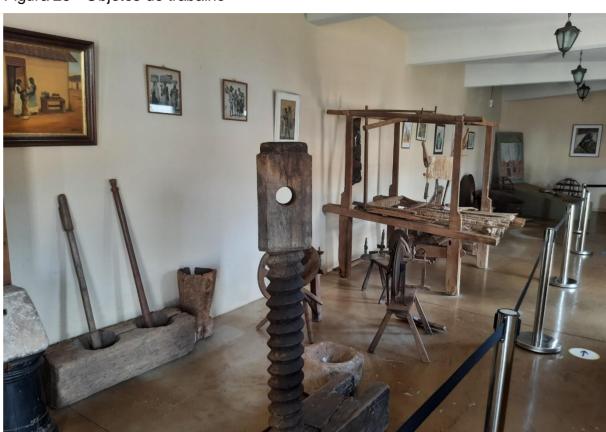


Figura 25 - Objetos de trabalho

Os objetos são acionados pela coordenadora do Museu do Escravo para destacar a multiplicidade dos contextos em que a mão de obra de africanos escravizados era empregada:

A partir desse momento foi dando origem ao trabalho, aqui uma mão de obra feminina, aqui uma mão de obra masculina, mas porém mais magrinha, nova. Aqui não, eu preciso de maior, mais forte. Então eles foram se adaptando de acordo com a necessidade. Então foram trazendo de regiões diferentes para dificultar a linguagem, mas também da questão de adaptação com o serviço. Então as mulheres elas moíam café, debulhavam grãos, os negros minas iam diretos para mineração. Viviam pouco tempo. A rotatividade era grande porque a gente sabe que o metal acabava prejudicando a saúde deles. Na prensa, ou em objetos que demandam o uso de força, ficavam negros maiores. Então a agricultura eram só negros maiores. As mulheres como tinham mais habilidade, sempre da mais velha para a mais nova, passavam, no caso, de serviço e assim consecutivamente. Às vezes do tear, vinham para roças. E tinham os negros que iam para os mercados, os negros de ganho. Eles chegavam, vendiam as peças, ganhavam algum dinheiro, mas voltava tudo para os senhores (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

O relato da coordenadora do Museu do Escravo se configura como uma meganarrativa, que resume, em poucas linhas, mais de 380 anos de história da escravidão no Brasil a partir da perspectiva do trabalho. A narrativa dialoga com as pesquisas historiográficas que indicam a presença de africanos escravizados em diferentes setores da economia ao longo da história do Brasil:

As incorporações sequenciadas dos espaços produtivos coloniais e nacionais às fronteiras mercantis do capitalismo global deram origem, no Brasil, a um vasto e complexo mosaico de atividades econômicas fundadas na exploração do trabalho escravo. Tal diversidade constituiu uma das marcas distintivas do sistema escravista brasileira quando comparado às demais sociedades escravistas do Novo Mundo (MARQUESE, 2018, p. 203)

Se por um lado, a abordagem ampla pode auxiliar o visitante a compreender a complexidade da escravidão, que estabeleceu uma relação entre o Brasil e diferentes partes do continente africano a partir da demanda dos mais diversos setores da economia brasileira por mão de obra especializada de africanos escravizados, por outro, o modo apresentado pode empobrecer as possibilidades de análises históricas e sociológicas. Rafael de Bivar Marquese (2018), por exemplo, sublinha em seu artigo como as diferentes cadeias mercantis que marcaram a história do Brasil impactaram e moldaram de modo diverso a instituição da escravidão:

As fabulosas descobertas do ouro brasileiro, a partir da década de 1960, alteraram tanto as condições de operação da economia-mundo capitalista como a geografia da escravidão do Império português do Atlântico Sul. [...] a mineração transformou profundamente o espaço econômico e social da escravidão no Brasil. O ouro, como uma mercadoria com altíssimo valor agregado, justificava em termos econômicos sua extração em lugares muito afastados do litoral e de todo despovoados, rompendo assim com a geografia de enclave da economia açucareira (MARQUESE, 2018, p. 206).

O autor destaca, ainda, o modo como as atividades econômicas desenvolvidas no Brasil, a partir da exploração do trabalho de escravizados, estavam conectadas a uma rede geográfica e econômica global:

O fluxo constante de ouro a partir do início do século XVIII forneceu um dos esteios para a construção do moderno sistema financeiro na Grã-Bretanha, fundado, entre outros elementos, na conversão do mercado doméstico para o padrão-ouro e numa sólida dívida pública lastreada em amplas reservas do metal dourado. Esse novo sistema financeiro, além de ter sido decisivo para a consolidação do poder naval-militar da Grã-Bretanha, foi um dos pilares do ambiente de negócios que permitiu o arranque industrial do país.

Noutras palavras, a emergência do poder global britânico teve importantes relações com as transformações verificadas no sistema escravista português no Atlântico Sul durante a primeira metade do século XVIII (MARQUESE, 2018, p. 206).

As observações tecidas por Marquese (2018) evidenciam a rede complexa e ampla em que estava inserida a economia pautada na exploração de mão de obra de africanos escravizados. A apresentação de tal complexidade demanda, em certa medida, uma aproximação das pesquisas historiográficas mais recentes sobre o tema e de recursos que permitissem ao Museu do Escravo estabelecer conexões entre uma narrativa mais micro que a instituição tem buscado realizar com análises mais macros.

