

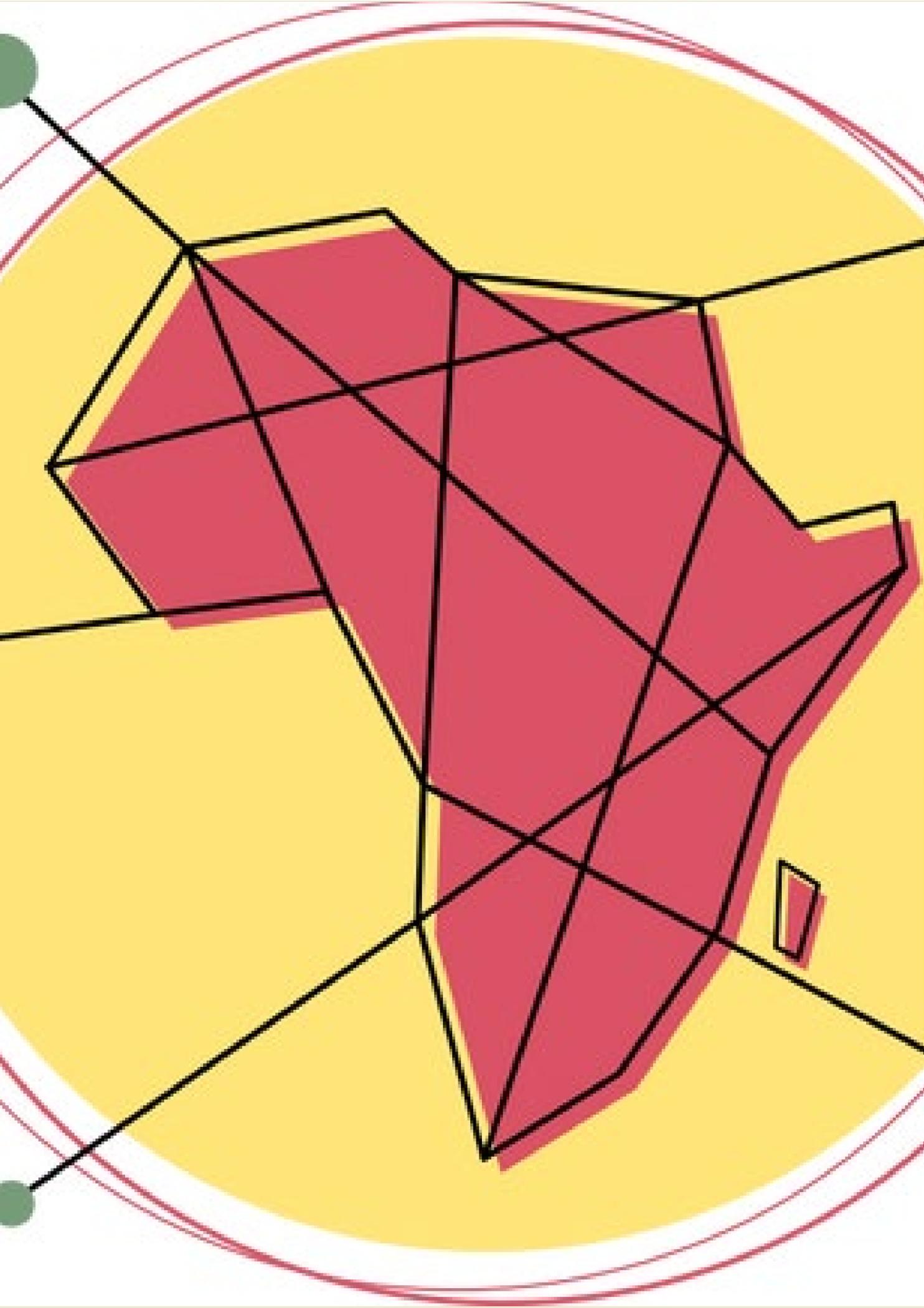
Dezembro de 2022 | Ano 14 | Nº13 | ISSN 2176-4425

EDIÇÃO ESPECIAL

Samba *em revista*

1º Encontro
Internacional **Samba,**
Patrimônios Negros
e Diáspora





Samba em revista

Dezembro de 2022 | Ano 14 | Nº 13
ISSN 2176-4425

EXPEDIENTE

Edição Especial

Museu do Samba
LABHOI/UFF
LEÁFRICA/UFRJ
PPGH/UFF

Organização

Desirree Reis

Diretor Executivo Museu do Samba

Djalma Luiz de Carvalho Moreira Júnior

Jornalista Responsável

Nilcemar Nogueira
Reg. Nº 24992 - RJ

Conselho Editorial

Martha Abreu
Mônica Lima
Nilcemar Nogueira
Gegê Leme Joseph
Desirree Reis
Vinicius Natal

Arte Capa / Contracapa

Mulambô

Capa - Série G.R.E.S. : Futuro
Contracapa - Série Mar: Maré

Revisão

Rachel Valença

Programação Visual

Ricardo Bogéa | artifices.com.br

É uma publicação do
Museu do Samba

MUSEU
DO
SAMBA

Rua Visconde de Niterói, 1296
Rio de Janeiro - RJ - CEP 20943-001
(21) 3234.5777
contato@museudosamba.org.br

www.museudosamba.org.br

 [museu.do.samba](https://www.facebook.com/museu.do.samba)

 [museudosamba](https://www.instagram.com/museudosamba)

SAMBA EM REVISTA | 1

03 EDITORIAL
Gegê Leme Joseph

Diáspora, Direito à Memória e Antirracismo

11 Music, Memory and the Black Diaspora
Anthony Bogues

15 Dona Zica's Stove and the Importance of Memory
Kim D. Butler

19 Samba, cidadania e modernismo: aparando algumas arestas
Vinicius Natal

29 Passados sensíveis: ainda "o caso do Bracuí" e a difícil
memória do contrabando de africanos escravizados no Rio
de Janeiro
Hebe Mattos

37 Breve análise da cultura material religiosa africana na diáspora
e sua musealização
Vaniléia Silva Santos

49 Entre o Sagrado e o Intelectual: o som dos tambores e os
caminhos de uma exposição contracolonial na formação de
uma reinadeira
Ana Luzia da Silva Morais

Musealização da Escravidão e da Cultura Negra

- 61 Um acervo do samba em primeira pessoa
Desirree dos Reis Santos
- 69 O museu somos nós
Marilda de Souza Francisco
- 75 Entre superação e reparação: olhares sobre escravidão em museus negros na diáspora
Jessika Rezende Souza da Silva
- 83 Turismo histórico e racismo cotidiano: o passado como devir em fazendas escravagistas
Iohana Brito de Freitas
- 91 Violência e Folclorização: a musealização da escravidão e da cultura negra no Museu Histórico Nacional
Aline Montenegro Magalhães

Patrimonialização da Cultura Afrodiaspórica

- 99 A patrimonialização de bens culturais afro-brasileiros: percursos e pedras no caminho
Márcia Sant'Anna
- 105 A musealização de um patrimônio negro – o samba do Rio de Janeiro
Nilcemar Nogueira
- 113 O jongo é vida
Maria de Fátima da Silveira
- 117 Por uma história da patrimonialização da cultura afrodiaspórica
Martha Abreu

EDITORIAL

Gegê Leme Joseph

O I Encontro Internacional Samba, Patrimônios Negros e Diáspora aconteceu entre 20 e 22 de outubro de 2021 como uma parceria entre Museu do Samba, o LABHOI/UFF, LEÁFRICA/UFRJ e o PPGH/UFF.

Em 9 de julho de 2021, o Sítio Arqueológico e Histórico do Cais do Valongo, situado na área portuária do Rio de Janeiro, comemorou quatro anos do título de Patrimônio Mundial da UNESCO. Marco fundamental e epicentro das políticas de reparação no campo memorial e patrimonial, o Valongo é hoje referência e estímulo para repensarmos as formas de compreensão e divulgação da história e da cultura da população africana e afrodescendente no Brasil, e mais além.

Inserido neste movimento, o I Encontro Internacional Samba, Patrimônios Negros e Diás-

pora apresentou-se como um espaço de debate multidisciplinar de modo a contemplar temáticas como escravidão, passados sensíveis, sociedades pós-coloniais, descolonização, reparação, história do racismo, lugares de memórias negras e culturas afrodiaspóricas. Reuniu detentores de patrimônios culturais, lideranças religiosas, especialistas nacionais e internacionais, museus, centros de memória, entre outros representantes de experiências brasileiras e internacionais, especialmente nos contextos americano e africano, com conferências e mesas-redondas tratando de três grandes temas:

1. Diáspora, Direito à Memória e Antirracismo (20 de outubro)
2. Musealização da Escravidão e da Cultura Negra (21 de outubro)
3. Patrimonialização da Cultura Afrodiaspórica (22 de outubro)

3. Patrimonialização da Cultura Afrodiaspórica (22 de outubro)

Com esses temas, buscou-se afirmar o direito às memórias negras como imperativo da equidade, inclusão, justiça social e combate ao racismo. E, ainda, reconhecer o protagonismo de detentores nos processos de memorialização, patrimonialização e musealização da história e da cultura negra.