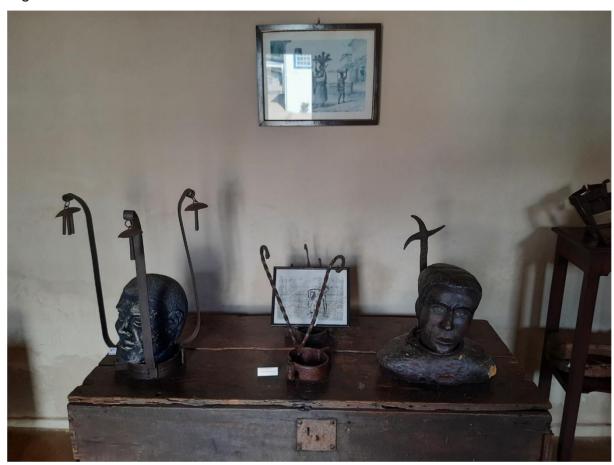
Ao longo do percurso pelo circuito elaborado pela equipe do Museu do Escravo, notei, além dos instrumentos de trabalho relatados anteriormente, a presença de muitos instrumentos e ferramentas de tortura, como demonstram as Figuras 26, 27 e 28.



Figura 26 - O tronco

Fonte: O autor, 2022.

Figura 27 - Libambos



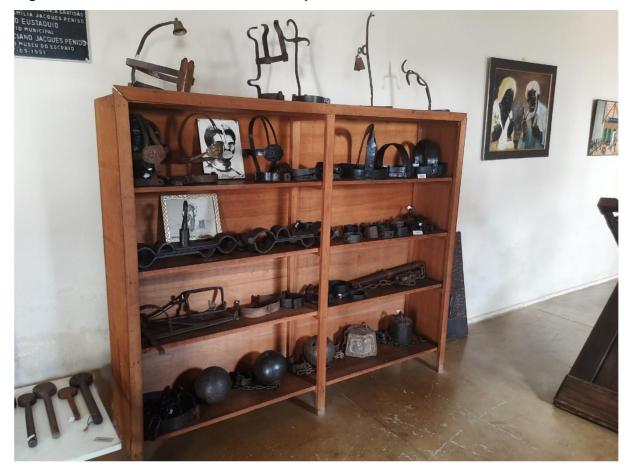


Figura 28 - Estante com uma série de objetos

Tronco, algemas, gargalheiras, gargantilhas de ferro, peia, máscara de flandres e viramundo são alguns dos objetos que expressam a violência a que eram submetidos os escravizados. Confesso que não fui surpreendido pela quantidade de instrumentos de tortura expostos no Museu do Escravo, em parte porque tive contato com o relato de Ana Lucia Araujo (2021) sobre a instituição:

A maioria das peças expostas nestes espaços são instrumentos de trabalho e objetos usados para punir os cativos, incluindo vários tipos de gargalheiras, bolas, grilhões, máscaras, sapatos e correntes espalhadas pelo chão, em mesas e penduradas no chão. paredes. Esta seção também mostra grandes estoques de madeira (troncos) empregados para brutalizar pessoas escravizadas que desobedeceram a supervisores e proprietários de escravos. [...] Certamente esse foco na vitimização não é uma escolha acidental; trata-se, antes, de uma decisão lógica e compreensível orientada pelo acervo que deu origem ao museu, composto em grande parte por instrumentos de tortura recolhidos de descendentes de proprietários de escravos, que muito provavelmente não viam esses artefatos como

portadores de qualquer valor monetário ou simbólico. 92 (ARAUJO, 2021, p. 48, tradução nossa)

Diante da predominância de objetos que retratam a violência da escravidão, Araujo afirma:

No entanto, representações repetidas de tortura física por meio do uso de imagens e artefatos visuais transmitem uma imagem unidimensional de pessoas vinculadas a indivíduos simplesmente vitimizados. Em última análise, essa abordagem que apoia visões de superioridade branca e inferioridade negra contribui para reforçar o racismo generalizado da sociedade brasileira, em vez de desafiá-lo. (ARAUJO, 2021, p. 48, tradução nossa)

O trabalho realizado por Ana Lucia Araujo (2021) foi elaborado a partir da análise dos itens que compõem a exposição permanente do Museu do Escravo. Apesar de tecer apontamentos importantes e pertinentes, a autora não levou em consideração a perspectiva da equipe da instituição, responsável por construir uma mediação entre os objetos expostos e os visitantes e as reflexões que têm sido elaboradas pelo campo da Educação Museal no Brasil:

A Educação Museal é uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade. Seu foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita. Mais do que para o "desenvolvimento de visitantes" ou para a "formação de público", a Educação Museal atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la (COSTA et. al, 2018, p. 74).

Nessa direção, ao longo da conversa com a coordenadora do Museu do Escravo busquei compreender os sentidos que ela procura mobilizar quando realiza a mediação entre o público e os objetos citados:

⁹² O texto em língua estrangeira é: "Most of the items exhibited in these spaces are work tools and objects used to punish bondspeople, including various kinds of iron necklaces (gargalheiras), balls, shackles, masks, shoes, and chains spread on the floors, on tables, and hanging on the walls. This section also showcases large wooden stocks (troncos) employed to brutalize enslaved people who disobeyed overseers and slave owners. [...] Surely this focus on victimization is not an accidental choice; it is rather a logical and understandable decision oriented by the collection that originated the museum, which was largely composed of instruments of torture gathered from descendants of slave owners, who very probably did not see these artifacts as carrying any monetary or symbolic value."

⁹³ O texto em língua estrangeira é: "Yet, repeated renderings of physical torture through the use of visual images and artifacts convey an unidimensional image of bondspeople as simply victimized individuals. Ultimately this approach supporting views of white superiority and black inferiority contributes to reinforcing Brazilian society's pervasive racism, instead of challenging it."

No meio da excursão você percebe muitos olhares. Quando você fala da condição de vida que os negros tinham no Brasil, muitos negros, assim como eu também, abaixam a cabeça. Tem muitos que brincam: "Nossa, se fosse naquela época eu estaria lascado, você está doido". Outros você vê os olhos marejados. Os brancos dão aquela olhada: "poxa", parece que estão refletindo sobre aquilo que você está falando. Tem muita gente que chora. Eu já vi gente que caí aqui mesmo dizendo que está com uma sensação muito ruim. Na hora desmaiar e eu assustada. E eu penso: "nossa, matei a pessoa". Mas eu tento trazer essa história um pouco mais suave e tentando trazer para o contemporâneo justamente para não ficar só naquela coisa, de que só era castigo. A gente tem que mostrar, porque isso existiu. Não dá para apagar isso da história, a gente tem que falar isso de uma forma que "peraí, existiu, mas não era só isso" (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

A coordenadora do Museu do Escravo destaca que são múltiplos os sentimentos evocados por meio da mediação realizada ao longo do circuito elaborado pela instituição: vergonha, tristeza e empatia são apenas alguns dos sentimentos identificados. Apesar de sublinhar que não teve poder decisório sobre a escolha dos itens que compõem a exposição, Grasiele Ribeiro parece não compreender que os mesmos reforçam o racismo presente na sociedade brasileira e indica, assim como Thomas (2013), a necessidade de se retratar a brutalidade extraordinária da instituição. Nesse sentido, a coordenadora afirma:

Eu acho que meu papel é meio isso. Você não tem que ter vergonha de ser negro. Quem tem que ter vergonha é quem fez isso com os negros. A gente construiu essa história em cima de sangue, suor e sofrimento. As pessoas queriam um melhor pra gente e a gente está lutando para os nossos filhos terem o melhor também (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

A coordenadora do Museu do Escravo demonstra, a partir da mediação realizada, tentar driblar a vergonha e a inferioridade que a abordagem de objetos que retratam a violência contra escravizados pode causar aos visitantes para demarcar um posicionamento importante: "Quem tem que ter vergonha é quem fez isso com os negros". Dessa maneira, a narrativa elaborada a partir dos objetos de tortura se configura como uma forma de visibilizar e jogar luz sobre aqueles que estavam do outro lado do instrumento de tortura. Com isso. Grasiele Ribeiro finaliza:

A apresentação mais narrativa é aqui. Lá – casa-grande - é a prática da empatia. Todo o luxo que você vai ver lá em cima tem uma mão de obra infantil, tem o abuso em questão da faixa etária, tem o abuso em questão de poder. Então de certa forma tem o assédio tanto moral quanto sexual para

poder manter tudo aqui que você vai ver lá em cima. É lindo? É [...] Mas trabalha a empatia... Teve muita gente que sofreu para poder manter aquilo ali (ENTREVISTA COM A COORDENADORA DO MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

A coordenadora do Museu do Escravo expressa, no final do percurso, a intencionalidade do circuito elaborado pela instituição. Ao sublinhar a violência da escravidão, evocada pelos inúmeros objetos de tortura que constituem o acervo museológico, tenta-se estabelecer, a partir de uma perspectiva empática, outra forma de lidar com este fato histórico. O convite para olhar esta história a partir de outro ponto de vista, inclui, também, tensionar a forma, por vezes contemplativa, com que algumas pessoas lidam com a riqueza produzida à custa da exploração de mão de obra de africanos escravizados, pois "teve muita gente que sofreu para poder manter aquilo ali".

Este panorama, em meu entender, reforça o que tenho defendido sobre o papel desempenhado pelos museus na elaboração de narrativas. No entanto, como nos lembra Paul Ricoeur (1994), a imaginação produtora proporcionada pelas mesmas é um ato que se constrói a dois, portanto, o visitante, ou nas palavras de Ricoeur, o leitor, tem a possibilidade de jogar com as coerções narrativas elaboradas por quem constrói o texto, a narrativa, ou, nesse caso, o circuito, a exposição. Contudo, enveredar por este caminho exigiria novas investigações e novos problemas de pesquisa. Considerando os objetivos elencados para a presente investigação, penso ser suficiente apontar os atos do juízo e da imaginação produtora tecidos pelo Museu do Escravo em seu trabalho cotidiano (RICOEUR, 1994, p. 118).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do Brasil está intrinsecamente ligada à história da escravidão. O país foi o último das Américas a abolir o trabalho escravo e encabeça a lista de lugares que mais recebeu africanos escravizados no continente americano⁹⁴ (KLEIN, 2018, p. 185). Durante mais de 300 anos, as relações econômicas, políticas e sociais foram, inevitavelmente, moldadas por um modelo econômico/político pautado na negação da humanidade de milhares de pessoas e na exploração até o limite de suas existências.

Apesar das inúmeras conexões que podem ser estabelecidas entre a história do Brasil e a história da escravidão, o poder público, a partir de múltiplas estratégias, tem buscado de forma sistemática construir/fortalecer uma memória coletiva sobre o passado do país que silencia, apaga, ou coloca em segundo plano, os impactos da instituição da escravidão e do tráfico transatlântico de pessoas escravizadas na sociedade brasileira. Os sucessivos aterramentos do Cais do Valongo, a tentativa, por parte do Hino à Proclamação da República, de fixar a escravidão em um passado remoto e as múltiplas estátuas e monumentos em homenagem a figuras direta ou indiretamente envolvidas com a escravidão são apenas algumas das expressões do desejo do Poder Público de inserir a escravidão em um cenário de esquecimento.