No primeiro dia do Encontro, discutiu-se a diáspora, o direito à memória e à história negra, e o antirracismo como motores de justiça social. Em destaque, a relação entre processos de memorialização e a necessidade de repensar a escrita da história do Brasil e a presença de narrativas de matriz africana pela voz de seus protagonistas e descendentes. Refletiu-se ainda sobre

o desenvolvimento e alcance de políticas antirracistas e seus impactos sobre o combate à discriminação racial e étnica no campo dos processos de memória.

Abrindo esse tema, em “Music, Memory and the Black Diaspora”, Anthony Bogues nos propõe uma nova leitura sobre a história pelo viés da tradição intelectual radical negra, e nos convida a mergulhar em manifestações culturais como a música para acessar processos de resistência que contam uma história alternativa sobre a diáspora negra. Explora como as experiências humanas de negritude como ser ‘negro em um mundo anti-negro’ produzem ricas ideias e práticas sobre a vida humana e sua história, e como estas oferecem caminhos para discursos e práticas de liberdade.

Em “Dona Zica’s Stove and the Importance of Memory” Kim D. Butler nos guia em uma reflexão sobre o processo de trazer experiências e memórias negras a espaços públicos destinados à memória e história como exercícios de poder em forjar novos moldes para quebrar velhas práticas. O direito à memória como uma luta comum aos povos da diáspora africana nas Américas exige agência pessoal e social para escrever nossas próprias histó-

rias e para resistir a segmentos da população que se preocupam com a reorientação de poder que esses movimentos possam trazer. Lembra também que é “importante salvaguardar e reforçar os ganhos que obtivemos, reconhecendo que eles são incompletos enquanto houver ainda trabalho a ser feito para criar igualdade nas sociedades forjadas no modelo da escravidão e do colonialismo.”

Em “Samba, cidadania e modernismo: aparando algumas arestas” Vinicius Natal explora possibilidades de modernidade “a partir de agentes que estavam à margem dos centros decisórios de poder”, e desse espaço marginal como lugar de reinvenção. Ao fazer “da margem o seu centro”, Vinicius aponta para a possibilidade de ampliação de entendimento sobre a “formação política e cultural do país pelas mãos de negros descendentes do pós-abolição”, e coloca em pauta sujeitos negros até então silenciados na história nacional. Trata do apagamento de identidades sofrido pelas camadas negras da população como similar ao silenciamento do papel dos fundadores das escolas de samba na difusão desses nomes, e seu projeto de modernidade, e no uso da memória recente da escravidão na busca pela afirmação de cidadania

para a redefinição de novas abordagens de direito à memória, justiça e antirracismo.

Em “Breve análise da cultura material religiosa africana na diáspora e sua musealização”, Vanicléia Silva Santos explora o uso político da religião católica por africanos e seus descendentes para ressignificar objetos e narrativas cristãs à luz de suas próprias tradições. Vanicléia analisa como o conhecimento das estatuetas de Santo Antônio produzidas por pessoas da região do Congo e da diáspora foi compartilhado pelas comunidades de africanos e seus descendentes entre as duas margens do Atlântico. Discute também como o colecionismo dessas estatuetas e sua musealização trazem reflexões sobre como os museus desvirtuaram a história das populações submetidas ao colonialismo e à compreensão dos seus objetos, com o objetivo de justificar o colonialismo. Reafirma a necessidade de pensarmos estratégias de musealização para combater o racismo e superar antigas representações sobre os africanos em todas as sociedades construídas sob o lastro do tráfico de escravos e da escravidão.

Concluindo esse tema, o “Entre o Sagrado e o Intelectual: O som dos tambores e os

Passados sensíveis: ainda “o caso do Bracuí” e a difícil memória do contrabando de africanos escravizados no Rio de Janeiro”, Hebe Mattos discute o aprofundamento no entendimento histórico sobre a supressão definitiva do contrabando de africanos escravizados como tendo sido “depois da aprovação de uma segunda lei de extinção do tráfico de cativos africanos em 1850”. Analisa os impactos desses entendimentos para o reconhecimento à propriedade definitiva dos quilombos, e suas memórias, pelos descendentes desta história silenciada. Trata também das desvantagens sociais e psicológicas produzidas pelo racismo no âmbito das “subjetividades subalternizadas, entendidas como trauma,” propondo a necessidade de “descolonizar narrativas, de imaginar formas de desconstruir e desnaturalizar imagens coloniais e escravistas no espaço público, sem apagar a memória da injustiça histórica que as engendrou”. Em relato sobre o processo de construção coletiva do Memorial Passados Presentes no Quilombo do Bracuí (no litoral fluminense) discute a importância do diálogo entre a tradição oral e a pesquisa histó-

ria para a redefinição de novas abordagens de direito à memória, justiça e antirracismo.

Em “Breve análise da cultura material religiosa africana na diáspora e sua musealização”, Vanicléia Silva Santos explora o uso político da religião católica por africanos e seus descendentes para ressignificar objetos e narrativas cristãs à luz de suas próprias tradições. Vanicléia analisa como o conhecimento das estatuetas de Santo Antônio produzidas por pessoas da região do Congo e da diáspora foi compartilhado pelas comunidades de africanos e seus descendentes entre as duas margens do Atlântico. Discute também como o colecionismo dessas estatuetas e sua musealização trazem reflexões sobre como os museus desvirtuaram a história das populações submetidas ao colonialismo e à compreensão dos seus objetos, com o objetivo de justificar o colonialismo. Reafirma a necessidade de pensarmos estratégias de musealização para combater o racismo e superar antigas representações sobre os africanos em todas as sociedades construídas sob o lastro do tráfico de escravos e da escravidão.

Concluindo esse tema, o “Entre o Sagrado e o Intelectual: O som dos tambores e os

Passados sensíveis: ainda “o caso do Bracuí” e a difícil memória do contrabando de africanos escravizados no Rio de Janeiro”, Hebe Mattos discute o aprofundamento no entendimento histórico sobre a supressão definitiva do contrabando de africanos escravizados como tendo sido “depois da aprovação de uma segunda lei de extinção do tráfico de cativos africanos em 1850”. Analisa os impactos desses entendimentos para o reconhecimento à propriedade definitiva dos quilombos, e suas memórias, pelos descendentes desta história silenciada. Trata também das desvantagens sociais e psicológicas produzidas pelo racismo no âmbito das “subjetividades subalternizadas, entendidas como trauma,” propondo a necessidade de “descolonizar narrativas, de imaginar formas de desconstruir e desnaturalizar imagens coloniais e escravistas no espaço público, sem apagar a memória da injustiça histórica que as engendrou”. Em relato sobre o processo de construção coletiva do Memorial Passados Presentes no Quilombo do Bracuí (no litoral fluminense) discute a importância do diálogo entre a tradição oral e a pesquisa histó-

ria para a redefinição de novas abordagens de direito à memória, justiça e antirracismo.

Em “Breve análise da cultura material religiosa africana na diáspora e sua musealização”, Vanicléia Silva Santos explora o uso político da religião católica por africanos e seus descendentes para ressignificar objetos e narrativas cristãs à luz de suas próprias tradições. Vanicléia analisa como o conhecimento das estatuetas de Santo Antônio produzidas por pessoas da região do Congo e da diáspora foi compartilhado pelas comunidades de africanos e seus descendentes entre as duas margens do Atlântico. Discute também como o colecionismo dessas estatuetas e sua musealização trazem reflexões sobre como os museus desvirtuaram a história das populações submetidas ao colonialismo e à compreensão dos seus objetos, com o objetivo de justificar o colonialismo. Reafirma a necessidade de pensarmos estratégias de musealização para combater o racismo e superar antigas representações sobre os africanos em todas as sociedades construídas sob o lastro do tráfico de escravos e da escravidão.

Concluindo esse tema, o “Entre o Sagrado e o Intelectual: O som dos tambores e os

Passados sensíveis: ainda “o caso do Bracuí” e a difícil memória do contrabando de africanos escravizados no Rio de Janeiro”, Hebe Mattos discute o aprofundamento no entendimento histórico sobre a supressão definitiva do contrabando de africanos escravizados como tendo sido “depois da aprovação de uma segunda lei de extinção do tráfico de cativos africanos em 1850”. Analisa os impactos desses entendimentos para o reconhecimento à propriedade definitiva dos quilombos, e suas memórias, pelos descendentes desta história silenciada. Trata também das desvantagens sociais e psicológicas produzidas pelo racismo no âmbito das “subjetividades subalternizadas, entendidas como trauma,” propondo a necessidade de “descolonizar narrativas, de imaginar formas de desconstruir e desnaturalizar imagens coloniais e escravistas no espaço público, sem apagar a memória da injustiça histórica que as engendrou”. Em relato sobre o processo de construção coletiva do Memorial Passados Presentes no Quilombo do Bracuí (no litoral fluminense) discute a importância do diálogo entre a tradição oral e a pesquisa histó-

uma visita guiada pelo seu Quilombo de Santa Rita do Bracuí, situado em uma antiga fazenda escravocrata e que hoje é considerado um museu a céu aberto. Ao descrever cada área do quilombo, Marilda conta as histórias do povo negro do quilombo e sua relação com o próprio espaço e a natureza. Nas descrições de Marilda, o quilombo é atravessado por práticas culturais, tais como o jongo e griôs, por uma religiosidade sincrética própria e por histórias sobre o povo negro transmitidas oralmente de geração a geração. “O povo negro sempre guardou a sua história, só que não interessava a ninguém, interessava só a nós”. Marilda conclui ao dizer “nós somos um museu ambulante, nós temos a nossa história nos nossos traços, no nosso jeito de ser, na nossa cor, no nosso tudo. O museu somos nós.”

Em “Entre superação e reparação: olhares sobre escravidão em museus negros na diáspora”, Jessika Rezende Souza da Silva coloca em diálogo as exposições do National Museum of African American History and Culture (NMAAHC) e do Museu Afro Brasil (MAB). Retratando o compromisso de ambos os museus com a história negra, compara a estratégia adotada pelo NMAAHC de contribuir para a inclusão da perspectiva afro-americana na reescrita da história

americana; e a do MAB de lembrar do sofrimento vivido por certas partes da população, e a responsabilidade do Estado nesse sofrimento, como uma forma de justiça. Entendendo ambas as abordagens como complementares, ressalta o seu valor no reconhecimento de que a escravidão “produziu as mais diversas formas de negociação entre as culturas de opressores e oprimidos, bem como de resistência à dominação que tais culturas lhes impõem na diáspora”.

Em “Turismo histórico e racismo cotidiano: o passado como devir em fazendas escravagistas”, Iohana Brito de Freitas traz à luz a prática de turismo histórico às fazendas históricas do Vale do Paraíba fluminense como naturalizador do racismo e da escravidão. Aponta também práticas de patrimonialização calcadas somente na materialidade como facilitadoras de leituras dessas propriedades despidas de abordagem crítica de seu passado escravista. Ao revisitar experiências similares nos Estados Unidos, pontua que nessas experiências o passado é entendido de forma dicotômica, entre verdadeiro ou falso, apresentando uma versão estetizada de continuidade entre passado e presente e carecendo de nuances que contemplem seus passados difíceis. É necessário problematizar a construção de memórias

sobre a escravidão no turismo praticado em fazendas históricas para confrontar o racismo e atender demandas por reparação da população negra e enfrentamentos na construção de memórias públicas.

Em “Violência e Folclorização: A musealização da escravidão e da cultura negra no Museu Histórico Nacional” (NHM), Aline Montenegro Magalhães nos conduz através de uma análise de parte do atual circuito expositivo do MNH no Rio de Janeiro para responder à pergunta ‘Que lugar ocupam os africanos e afrodescendentes no Museu Histórico Nacional?’ Aline nos guia por diversas ações do MHN que buscam interpretar o período colonial com uma lente decolonial, e que representam os esforços do museu ‘de ter uma instituição cada vez mais aberta à escuta, à conexão e à produção de outras histórias.’

No terceiro e último dia de Encontro, discutimos políticas públicas e práticas de reconhecimento do legado africano no Brasil e no mundo, assim como as ações realizadas por detentores desses legados para valorização, musealização e sustentabilidade de seus patrimônios culturais. O protagonismo dos detentores foi debatido como espinha dorsal de qualquer processo de patrimonialização e salvaguarda dos

patrimônios e legados da cultura afrodiáspórica.

Em “A patrimonialização de bens culturais afro-brasileiros: percursos e pedras no caminho”, Márcia Sant’Anna analisa a evolução do reconhecimento da contribuição histórica e cultural negra na formação da sociedade brasileira ao longo de cerca de quarenta anos de conquistas e desafios no campo da patrimonialização de bens ligados à história e cultura afrodiáspóricas. Explora as dificuldades em identificar formas de gestão, proteção e salvaguarda adequadas para a promoção do patrimônio negro material e imaterial, bem como questões processuais, constitucionais e interpretativas que limitam essas possibilidades.

Em “A musealização de um patrimônio negro – o samba do Rio de Janeiro”, Nilcemar Nogueira discute o processo de musealização do samba do Rio de Janeiro como uma forma, acima de tudo, de buscar sentido de valor. Traz a formação do Museu do Samba como uma resposta à reivindicação de reconhecimento desse patrimônio dada à lacuna de musealização da ‘história e a contribuição dos negros na construção do patrimônio brasileiro material e imaterial’. Ao descrever as atividades do Museu do Samba, Nilcemar reforça que, para além da apresentação

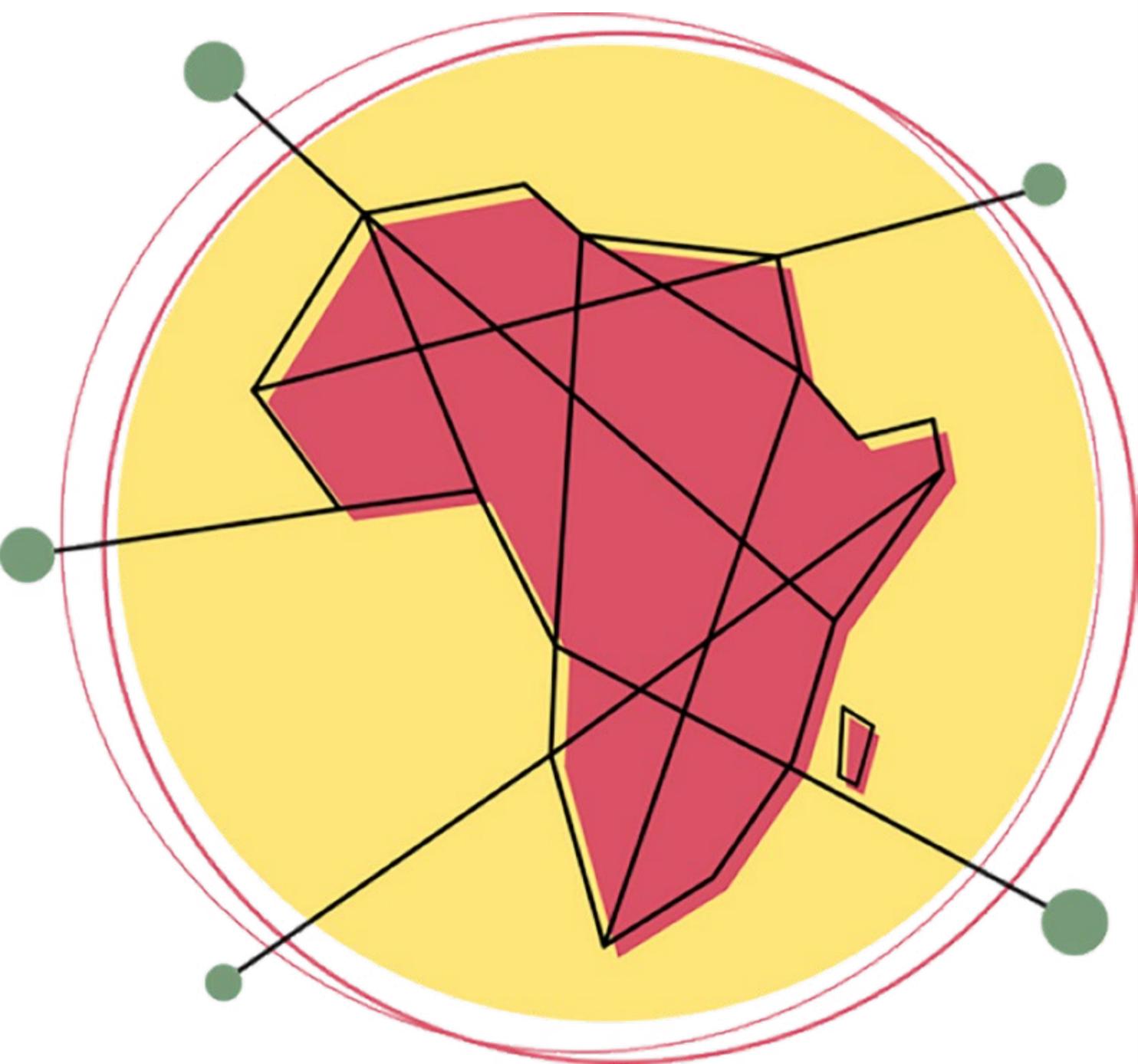
do samba, “o Museu do Samba cumpre um dos mais importantes papéis, ao efetivar-se como lugar de encontro onde as comunidades do samba podem exprimir os seus anseios, transmitir conhecimento, resgatar práticas, fazer circular a tradição.”