No entanto, como demonstram os inúmeros estudos que se debruçam sobre o tema da memória (POLLAK, 1989; ASSMANN, 2011; SANTOS, 2008, 2015), os sentidos e significados mobilizados pela mesma estão sujeitos às configurações tecidas pelas relações políticas e sociais de uma determinada conjuntura. No caso das memórias relacionadas à escravidão e ao tráfico transatlântico de pessoas escravizadas, a dimensão global desses crimes fez com que eu precisasse me atentar aos contornos internacionais dessa discussão. Nesse sentido, identifiquei que as tentativas de produzir esquecimento sobre os dois fatos citados acima têm sido um padrão adotado por muitos países que têm um passado escravocrata. Contudo, projetos como a Rota do Escravo, da UNESCO, colocam em evidência

-

⁹⁴ De acordo com estudos demográficos, o Brasil recebeu aproximadamente 4,8 milhões de pessoas escravizadas até 1850 (KLEIN, 2018).

movimentos no âmbito internacional que anseiam arrancar do esquecimento os fatos e consequências relacionados à escravidão.

A análise dos documentos e materiais produzidos pelo Projeto Rota do Escravo apontou para o fato do mesmo orientar suas ações a partir da perspectiva do dever da memória. De acordo com este entendimento: "O silêncio coletivo sobre o passado não determina apenas o esquecimento, mas reforça também posições hierárquicas preestabelecidas e coerções de toda ordem" (SANTOS, 2012, p. 12). Nesse contexto, o reconhecimento de lugares que evocam as memórias da escravidão e do tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e a visibilização das temáticas no debate público são compreendidos como estratégias para aparar "[...] as arestas problemáticas que ainda não apararam" e criar uma contraposição "[...] ao sofrimento e à injustiça da história" (ASSMANN, 2011, p. 358). No âmbito do Projeto citado, a escravidão, compreendida como crime contra a humanidade e um evento traumático, precisa ser debatida em seus múltiplos aspectos; inclusive, as consequências da mesma nas sociedades contemporâneas precisam ser levadas em conta por essas abordagens. Nesse cenário, os museus, interpretados como fóruns de debate (CAMERON, 1971), assumem um papel de destague, pois são compreendidos como espaços importantes no processo de elaboração de uma perspectiva crítica sobre este evento do passado.

No cenário nacional, verifiquei que as políticas mais recentes do campo museal concebem os museus como espaços de reflexão crítica tanto sobre o passado quanto sobre o presente (BRASIL, 2009), aproximando-se, portanto, da compreensão presente nos documentos e materiais elaborados pelo Projeto Rota do Escravo. Apesar do fato de encontrarmos pouquíssimas instituições dedicadas exclusivamente à temática no Brasil, a apropriação do tema da escravidão pelos museus no país é formada por uma miscelânia de experiências. É possível encontrar, por exemplo, narrativas museais que tendem a apresentar a escravidão como apêndice de uma história geral. Tais enredos, em meu entendimento, podem ser interpretados como manifestações de projetos que visam elaborar uma memória nacional deslocada deste fato histórico. As experiências de musealização da escravidão também indicaram diferentes concepções sobre a mesma. Por vezes, o tema é interpretado apenas como um fato do passado. Em outros momentos, a dimensão traumática do evento vem à tona e, com a necessidade de se pensar em

como o racismo molda as relações entre as pessoas, a temática torna-se mais urgente.

Assim como alguns estudos já demonstram (ARAUJO, 2021), ao analisar a composição dos acervos das instituições dedicadas ao tema da escravidão, identifiquei a presença massiva de instrumentos de tortura, o que me leva a considerar que as narrativas museais sublinham a dimensão da dor e do sofrimento. A presença desses objetos nos acervos dos museus pode estar relacionada, como indica Ana Lucia Araujo (2021), ao fato de serem considerados objetos sem valor monetário e que, portanto, poderiam ser retirados dos acervos familiares para compor os acervos das instituições museais. No caso do Museu do Escravo, a situação não é diferente. O circuito expositivo elaborado pela instituição reúne algemas, troncos, correntes, argolas e libambos. A utilização desses objetos como suportes das narrativas elaboradas pelos museus, sem as devidas reflexões por parte dos profissionais das instituições museais, pode contribuir para a fetichização da violência contra corpos negros e a naturalização da situação de subalternidade.

Nesse sentido, considero que as entrevistas realizadas com os profissionais do Museu do Escravo foram importantes para compreender as intencionalidades e os significados que orientaram a organização das exposições. A atual coordenadora da instituição, ao ressaltar as dores, as violências ordinárias e extraordinárias da instituição da escravidão, nos convida a refletir, de forma crítica, sobre a riqueza construída a partir da exploração de milhares de vidas de crianças, mulheres e homens. Sem dúvida esta perspectiva demonstra-se um avanço, na medida em que é comum, nas pesquisas sobre a musealização da escravidão, o apontamento de que a riqueza das elites coloniais é apresentada de forma deslocada da exploração de mão de obra de africanos escravizados, cristalizando, dessa maneira, uma determinada hierarquia racial. Este quadro reforça o que tem sido debatido no campo da educação museal, que traz para o centro das discussões a importância da mediação que é tecida por educadores e demais profissionais dos museus. A mediação desses profissionais contribui de forma importante para a produção de significados e ajuda a elaborar determinadas narrativas que vão visibilizar ou afastar determinados sentimentos. No caso do Museu do Escravo, a equipe atual parece não ter o poder de selecionar os itens que compõem o acervo, mas buscam disputar os significados atrelados aos objetos museais.

A escolha por analisar de forma mais detalhada o Museu do Escravo também permitiu identificar como as memórias e narrativas são dinâmicas e estão atreladas às relações de poder que marcam determinadas conjunturas. Em um intervalo de tempo curto, o Museu do Escravo parece ter passado por uma mudança significativa em relação à orientação de construção de narrativas. Em 2020, por exemplo, identifiquei na rede social da instituição a postagem realizada para celebrar o dia 13 de maio, dia da abolição da escravidão e também aniversário da instituição. Naquele ano, o Museu havia montado, a pedido do coordenador da instituição, uma intervenção artística a partir de dois quadros que compõem o acervo da instituição. No caso da montagem, fica em evidência o papel desempenhado pela princesa Isabel, que aparece como representante máxima da luta pela abolição. Do outro lado, encontra-se a representação de um escravizado, que passivamente agradece a dádiva recebida.