Em “O jongo é vida”, Maria de Fátima da Silveira nos conduz pelos processos de cerca de quarenta anos de patrimonialização e salvaguarda do Jongo de Pinheiral, preservado desde os negros escravizados da fazenda São José do Pinheiro. Explora o impacto do registro pelo Iphan do jongo como patrimônio imaterial, ampliando a valorização de seus costumes, rituais, tradições, e solidificando o jongo como um movimento coletivo. Relembra da importância de centrar os detentores nos processos de preservação e salvaguarda para fazer avançar políticas que atendam e capacitem mais comunidades jongueiras e garantam a sobrevivência desse patrimônio imaterial brasileiro.

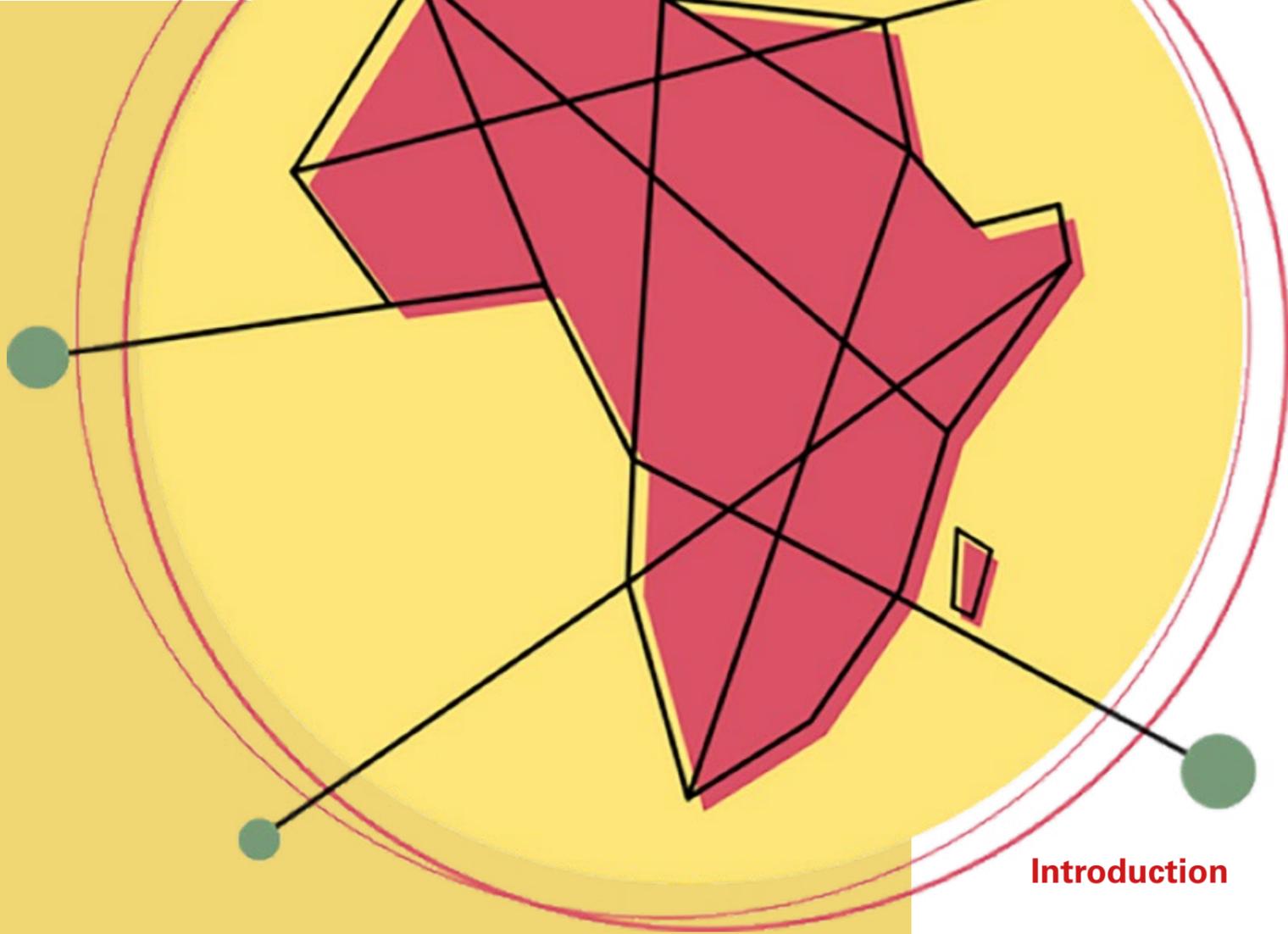
Por fim, em “Por uma história da patrimonialização da cultura afrodiáspórica”, Martha Abreu faz uma reflexão “a respeito da história das lutas dos africanos e seus descendentes por direitos no campo cultural.” Reflete sobre a resiliência dos legados afrodiáspóricos ao longo dos séculos, e aponta a importância

da transmissão cotidiana através de relações familiares e sociais, “mesmo que com fortes rupturas, migrações e muitas perdas”, na preservação desses legados. Através de um histórico de políticas públicas, a autora nos conduz por ganhos e desafios de valorização de legados afrodiáspóricos através dos séculos XX e XXI, apontando avanços obtidos após a Constituição de 1988, e através da valorização no ensino da história e cultura negra nas escolas, universidades, museus e locais públicos.

Convidamos o leitor a se debruçar sobre estes textos que trazem reflexões e diretrizes importantes para pensar o direito à memória, o antirracismo, a musealização da escravidão e da cultura negra e a patrimonialização da cultura afrodiáspórica. Na década internacional dos povos afrodescendentes (2015-2024), período decretado pela ONU como central para criação de políticas de reconhecimento, justiça e desenvolvimento, esperamos estar contribuindo para essas ações e mudanças.



Diáspora, Direito à Memória e Antirracismo



Music, Memory and the Black Diaspora

Anthony Bogues

Anthony Bogues is a scholar, writer and curator. He is the inaugural director of the Center for the Study of Slavery and Justice and a professor of Humanities and Africana studies at Brown University.

Introduction

Three years ago I spent some time in the Samba Museum and was deeply impressed. As an Afro Jamaican I was struck by a number of similarities, of the ways in which black music became a social and cultural language of not only resistance but how this music created within itself practices by which Black persons living in an anti-black world humanized themselves. I was struck with how Samba practices constituted a rich archive of Afro – Brazilian life. I recalled my discussion with individuals at the museum about how this musical and cultural form now had

deep institutional linkages, for example Samba schools, in various black communities and that while the music may have originated in enslaved melodic calls, its remarkable improvisations displayed a counter world to the dominant Brazilian racial order. As a scholar and writer operating inside the Black radical intellectual tradition it became clear to me that Samba was a form of cultural practice in which Afro Brazilians found voice. That it was one of the many musical and cultural currents of the Black Diaspora and therefore needed to be added to the vast

repertoire of Black life as a distinctive creation. In making this claim we may want to recall the character of the Black radical intellectual tradition.

The tradition begins from the frame - work, that the historical human experiences of blackness, that is of living black in an anti – black world has produced a series of rich ideas and practices about human life. Further, that this, “lived human experience of Blackness” constitutes a rich set of resources, intellectual, political and social which opens up possibilities of

a new world – a more humane social world, different from the anti-black world we currently inhabit. The Black radical intellectual tradition similar to all other intellectual traditions operates through a series of questions, posed by the human experience of living blackness. I need to be clear here. I am not arguing for any essentialism, rather I am arguing that the historical creation of blackness as a lack, a marked disposable body and within the conventional dominant frame of western thought, politics and culture as non – human, produced from within these experiences a range of questions about what it means to be human as well as about life itself and freedom. The black radical intellectual tradition therefore draws from the questions posed historically as well as those which animate black life today.

Let me give a historical example of what I mean here. I begin with the 15th century voyages of Columbus and the so-called discovery of the New World. These voyages opened up the period of the modern European colonial project and its various major empires – British, Portuguese, Spanish, French and Dutch. There were of course historical specificities to each empire but it is safe to say that the European colonial project had at least four features to it:

- Rule over the vast majority of the population. This rule was enacted by violence.
- Political economy of extraction of the resources of the colony.
- Creation of a social structure based on racial order in which indigenous and the black populations were ruled by an ideological and symbolic order system in which they were classified as inferior.
- Dispossession and often genocide.

We also know that there were various kinds of colonial regimes and that within the Americas, settler colonialism was both a system of colonial rule and slave society. This means that Europe's colonial project was one of a possessive violence which generated domination and exploitation. In this social system, might was right.

Embedded within this social system was racial slavery. The transatlantic slave trade forcefully transported over 12 million Africans to the so-called New World of which it is said over 5 million were sent to Brazil, making it the country where the single largest number of enslaved Africans lived out their lives in terror as enslaved beings. This trade in “human commerce” was to establish a plantation system in which sugar, coffee, tobacco and cotton were key products. The plantation was *the* factory of its period and all the historical evidence today

makes it clear that the tremendous wealth which allowed Europe to become a major economic power was because of the wealth created by enslaved labor on these plantations. CLR James the Caribbean historian and political theorist wrote in his now famous book, *The Black Jacobins*, that the “fortunes created at Bordeaux, at Nantes, by the slave trade, gave to the bourgeoisie pride ...”¹

And here is the first fundamental point from which the Black radical intellectual tradition operates: Racial slavery, European colonialism were the foundations of the making of the modern world. This shifts the historical focus as well as epistemological categories about the so called modern and the making of modernity. In other words,

¹ CLR James, *The Black Jacobins* (London: 1980) p. 47. This book is the classic English language historical account of the Haitian Revolution. It was first published in 1938.

by centering racial slavery and colonialism as the forces which shaped the modern we tell a different story about the world. One in which the various Enlightenments of Europe were themselves embedded within colonial regimes of knowledge. Racial slavery and colonialism were therefore not sideshows to the main event of making the modern world they were the main forces and systems shaping the character of that modern.

As we all know one of the key elements of the modern was the way in which the figure of the human became central both to thought and life. Yet, we do not pay so much attention to how this figure of the human emerged profoundly shaped by the various classification schemas. These schemas emerged within the context of European colonial conquests. They were drawn up as comparative ways to understand the figure of the human. At the heart of these schemas for Western thought was how to explain difference? To put it another way the European colonial project faced with different groups of humans had to explain two things why these groups were visually different and on what grounds could they be conquered and enslaved? In other words – who was human and who was not. This was central to both politics and culture because to be human meant that one had rights and not

to be meant no rights. Once the indigenous and the Black were classified as things, as objects and therefore not human it also meant that they could be treated with indiscriminate violence.

Thus I want to suggest to you that today when we see the black body, beaten, murdered, mutilated treated as an object with no rights by police or the state – when the black body becomes the site of perpetual violence then we should understand its long history. Racial slavery produced black bodies which were also double commodified and for the enslaved woman she was triple commodified- she was property in person; produced commodities and was herself sexually a commodity. All of these social processes were what the Caribbean poet and thinker Aime Cesaire called, “Thingfication.”² Yet social systems of domination are never complete, there are typically aspects of human life which escape the might of domination. So, the enslaved while he or she might be socially dead, was a *living corpse*. He/ she spoke and therefore had voice and imagination.

That speech, voice and imagination moves on the terrain of resistance, refusals, revolt, maroonage and revolution. In the Brazilian context we would see Palmares and various Quilombos as integral

² For a discussion of this concept see Amie Cesaire, *Discourse on Colonialism*, (New York: 2001)

to these forms of refusals and resistance. However, if we recall that central to the social domination of racial slavery was the “thingfication” process and that dehumanization was a necessary part of colonial and slave master rule then we should consider that refusals also meant creation of cultural forms – forms in which the humanness of the enslaved and colonized would be vindicated and expressed. It is in this cultural world, this symbolic world that the enslaved and colonized sought to recreate a different space for themselves in the everyday. If revolutions and rebellion were occasions of explosion, then within life of the everyday the enslaved and colonized had to live. Fanon has noted in *Black Skin White Masks*, that human beings were not just biology but were also cultural creatures. The enslaved and colonized within the realm of the symbolic world created forms of counter –signification– reworking the symbolic order of the dominant social order. In many African diasporic communities this meant the creation of new forms of religious practices. The creation of new Gods and Spirits. As well it meant the production of new musical forms as a popular language.

In the Jamaican case, in the late 60's and early 70's Reggae becomes that popular oral language drawing in great part from the counter sym-

bolic world created by Rastafari.³ Reggae as a popular language deploys word play, working through rural proverbs and then creates a sonic language of its own in which the bass line becomes the core of its musical energy. To think of Reggae as a musical genre is also to grapple with the ways in which various recording studios became venues of social living and how dance movements completed the musical form. To put this another way, Reggae was not just a musical form but often engendered a way of life. Recall the Marley interview in which he says, “MI is a revolutionary” or Channel 1 Studio with the studio band calling themselves – Revolutionaries and making instrumental music with titles like, “Angola & MPLA” in celebration of the political independence of Angola. If Reggae was made in the studio, then it was played at huge dances held in black working-class districts. There was no music without the dance and there was no dance without black communities.

Of course this music not only sang about systems of oppression but also provoked memory. From Burning Spear song “Slavery Days” to Peter Tosh’s, “Down presser Man,” many reggae artists invoked a black collective memory as history. And this I would submit is a fea-

³ It is why so many reggae artists were Rastafarians, Bob Marley being the classic figure.

ture of black popular music. If we think about memory in the words of Raphael Samuel as a “deliberate act of recollection”, then it is not a half-baked form of history but rather a space of thought which opens up passages for a different interpretation of “facts”. We remember to mark a time as Burning Spear would sing – “do you remember the days of slavery”? And in that marking of time memory becomes one force and source of history – opening an archive we should explore.

Those of us who work in museums need to pay attention to this kind of memory work as part of the historical archive. If we begin by saying that racial slavery and colonial domination produced the modern world, then do we not need to tap into the memoirs of the enslaved and the colonized? Do not their cultural and religious practices become part of an historical and living archive? And when we explore that archive what kind of history will we produce? Are the historical stories not incomplete without these memories?

The Black radical intellectual tradition argues that there is the need to grapple with the various speech and symbolic practices of the black body as not only refusals but as attempts towards making some kind of freedom based on a distinctive practice of being human. And it

is here I wish to end. Within the black radical tradition there have been both discourses and practices of freedom. These have ranged from creating Maroon communities during slavery to revolutions eg. Palmares and Haiti. These struggles for freedom are yet to be recognized for what they were, not pale imitations of the conventional conceptions of liberty but rich and complex formulations in which freedom means the abolishment of human domination.

We are still singing “redemption songs” because our freedom is not yet. And as we do so and struggle for the not yet freedom we create spaces, we create moments in which we can glimpse what that freedom might look in life. In this regard our musical forms are both the expression of our humanness and our quest for freedom.

Bibliography

- JAMES, C. L. R. **The Black Jacobins**. 2nd ed., Vintage Books, 1989.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discourse on Colonialism**. New York: Monthly Review Press, 2000.
- FANON, Frantz. **Black Skin, White Masks**. New York: Grove Press, 1994.

Dona Zica’s Stove and the Importance of Memory

Kim D. Butler
Rutgers University, USA

Na minha contribuição para a conferência, a minha tarefa foi refletir na minha experiência como estagiária na interpretação da história do negro no Museu Nacional dos E.U. (Smithsonian Institution), e também pensar no direito de história na diáspora africana. Depois da conferência, tive a oportunidade de conhecer o Museu de Samba com a Profa. Nilcemar, neta dos legendários Cartola e Dona Zica. Fiquei emocionada com a ternura e carinho para os pequenos fragmentos do dia a dia das vidas do povo de samba que constam grande parte do acervo, até reverência. É uma forma de ver a vida do negro com olhar de amor e respeito, o que fica ao contrário de nosso posicionamento em sociedades que se formaram com nossa escravidão. A imagem do negro em discurso popular é um discurso político, reflete quem é valorizado, quem merece investimento, quem é marginal. Por isso, a pequena escolha de reconhecer e memorializar grandes vidas que não tiveram joias nem raridades, mas sim um simples fogão, é um triunfo da criatividade e poder transformacional dos movimentos negros.