Dois anos após a publicação, a instituição faz uma nova postagem para marcar a data:

Neste dia 13 de maio, relembramos a data da assinatura da Lei Áurea, através desta lei a escravidão deixou de ser institucionalizada. É necessário refletirmos o papel de homens e mulheres pretos que tiveram sua contribuição para que essa abolição acontecesse e também relembrarmos as lutas em busca por sobrevivência nesse país tão desigual social e econômico. [...] Neste dia também, é comemorado os 34 anos da inauguração do Museu do Escravo. Inaugurado em 13 de maio de 1988, ano do centenário da abolição da escravatura brasileira, este lugar de memória foi idealizado pelo Padre Dr. José Luciano Jacques Penido, na década de 1970 nas dependências da Basílica do Senhor Bom Jesus de Matozinhos, situada no município de Congonhas, onde o padre Penido era reitor. O sacerdote expressava na época o desejo de colocar Belo Vale, sua terra natal, na rota turística dos museus e dar visibilidade ao cotidiano da vida dos africanos escravizados, temática inédita em nosso país e que ainda carece da existência de espaços semelhantes. Precisamos nos engajar no conhecimento da nossa história, pois conhecendo-a engajamos também na luta antirracista que é um dos maiores desafios da atualidade. Que neste 13 de maio, dia nacional da denúncia contra o racismo, lutemos para combater qualquer tipo de segregação (MUSEU DO ESCRAVO, 2022).

O texto acima foi publicado com fotos que registravam o evento promovido pela instituição para celebrar o aniversário do Museu e a abolição da escravidão. O evento contou com a participação de uma professora universitária que desenvolve pesquisas sobre relações étnico-raciais e história e cultura africana e afro-brasileira, o que indica tentativas de aproximação com a produção sobre a temática do museu no campo da historiografia. Foi interessante pensar como as publicações de 2020 e

2022 apresentam distinções significativas sobre um mesmo fato histórico: o 13 de maio. A primeira, ao trazer a imagem da princesa Isabel, parece optar por uma perspectiva que invisibiliza o agenciamento dos sujeitos escravizados. A segunda demarca de imediato a participação dos escravizados no processo de abolição e realiza uma conexão com as desigualdades raciais e sociais que marcam a sociedade contemporânea.

Considero que os deslocamentos representados por essas duas publicações expressam o contexto histórico-social em que vivemos. O ano de 2020, como indiquei no segundo capítulo, foi marcado por uma série de manifestações que tiveram como foco o questionamento ao modo como a escravidão aparece na memória oficial de países que têm suas histórias profundamente conectadas ao tráfico transatlântico de pessoas escravizadas. Os conflitos vivenciados ao longo do período citado reforçam os argumentos trazidos por Pollak (1989) sobre as memórias subterrâneas. O autor pontua como as memórias estão em constante conflito e indica que as memórias subterrâneas, que realizam seu trabalho no silêncio, surgem em momentos de crise para tecer diversas reivindicações: "Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória" (POLLAK, 1989, p. 3). Avalio que as reivindicações levantadas pelos movimentos que ganharam força no cenário público ao longo de 2020 tiveram reflexos no modo como o Museu do Escravo produz suas narrativas, mas, assim como Pollak (1989) afirma a imprevisibilidade das reivindicações, os impactos das mesmas nas configurações das narrativas museais são de difícil previsão pois estão continuamente se modificando. Nesse sentido, peço que encarem as considerações tecidas ao longo da pesquisa como retrato de um cenário que está em constante pois as movimentações em torno da memória da escravidão mudanca. demonstraram-se profundamente dinâmicas.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, J. J. C. C. M.; MIGUEZ, L. A. Hino da Proclamação da República do Brasil, 1889.

ALBUQUERQUE, W. Movimentos sociais abolicionistas. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. 50 textos críticos. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. V. 1. P. 328-333.

ALENCASTRO, L. F. África, números do tráfico atlântico. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. 50 textos críticos. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. V. 1. P. 57-63.

ALVES, A. C. A loura mãe dos captivos. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 48, 26 nov. 1921. Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_02&Pesq=captivos&pagfis=1692. Acesso em: 2 julho 2022.

ANDERSON, B. Comunidades imaginadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAUJO, A. L. Museums and Atlantic slavery. Nova York: Routledge, 2021.

ARAUJO, A. L. Zumbi and the voices of the emergent public memory of slavery and resistance in Brazil. Comparativ: Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung, Berlin, 2012a, p. 95–111.

ARAUJO, A. L. Transnational memory of slave merchants making the perpetrators visible in the public space. In: ARAUJO, A. L. (Org.). *Politics of memory: making slavery visible in the public space*. New York: Routledge, 2012b.

ASSMANN, A. *Espaços da recordação*: formas e transformações da memória cultural São Paulo: Unicamp, 2011.

BALIBAR, E. The nation form: history and ideology. In: BALIBAR, E.; WALLERSTEIN, I. *Race, nation, class, ambiguous identities*. Londres: Verso, 1991, p. 86-106.

BARROS, J. A. Tempo e narrativa em Paul Ricoeur. *Fênix-Revista de História e Estudos Culturais*, v. 9, n. 1, p. 1-27, 2012.

BARNETT, L. Kara Walker's art: shadows of slavery. *The Guardian*. Londres, 10 out. 2013. Disponível em: https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/10/kara-walker-art-shadows-of-slavery>. Acesso em: 21 maio 2020.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Editora Brasiliense, ed. 3, 1987.

BRASIL. Lei nº. 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF, 2009.

BRASIL. Coleções das Leis do Brasil de 1818. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/doimperio/colecao1.html Acesso em: 5 abr. 2020.

BRASIL. Constituição (1934). Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm>. Acesso em: 12 abr. 2020.

BRASIL. Decreto nº. 15.596 de 2 de agosto de 1922. Cria o Museu Histórico Nacional e Aprova o seu Regulamento. Rio de Janeiro, DF, 1922.

BRASIL. Portaria nº 422, de 30 de novembro de 2017. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 de dezembro de 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política nacional de museus: relatório de gestão 2003-2006*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006. 144 p. Disponível em: https://forum.acervos.museus.gov.br/publicacoes/politica-nacional-de-museus-relatorio-de-gestao-2003-2006-

teste/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&metaquery%5B0%5D%5Bkey%5D =120809&metaquery%5B0%5D%5Bvalue%5D=Legisla%C3%A7%C3%A3o%20mus eol%C3%B3gica&pos=3&source_list=collection&ref=%2Fpublicacoes%2F#&gid=tain acan-item-document_id-114223&pid=1>. Acesso em: 5 abr. 2020.

BRITO, D. Olinda aprova primeira lei do país que proíbe homenagens a escravocratas. *UOL*, Cotidiano, 17 fev. 2022. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2022/02/17/olinda-aprova-primeira-lei-do-pais-que-proibe-homenagens-a-escravocratas.htm. Acesso em: 2 jul. 2022.

CABRAL, D. Físico-mor/Fisicatura-Mor do Reino, Estado e Domínios Ultramarinos. *Dicionário Período Colonial*. Arquivo Nacional, ago. 2011. Disponível em: http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-periodo-colonial/182-fisico-mor-fisicatura-mor-do-reino-estado-e-dominios-ultramarinos>. Acesso em: 6 maio 2020.

CAMERON, D. F. The museum, a temple or the forum, 1971. Disponível em: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x. Acesso em: 25 jun. 2022.

CARVALHO, J. M. *A formação das almas*. O imaginário da república. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAGAS, M. S. Museus, memórias e movimentos sociais. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 41, p. 5-15, 2011.

CHAGAS, M. S. O Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus (1958): sessenta anos depois. In: CHAGAS, C. RODRIGUES, M. (Org.). A

função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019.

CONFERÊNCIA DE DURBAN. III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância. 2001. Durban. *Declaração e programa de ação*. Ministério da Cultura; Fundação Cultural Palmares. Disponível em:

http://www.unfpa.org.br/Arquivos/declaracao_durban.pdf. Acesso em: 20 abr. 2020.

COSTA et. al. Educação museal. In: IBRAM, *Caderno da PNEM*. Brasília: IBRAM, 2018. p. 73-77

COTTER, H. Black and white, but never simple. *The New York Times*, Nova York, 12 out. 2007. Disponível em:

https://www.nytimes.com/2007/10/12/arts/design/12walk.html. Acesso em: 21 maio 2020.

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

DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUMANS, A. O Museu Histórico Nacional através dos seus 19 anos de existência. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 221-230, 1940.

DUMANS, A. A ideia de criação do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 382-396, 1942.

Fanon, F. Pele negra, máscaras brancas. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 194

FERNANDES, E. O Pelourinho denuncia Mariana. *Jornal Ponto Final*. Mariana. 28 de setembro de 2017. Disponível em:

http://www.jornalpontofinalonline.com.br/noticia/5775/o-pelourinho-denuncia-mariana. Acesso em: 8 jun.2020.

FREITAG, B. Escola, estado e sociedade, 4. ed. rev. São Paulo: Moraes, 1980.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

GIDDENS, A. Sociologia. Trad. Sandra Regina Netz. 4. ed. Porto Alegre: Artned, 2005

GILROY, P. *O Atlântico negro*: modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. 2. ed. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

- O GLOBO. Fazenda e MP celebram acordo para pôr fim a encenação sobre escravidão. *O Globo*, Rio, 2 maio 2017. Disponível em: https://oglobo.globo.com/rio/fazenda-mp-celebram-acordo-para-por-fim-encenacao-sobre-escravidao-21284281. Acesso em: 18 maio 2022.
- GOMES, F. S. História, historiadores, ensino e pesquisa em história da escravidão e da pós-emancipação. *Revista ABPN*, v. 8, p. 296-315, 2016.
- GÓMEZ, P. F. *The experiential Caribbean:* creating knowledge and healing in the early modern Atlantic. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2017.
- GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. *Memória e Patrimônio Ensaios Contemporâneos*. 2003. Disponível em: http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17542/material/patrimonio como categoria de pensamento.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2020.
- GONÇALVES, J. R. S. Os museus e a representação do Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 31, p. 254-273, 2006.
- GONÇALVES, M. A. R. Brasil, meu Brasil brasileiro: notas sobre a construção da identidade nacional. In: GONÇALVES, M. A. R. (Org.) *Educação e cultura*: pensando em cidadania. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.
- GUIMARÃES, M. L. L. S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 5-27, jan. 1988. ISSN 2178-1494. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1935/1074. Acesso em: 6 abr. 2020.
- G1. Estátua de escravocrata britânico derrubada por manifestantes é retirada do rio. *G1*, Mundo, 11 jun. 2020. Disponível em: https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/11/estatua-de-escravocrata-britanico-derrubada-por-manifestantes-e-retirada-do-rio.ghtml Acesso em: 2 jul. 2022.
- HALBWACHS, M. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2003.
- HARKOT-DE-LA-TAILLE, E.; SANTOS, A. R. Sobre escravos e escravizados: percursos discursivos da conquista da liberdade. In: III Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional Discurso, Identidade e Sociedade, 2012, Campinas. Dilemas e desafios na contemporaneidade. *Anais do II Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional Discurso, Identidade e Cultura*. V. 1. Campinas: UNICAMP, 2012.
- HEYMANN, L. O "devoir de mémoire" na França contemporânea: entre a memória, história, legislação e direitos. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006. 27 f. Disponível em: ">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6732/1685.pdf?sequence=1&isAllowed=y>">https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bibliotecadigital.fgv.br/d
- HOBSBAWM, E. J.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984