In the Museu de Samba, there is a stove. It is not a marvel of technology but, rather, a humble household stove duplicated many thousand times over in working-class households every-

where. Yet that stove helps write a history of the women who knew how to stretch a meager pot to feed some extra guests or sell a few dinners to stretch a family budget. These are the

women who provided spaces for samba to thrive, long before it was consecrated as a national heritage. The stove belonged to Dona Zica, Euzébia da Silva, the wife and partner of the legendary samba composer Cartola. Women like Dona Zica co-created samba in a tradition dating back to the “tias” (aunties) of the nineteenth and twentieth centuries —Tia Ciata and countless others whose material and moral support was as vital to samba as the musicians, dancers, and composers. As such, Dona Zica’s

Until the lions have their own storytellers, the tales of the hunt will always favor the hunter
— African proverb

*He who controls the present controls
the past. He who controls the past
controls the future.*

— George Orwell, 1984

stove in this museum transforms into a new form of text to visualize that which is intangible, but no less important a contribution to cultural heritage.

Thousands of kilometers away in the US, a team organized by Dr. Spencer Crew, the first Black director of the National Museum of American History, contemplated how the objects that make up the material lives of black people might help tell our stories. The logic of the museum favors objects, especially those that are unique and worthy of admiration. This orientation left Black people noticeably under-represented in this exhibit on the early years of the nation. Despite the fact that their labor had financed the war of independence, and that many had served as armed combatants, the museum curators struggled to find ways to tell the stories of their lives. Enslaved people, their very bodies designated as commodities, had few objects of their

own, and limited ability to pass objects of value and meaning to their future generations. After slavery, people who were never compensated for their stolen labor were left to find their own footing in the new realities of capitalism. Precarious finances meant that families often made do with mass-produced items like Dona Zica's stove, certainly not the precious objects that typically capture the attention of museum curators.

I was fortunate to be on that team years ago as a graduate student trying to address the challenges of invisibility and marginalization in the narratives of national history. We were reforming an entire section of an exhibit dedicated to the science of the day, featuring the extensive collection of scientific and mechanical tools owned by Thomas Jefferson, the third president of the US. Our team of specialists in African American and indigenous history rec-

ognized that what had been displayed as *the* science was actually only *one* way of understanding the world and its workings. We knew there were other ways of knowing. We wanted to honor the thousands of years of knowledge accumulated by the original inhabitants of our land, and the equally important knowledge brought by Africans who shared technologies, culture, spirituality and arts in the making of the new nation. Our new director had a space cleared amongst Jefferson's shiny objects. But how to fill them?

Researching Africans and indigenous heritage, we learned about the knowledge of stars, the ways to call the ancestors to assist the living, and the sciences of healing plants. These were sophisticated and ancient forms of knowledge, but they are not material in the same way as Jefferson's many shiny tools and objects that represented the way the science of the Enlightenment made sense of the world through measurement and classification. All the walls of the exhibit were glass cases to enclose the objects — our section for African and indigenous sciences was meant to be contained within a corner of one of those cases. We ultimately selected an African drum to represent the synchronization of rhythms

of breaths, heartbeats, waves, winds, and all the natural world that connect humans to the seen and unseen worlds. A painting of the night sky symbolized the indigenous sciences that read stars to map their world and track its changing seasons. Yet it all seemed primitive and out of place in a space dominated by the material power of Western forms of knowledge.

In the end, interpretations of African and indigenous history rooted in their own perspectives moved into museums of their own. The National Museum of the American Indian was founded in 1989, and opened in 2004. The National Museum of African American History and Culture was founded in 2003 and inaugurated in 2016 by President Barack Obama. What had become clear from experiences such as our attempts to represent subaltern voices, was that the mission is not to append those voices into an existing template. It is to create new templates altogether.

In this conference session, we were asked to think about the *direito a memoria* (the right to memory). I tell the story of bringing black experience into our public spaces of telling history because it is essentially a political question of power. Our narratives of history define who we are in

terms of national culture and identity. In defining ourselves, we are also defining who does not belong. When black history is simply an appendage, that history — and black people themselves — will always remain on the margins. Black experience cannot be simply pasted into an existing template that was shaped by, and reinforces, hierarchies of race, gender and class. Instead, it demands that we break the old mold and create something anew.

The ability to grasp the tools that break old molds requires the power to forge new ones. For the *Afrodescendientes* of the Americas, we have always recognized the importance of history as a lever of power. Our histories were stripped away in an effort to rob that which humanizes us. From the very beginning, we held on to history, memory and tradition to resist, for we would not be made into chattel. We recognized that, as the nations of the Americas shaped their identity in the time of independence, our histories were being told in a way that made us accessories at best in the heroic work of nation building. We might have cooked savory foods, brought entertaining music and dance — but we had not signed the treaties, ruled the colonies, or written the new constitutions.

It is no accident that education and history became important to black movements throughout the hemisphere as they insisted on their equal citizenship.

Shortly after slavery ended in the US, when former slave Lewis Adams was offered a deal to deliver black votes to a local politician, he did not ask for money or even land -- he asked for a school. That school eventually materialized as Tuskegee Institute, whose first teacher, Booker T. Washington, turned it into a beacon of black education for students from Africa and the Caribbean as well as the post-abolition communities of the southern US.¹ Black newspapers of the post-abolition decades from Uruguay and Argentina, reflecting sentiments across the Americas, addressed the centrality of education as a component of equality and uplift.² The Black Panther Party in the US was born from an organization of university students whose first demand was a department of Black studies.³ Education was always a crit-

¹ <https://www.tuskegee.edu/about-us/history-and-mission>

² Paulina Laura Alberto, George Reid Andrews, Jesse Hoffnung-Garskof, eds. *Voices of the Race: Black Newspapers in Latin America, 1870-1960* (Cambridge University Press, 2022).

³ Donna Murch, *Living for the City: Migration, Education and the Rise of the Black Panther Party in Oakland, California* (Chapel Hill: UNC Press, 2010)



ical component of black social and political movements in Brazil, from the literacy classes of the *Frente Negra Brasileira* to the black movement's fight for inclusionary policies like affirmative action and the Law 10.639. In all these initiatives, black people sought the right to counteract the negative representations of Africa and African descendants that reinforced their disenfranchisement in society, politics and the economy.

The right to memory is a struggle shared throughout the African diaspora in the Americas. Our ability to have agency in the writing of our stories has come through the work of black movements who have fought not only for representation, but also for decision making positions in all sectors. This is clearly important in government, but it also matters who gets to approve films, television shows, textbooks, magazine covers and other media that situate black-

ness in the national identity and imagination. It matters that the National Museum of American History was led by a black Director who questioned narratives that re-inscribed hierarchies of power. It matters that a curator can place a mother's stove in a museum created by a black woman as part of the story of the *domingueiras* and parties that helped samba flourish into a national cultural treasure. The right to tell our own stories is part of the work of reclaiming the autonomy of our bodies and lives that defines the culture and politics of the African diaspora in the Americas.

Dona Zica's stove is a political act and a triumph of black activism. But there will always be a segment of the population that privately worries about the reorientation of power that new voices are ushering in. To borrow from the philosophy of *capoeira*, the *mestre* sees the next move coming and prepares. It is

important to safeguard and bolster the gains we have made, recognizing they are incomplete so long as there is still work to be done towards creating equality in societies forged in the template of slavery and colonialism. In the words of Fannie Lou Hamer, Dona Zica's contemporary, powerful activist for black rights in the US (and probably the owner of a very similar humble stove), "We who believe in freedom cannot rest until it comes." I salute the work of Museu de Samba, and the many voices it continues to make heard, in this conference and every day.

Bibliography

MURCH, Donna. *Living for the City: Migration, Education and the Rise of the Black Panther Party in Oakland, California*. Chapel Hill: UNC Press, 2010.

ALBERTO, Paulina Laura; ANDREWS, George Reid; HOFFNUNG-GARSKOF, Jesse eds. *Voices of the Race: Black Newspapers in Latin America, 1870-1960* (Cambridge University Press, 2022).

RANSBY, Barbara. *Ella Baker and the Black Freedom Movement: A Radical Democratic Vision* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2003), p. 347.

SAMBA, CIDADANIA E MODERNISMO: APARANDO ALGUMAS ARESTAS

Vinícius Ferreira Natal

Historiador e Antropólogo – LABHOI/UFF

As reflexões que trago aqui são fruto do esforço que uma série de pesquisadores do samba tem feito em pensar a fundação das escolas de samba como, também, um marco para a modernidade brasileira. Destaco meu diálogo com Mauro Cordeiro, em nossos cursos sobre Pensamento Social do Samba, e com a professora Martha Abreu, em nossos debates feitos no CULTNA – Cultura Negra nas Américas, e no Museu do Pontal, no curso organizado em 2021, com o título Arte e Cultura Popular – O que muda quando a perspectiva racial entra em cena?, juntamente com Ângela Mascelani, e no seminário Ciclo de Debates – Modernismos, Arte e Cultura Popular, em 2022.