- IEPHA-MG. *Guia de bens tombados*. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. 2. ed. Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2014. V. 2.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Museus em números*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011; v. 1 e 2.
- IBRAM. Caderno da política nacional de educação museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132 p.
- IPHAN. Cais do Valongo Rio de Janeiro (RJ). [S.d.]. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>. Acesso em: 1 jul. 2022.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação*: episódios de racismo no cotidiano. Trad. Jess Oliveira, 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KLEIN, H. S. Demografia da escravidão. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. V. 1, p. 185-194.
- LAVILLE, C.; DIONNE, J. *A construção do saber*: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Trad. Heloisa Monteiro e Francisco Settineri. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- LENZI, M.; BEZERRA, R.; JOÃO, C. (Org.). *Tão importante, tão esquecido: o bairro da Misericórdia.* 1. ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2016. V. 1. 96 p.
- LIMA, M. História, patrimônio e memória sensível: o Cais do Valongo no Rio de Janeiro. *Outros Tempos* (Online), v. 15, p. 98-111, 2018.
- MARQUESE, R. B. Economia escravista mundial. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. V. 1, p. 203-209.
- MARTINS, R. Museu dos Escravos será Casa da Cultura afro em São Vicente, SP. Portal de notícias do G1. São Vicente, 19 de nov. de 2014. Disponível em: http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2014/11/museu-dos-escravos-sera-casa-da-cultura-afro-em-sao-vicente-sp.html Acesso em: 18 maio 2020.
- MARTINEZ, C. E. P. M. Legados de um passado escravista: cultura material e riqueza em Minas Gerais. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 415-442, jul./dez 2011.
- MATTOS, H. O olhar do historiador: territórios e deslocamentos na história social da escravidão no Brasil. In: HEINZ, F. M.; HARRES, M. M. (Org.). *A história e seus territórios*: conferências do XXV Simpósio Nacional de História da ANPUH. 1. ed. São Leopoldo: Oikos, 2008. p. 1-13.
- MATTOS, H.; ABREU, M.; GURAN, M. Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil. *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 27, p. 255-273, 2014.

MHN. *Plano Museológico do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, RJ: Museu Histórico Nacional, 2008.

MHN. Texto da exposição "Fotografias de costumes brasileiros": o negro olhar por trás dos retratos de Christiano Junior. Museu Histórico Nacional, 2020.

MINAYO, M. C. S. *Pesquisa social*: teoria, método e criatividade. 30 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

MINTZ, S. W.; PRICE, R. *O nascimento da cultura afro-americana*: uma perspectiva antropológica. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Pallas/Universidade Cândido Mendes, 2003, 138 p.

MUSEU DA ABOLIÇÃO. *Manifesto*. 13 maio 2020. Instagram: @museuabolição. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/CAI9i5cDHtX/?igshid=a4dmp9br2md8. Acesso em: 16 maio 2020.

MUSEU DO ESCRAVO. *Celebramos hoje, 13 de maio [...]*. Belo Vale. 13 maio 2020. Instagram: @museudoescravo. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/CAIJ93bgLBz/?igshid=b9ybit5dfz0w. Acesso em: 16 maio 2020.

MUSEU DO ESCRAVO. *Neste dia 13 de maio [...]*. 13 maio 2022. Instagram: @museudoescravo. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CdgIIFEORYJ/. Acesso em: 16 maio 2022.

MUSEU NACIONAL. Estelas. Egito Antigo. [S.d.]. Disponível em: <museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/4/estela.htm>. Acesso em: 29 abr. 2020.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, 1993, p. 7-28.

NTI, Kwaku. Slave heritage is big business, tainting the diaspora's bonds with Africa. *The Conversation*, 9 jan. 2017. Disponível em: https://theconversation.com/slave-heritage-is-big-business-tainting-the-diasporas-bonds-with-africa-70062>. Acesso em: 17 maio 2022.

OLLIVEIRA, Cecília. Turistas podem ser escravocratas por um dia em fazenda "sem racismo". *The Intercept - Brasil*, 6 dez. 2016. Disponível em: https://theintercept.com/equipe/cecilia-olliveira-brasil/ . Acesso em: 30 mar. 2020.

ONU. Declaração e Programa de Ação da Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância. Durban, 2001. Disponível em: https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2015/03/durban-2001.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2020.

- PELLAUER, D. Ricoeur: a guide for the perplexed. London: CONTINUUM International Publishing Group, 2007.
- PEREIRA, J. C. M. S. À flor da terra: o Cemitério dos Pretos Novos no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em:
- http://objdig.ufrj.br/34/teses/JulioCesarMedeirosDaSilvaPereira.pdf>. Acesso em: 16 maio 2020.
- PEREIRA, V.; SILVA, A. Braços nas argolas e sorrisos nos rostos: narrativas museais sobre a escravidão. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 1, n. 80, p. 33-54, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i80p33-54>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- PIMENTA, T. S. Barbeiros-sangradores e curandeiros no Brasil (1808-28). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 349-374, 1998.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2. N. 3, p. 3-15, 1989.
- PRIMO, J. (2014). O social como objeto da museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 47, n. 3, p. 5-28, jun. 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/7481049/O Social como objeto da museologia>. Acesso em: 01 jul. 2022.
- PRIORE, M. L. M. O castelo de papel. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. V. 1.
- RENAN, E. Que é uma nação? Trad. S. Titan Júnior. *Plural: Sociologia*. USP. São Paulo, 4, p. 154-175, 1. sem. 1997.
- RICOEUR, P. Tempo e narrativa. Papirus, 1994. 327 p.
- RODRIGUES, R. R. A memória fardada: a criação do Museu Histórico Nacional e as relíquias do Contestado. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, v. 32, p. 7-29, 2018.
- SAILLANT, F.; SIMONARD, P.; Afro-Brazilian heritage and slavery in Rio de Janeiro community museums. In: ARAUJO, A. L. (Org.). *Politics of memory: making slavery visible in the public space*. Nova York: Routledge, 2012. p. 213-231.
- SANTOS, D. S. *Museologia e africanidades*: experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros. Tese de Doutorado. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2021.
- SANTOS, M. C. T. M. *Encontros museológicos*: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: MinC/Iphan/Demu, 2008. SANTOS, M. S. Memória Coletiva e Teoria Social. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2003. 208 p.