Há 100 anos, um grupo de artistas, literatos e intelectuais reuniu-se no Theatro Municipal de São Paulo, entre os dias 13 e 18 de fevereiro, com o objetivo de pensar o Brasil propondo novas bases culturais para a formação de uma identidade nacional. O país, que saíra há pouco do regime jurídico da escravidão negra e, um ano depois, proclamara a república, passava por uma intensa

transformação na cena cultural, política e econômica e, dessa forma, a ideia de modernidade pairava no ar como um debate inadiável: afinal, que Brasil se queria a partir dali?

É bom apontar, desde já, uma diferença entre os usos, neste texto, de “modernidade” e “modernismo”. Entendo a ideia de modernidade como um paradigma do novo porvir em

rompimento com um passado que deve ser observado, mas, de certa forma, superado. Essa ideia é presente como um paradigma filosófico e nos desafia, até hoje, a pensar permanentemente sobre o novo. Já o modernismo é visto como um movimento e corrente intelectual e artística ocorrido na década de 1920, liderado, majoritariamente, por uma elite paulistana. Interessa-nos entender tanto a possibilidade

de enxergar outras formas de conceber um novo mundo social – modernidade – como identificar os atores responsáveis por esse processo no Brasil – modernistas – não só na década de 1920, mas em um sentido mais amplo de protagonismo e inovação das culturas afro-cariocas.

Obras e um grupo de autores como *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1928), *A Negra* (1923) e *Carnaval em Madureira* (1924), de Tarsila do Amaral, *Manifesto Antropófago* (1928) e *Manifesto da Poesia Pan-Brasil* (1924), de Oswald de Andrade, deram o tom da década de 1920 ao propor uma narrativa moderna de Brasil conectado às suas heranças populares negras e indígenas, mesmo que um passado escravista e as feridas abertas e até hoje não cicatrizadas soassem como algo distante que deveria ser superado.

Um pouco antes dali, em 1903, já não era uma novidade o debate sobre a modernidade. George Simmel, em *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903), reflete sobre a ideia de modernidade na perspectiva da crescente urbanização alemã, ocorrida no final do século XIX. Temas como a liberdade individual, a interação social e o alargamento da economia monetária na

sociedade aparecem como fundamentais para se pensar uma ideia de estilo de vida moderno urbano – mesmo que as questões escravistas coloniais não se impusessem como uma realidade local e fossem solapadas.¹

Alguns autores, como Antônio Sérgio Guimarães (2003), entendem a modernidade como uma ideia que se conecta ao eurocentrismo de mundo, às raízes iluministas e a um movimento romântico pela busca de nacionalidades. Uma visão, enfim, ocidental de mundo. Ser moderno, para o Ocidente, seria coadunar-se com os valores herdeiros de um colonialismo que, se na teoria seria superado ao longo dos séculos XIX e XX, na prática se mostra até hoje com bastante vigor.

A década de 1990, com a virada do século, foi um dos momentos mais significativos de se pensar, de maneira plural, a modernidade como ideia organizadora de mundo. Enquanto, na França, Bruno Latour questionava a ideia de modernidade a partir da afirmação – título de seu livro – *Jamais fomos modernos*, de 1991, dissolvendo as fronteiras entre natureza e cultura, no Brasil, Mônica Veloso publica,

¹ Da mesma forma, na Alemanha, Walter Benjamin pensava, a partir da obra de Baudelaire, a ideia de modernidade pelo viés da arte e suas transformações sociais.

em 1996, *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*, problematizando a ideia de um modernismo brasileiro centrado em São Paulo e apontando para um modernismo carioca centrado em bares e cafés, em um movimento liderado por literatos e intelectuais da época. Entretanto, foi na Inglaterra que Paul Gilroy chamou a atenção para a ideia de modernidade ligada à diáspora africana, ao passado da escravidão e à construção do racismo contemporâneo.

Retomando a ideia de dupla consciência de Dubois – em que o sujeito negro vivera o dilema entre pertencer a um estado nacional e ser negro –, Gilroy pensa de que modo uma ideia de modernidade se formou a partir do silenciamento sobre o passado escravista, em que a escravidão negra foi um dos principais pilares para a construção das instituições modernas, em que não considerar esse fato como fundamental seria um erro ontológico. Sugere, então, como forma de reescrita do passado, “escrever relatos não centrados na Europa sobre como as culturas dissidentes da modernidade do Atlântico negro têm desenvolvido e modificado este mundo fragmentado” (GILROY, 2001 (1993), p. 16). O autor vai além, propondo mesmo repensar a ideia de estado-

nação, pois “nem as estruturas políticas nem as estruturas econômicas de dominação coincidem mais com as fronteiras nacionais” (p. 42), colocando em xeque a forma como se deu a construção do mundo sem um reconhecimento da participação efetiva das camadas negras oriundas da escravidão.

Com isso, Gilroy entende a musicalidade como uma das formas mais eficazes para se enxergar a contribuição e a resistência cultural africana nas Américas. Fruto de uma capacidade de reinvenção diante da crueldade da escravidão, a música teria sido uma saída eficaz para que negros e negras expressassem, à margem de uma oficialidade letrada e territórios simbólicos erguidos à revelia de suas condições sociais, suas visões e elaborações próprias de mundo.

Não pretendo, aqui, defender uma ideia una de modernidade e qual seria o seu ponto de partida inicial no espaço/tempo.

Meu objetivo maior é entender como essa noção foi tratada por um senso comum, até bem pouco tempo ligada a uma elite intelectual paulistana, e olhar para outras possibilidades de modernidade que se desenhavam a partir de agentes que estavam à margem dos centros decisórios de poder. É preciso mirar essa margem não só como um espaço de exclusão, mas também como o espaço das possibilidades e reinvenção. Como nos diz Grada Kilomba, “(...) a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2019, p. 68). Remaremos, aqui, em outra direção, pois a margem será nosso centro.

Ao apontarmos para a possibilidade de ampliação de entendimento sobre a formação política e cultural do país pelas mãos de negros descendentes do pós-abolição, lançamos o olhar para questões importantes

sobre a modernidade negra, trazendo para o debate sobre a formação do país sujeitos até então ignorados como atores da história nacional. O que Paul Gilroy nos sugere é pensar uma ideia de modernidade a partir da experiência da escravidão negra nas Américas, considerando a experiência do tráfico transatlântico, o híbrido cultural formado a partir do contato entre diferentes etnias – dos mais variados troncos linguísticos africanos – e uma reinvenção cultural a partir desse processo – em nosso caso, em terras brasileiras, a formação de culturas afro-brasileiras. É nesse contexto que o samba faz parte do processo de construção cultural de uma modernidade afro-brasileira.

Sambas e sambistas. Modernidades e modernistas

O samba é um ritmo baseado no uso dos tambores – característica de diversas musicalidades afrodiaspóricas – com o acréscimo de outros instrumentos como a cuíca, encontrada também no jongo, o agogô, o chocalho, entre outros.

“(…) a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2019, p. 68).

Como ritmo praticado e vivido, em seus anos iniciais, era parte de uma sonoridade condensada sob o nome cunhado por cronistas e parte da elite como “batuques”. Com o tempo e um processo de melhor definição de cada gênero, a partir do final do século XIX – lundus, jongos, maxixes, macumbas, etc. –, difundiu-se no Brasil e se tornou uma das principais formas de expressão de negros e negras no pós-abolição, fruto de patrimônios culturais construídos por famílias descendentes de africanos escravizados.

Essa prática difundida no Rio de Janeiro teve como base núcleos familiares negros, assim como o expressivo número de associações comunitárias espalhadas por toda a cidade, que não possuíam somente a função de entretenimento, mas também criavam redes de proteção, trabalho, demarcação de identidades e busca por cidadania, como uma forma de afirmar a existência cultural negra na cidade (ABREU, MATTOS, AGOSTINO, 2015).

O historiador Leonardo Pereira, em seu livro *A cidade que dança: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933)*, de 2020, dá um panorama sobre grupos que envolviam atividades de recreação, espetáculos

teatrais e uma intensa agenda de atividades, a partir das últimas décadas do século XIX. Os “forrobodós” – como ficaram conhecidos os modelos de bailes e encontros dançantes negros no final do século XIX, relatados por Olavo Bilac, por exemplo – foram um dos muitos exemplos de organizações associativas negras que se espalharam na cidade.

Os forrobodós são exemplos de uma intensa vida social e organização política negra que marcava o fim do século XIX e o início do século XX utilizando, muitas vezes, a música e a dança não só como entretenimento, mas como organizações políticas por afirmação social e luta por cidadania. A ampla participação negra na vida social e cultural da cidade é exemplo de como descendentes de escravizados foram ativos na busca de cidadania e melhores condições sociais: “mesmo sendo alvo de reiterados esforços de exclusão, esses trabalhadores não deixavam de ser sujeitos ativos da vida cultural da cidade e do país” (PEREIRA, 2020, p. 17). O mundo atlântico começaria a desnudar os ritmos da diáspora e se interessar, cada vez mais, pela produção musical negra.