- SANTOS, M. S. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.
- SANTOS, M. S. Por uma sociologia dos museus. *Cadernos do CEOM*, v. 27, p. 47-50, 2015.
- SANTOS, M. S. The repressed memory of Brazilian slavery. *International Journal of Cultural Studies*, v. 11, n. 2, p. 157-175, jun. 2008. doi:10.1177/1367877908089262.
- SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças*. Cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil: 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 193 p.
- SCHWARCZ, L. M. Imaginar é difícil (porém necessário). In: ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SEIXAS, J. A. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, S; NAXARA, M. (Org.). *Memória e ressentimento:* indagações sobre uma questão sensível. 2ª reimpr. 2ªed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009, p. 37-58.
- SILVA, A. L. Folhas de ébano: (auto)biografias de escravizados e ensino de história. *Revista História Hoje*, v. 7, p. 263-284, 2019.
- SILVA, A. L. O saber que se anuncia: o poder da palavra em tempos de escravidão (Rio de Janeiro, 1830 a 1888). *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 18, p. 1-29, 2018.
- SLENES. R. *Na senzala, uma flor.* Esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX. 2ª ed. corrig. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- SOARES, C. E. L. Valongo. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. (Org.). *Dicionário da escravidão e da liberdade*. 50 textos críticos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, v. 1, p. 419-427.
- SOARES, C. N. S. Se me quiseres conhecer. In: ANDRADE, M. *Na noite grávida de punhais* (Antologia temática de poesia africana). Instituto Cabo-Verdiano do Livro, 1976, p. 151.
- SOARES, C. N. S. Sangue Negro. São Paulo: Ed. Kapulana, 2016.
- SOUZA, M; LEMOS, C. Projeto proíbe monumentos em homenagem a escravocratas. *Agência Câmara de Notícias*, 3 dez. 2020. Disponível em: https://www.camara.leg.br/noticias/711852-projeto-proibe-monumentos-em-homenagem-a-escravocratas/).

SUANO, M. O que é museu. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

THOMAS, S. Violence and memory: slavery in the museum. In: RYCROFT, D. (ed). World art and the legacies of colonial violence. Ashgate Publishing, 2013. p. 113-132.

UNESCO. First session of the International Scientific Committee for the "Slave Route" project. Final Report. Quidah, Benin, 6-8 set. 1994. Disponível em: http://wayback.archive-

it.org/10611/20170517063626/http://www.unesco.org/culture/en/slaveroute/pdf/Report_1st_Session_ISC_%28September_1994%29.pdf> Acesso em: 22 abr. 2020.

UNESCO. Rota do escravo. 2006. Disponível em:

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146546_por/PDF/146546por.pdf.multi >. Acesso: 16 maio 2022.

UNESCO. Second Session of the International Scientific Committee for the "Slave Route" Project. Final Report. Matanzas, Cuba, 4-6 dec. 1995. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373284 Acesso em: 20 jun. 2020.

UNESCO. Third Session of the International Scientific Committee for the "Slave Route" Project. Working Document. Cabinda, Angola, 6-9 Nov. 1996. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373285 Acesso em 25 jun. 2020.

VASSALLO, S. P.; CÁCERES, L. S. R. Conflitos, verdades e política no Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 47-80, abr. 2019.

VÁZQUEZ, D. G. El turismo de memoria y las implicaciones de la frontera: una aproximación teórica desde los Pirineos. In: ARNABAT, R.; DUCH, M. (Eds.). *Polítiques memorials. Fronteres i turisme de memòria,* URV-PUP, Tarragona-Perpignà, 2017, p. 97-114. DOI: 10.17345/9788484246077

VÁZQUEZ, D. G.; CERDAN, L. M. Lugares de memoria traumática y turismo: paradigmas analíticos y problemáticas. *Investigaciones Turísticas*, n. 16, p. 108-126, 2018. Disponível em: http://dx.doi.org/10.14198/ INTURI2018.16.06>. Acesso em: 15 jun. 2022.

VIRGÍLIO, Paulo. Marco da escravidão, Instituto dos Pretos Novos luta por recursos para se manter. *Agência Brasil*, 15 abr. 2017. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/marco-da-escravidao-instituto-dos-pretos-novos-luta-por-recursos-para-se. Acesso em: 14 maio 2020.

WALLERSTEIN, I. The construction of peoplehood: racism, nationalism, ethnicity. In: BALIBAR, E.; WALLERSTEIN, I. *Race, nation, class, ambiguous identities*. Londres, Verso, 1991. p. 71-85.

WILLIAMS, P. Memorial museums and the objectification of suffering. In: MARSTINE, J. *The Routledge companion to museum ethics*: redefining ethics for the twenty-first-century museum. London and New York: Routledge, 2011. p. 220-236.