O início do século XX foi marcado por uma intensa trans-

formação urbana em que a região central do Rio de Janeiro era destinada a um modelo de vida pautado nas elites e no apreço cultural aos moldes europeus; por outro lado, negros e negras descendentes de escravizados, junto a uma camada de descendentes de imigrantes europeus pobres, ocupavam a cidade e a preenchiavam com suas atividades, sendo fundamentais na formação de uma cultura urbana. É nesse contexto que se formam as escolas de samba na cidade do Rio de Janeiro nos morros, favelas e subúrbios cariocas.

A atuação de Ismael Silva, que apontava para uma mudança sonora no “samba de sambar” do Estácio, e mesmo a fundação da escola de samba Deixa Falar, em 1928, nos dão a dimensão da inventividade sonora que incluía o feito. Se muito questionamos, hoje, o protagonismo centralizado de Ismael Silva nesse processo de formação das escolas de samba – sem tirar o seu mérito – devemos reconhecer que tais transformações, ocorridas entre as décadas de 1910 e 1930, são fruto da inventividade de negros e negras que forjaram estruturas rítmicas e organizacionais que ressoam até os dias de hoje.² Reunindo filhos e netos de

² Problematiza Humberto M. Franceschi: “A partir de 1926, a música dos blocos do Estácio, composta para

escravizados, essas organizações nomearam-se escolas de samba, representando, a partir das décadas de 1920 e 1930, diferentes localidades da cidade, com atividades rituais durante todo o ano em seus quintais/terreiros.

Ao olharmos atentamente para a historiografia das escolas de samba, percebemos que muito se fala na criação das escolas de samba como uma organização que desfila nos dias de carnaval e pouco se fala na representatividade de se criarem diversas instituições espalhadas pela cidade – e depois pelo país – geridas, majoritariamente, por descendentes de escravizados. Mais ainda, é flagrante o apagamento do protagonismo dos artífices das escolas de samba em seus primeiros anos, cabendo o papel de difusão desses nomes, quase em sua totalidade, a uma relação do samba com a indústria cultural – fonográfica, TV e rádio – e um olhar por vezes exotizado e comercial. Esse processo de os desfiles de carnaval, introduziu um novo conceito de expressão, com notas mais longas e andamento mais rápido, cadência marcada, muito além da simples ilustração de palmas usada até então, e ganhou versos que falavam dos problemas do dia a dia. Era expressão da nova realidade social que se formava nas camadas mais baixas da população. Falava da realidade de cada um, fazendo sucesso nos salões das sociedades recreativas dançantes da Praça Onze, e dali para toda a cidade” (FRANCESCHI, 2010, p. 52-53).

silenciamento não é novo e nos remete, diretamente, às heranças afrodiáspóricas da escravidão negra e ao apagamento de identidades sofrido pelas camadas negras da população no Brasil.

Entendo que havia, na criação das escolas de samba no Rio de Janeiro, um projeto de modernidade que passava por acionar uma memória recente da escravidão e uma busca pela afirmação de cidadania. Seus primeiros integrantes, muitos deles fundadores, revelam-se sujeitos ativos no pensamento sobre a construção de um Brasil que teimava em deixá-los à parte dos espaços de poder.

A cidadania como modernidade

Ele (Mano Eloy) foi o grande pai da escola de samba no Rio de Janeiro. Ele pensava certo. Ele achava que samba dava sociabilidade e também tirava o negro do local da informalidade. O camarada tinha direito de ir à delegacia e dizer assim “olha, eu tenho uma escola de samba no lugar tal”. Aí a polícia não ia mais lá, deixava ele sossegado, tinha um registro. Era assim que funcionava. Entrevista de Rubem Confete (TAVARES, 2022, p.112).

Se em 1888 se declarou a abolição jurídica da escravidão negra no Brasil, os instantes seguintes revelariam um dilema importante: afinal, a partir daquele momento, quem seriam os cidadãos da República? Essa era uma questão que, há muito, rondava o imaginário da sociedade senhorial brasileira. Segundo Hebe Mattos (2004), a Constituição de 1824 já ensaiava uma definição de quem seriam cidadãos: com o desenrolar do século XIX, o conceito foi se acomodando com vistas a abarcar sujeitos majoritariamente pertencentes a uma tradição senhorial, branca e com acesso à educação formal. Mesmo que ex-escravizados negros agora fossem livres, houve uma articulação para que esses libertos fossem criminalizados pelo seu *status* social e racial (MATTOS, 2020 [1995], p. 281) e, assim, lhes fosse negado o papel de cidadãos brasileiros.

O que estava em jogo, portanto, nas primeiras horas da república, para a população negra era sua sobrevivência e, mais ainda, a busca por direitos sociais básicos e uma cidadania impedida pelas vias da lei e pela estrutura social. Foi nesse contexto que uma série de sujeitos negros formularam estratégias de reconhecimento e luta pela cidadania, utilizando o

samba como ferramenta política de afirmação social. É este o caso de Mano Eloy.

Eloy Antero Dias, mais conhecido como Mano Eloy,³ nasceu em 1889 – um ano após a abolição jurídica da escravidão negra no Brasil – no município de Engenheiro Passos, na região do Vale do Paraíba. Chegou ao Rio de Janeiro aos 15 anos, em um período de intensa imigração de negros e negras ao Rio de Janeiro, então capital da República. Alguns cronistas, como Jota Efege, descrevem sua participação ativa em rodas de jongo, samba, capoeira, etc., na região do centro da cidade, núcleo inicial de desenvolvimento do samba carioca. Foi a partir do trânsito pela malha urbana da cidade que alguns sambistas como Mano Eloy, partindo da região central, colaboraram para a expansão das fronteiras da prática festiva e política do samba pelo Rio de Janeiro.

A versatilidade de sua atuação em torno de um mundo social do samba impressiona, pois, ao transitar entre escolas de samba, ranchos, rodas de macumba e jongo, blocos e outras vertentes

³ “Mano” é uma gíria usada por sambistas para caracterizar proximidade, afeto e mesmo laços de uma familiaridade social, sem, necessariamente, ser consanguínea. São parentescos construídos na sociabilidade.

de manifestações da cultura negra, foi capaz de circular entre diferentes associações negras e práticas que, ao mesmo tempo que possuíam suas especificidades simbólicas, dialogavam com uma matriz musical africana comum – os tambores, a prática religiosa misturando-se às festividades populares negras, o improviso, o canto e a dança. Mano Eloy conseguia articular e mobilizar diversas comunidades negras, do mundo do samba ao mundo do trabalho, dos sindicatos ao campo religioso, podendo ser entendido como um versátil mediador entre as culturas negras.

Sua importância não se resume somente ao trânsito, mas também se dá pelo seu papel de liderança de grupos da cultura negra como sambista, pai de santo e jongueiro. Tal protagonismo pode ser exemplificado em sua participação na criação de diversas escolas de samba no Rio de Janeiro: em 1932, foi um dos fundadores da Vizinha Faladeira; em 1933, fundou a escola de samba Deixa Malhar – já extinta – na região da Tijuca, a Papagaio Falador, e, no Morro da Serrinha, as escolas Prazer da Serrinha, Balaiada e Império Serrano. Além disso, foi um dos articuladores, através de Tia Maria Fé, para a fundação da escola de samba Estação Primeira de

Manguieira, localizada no bairro de mesmo nome, na cidade do Rio de Janeiro.

O protagonismo de Mano Eloy foi decisivo para a própria formação de uma cultura urbana negra carioca, da qual o samba foi um dos principais pilares: primeiro na organização das escolas de samba e seu período inicial de formação, depois na organização de associações diretivas que, reunindo as agremiações, negociavam com o poder público e demais esferas institucionais da cidade.

Tais ações caminham junto a uma intensa participação nos sindicatos portuários, na União dos Operários Estivadores e na Sociedade de Resistência de Trabalhadores em Trapiche e Café. A criação do “Sindicato da Estiva” foi fundamental para uma organização da classe trabalhadora e, como boa parte dos sambistas do Morro da Serrinha trabalhava no local, essa atuação foi importante na organização cultural das escolas de samba da região, com estatutos bem definidos, regras e eleições acirradas para a presidência.

Além disso, é importante ressaltar que Mano Eloy foi um dos primeiros músicos a gravar discos cantando pontos de macumba e jongo no Brasil. Junto de Getúlio Marinho – sobrinho de Hilário Jovino, um dos princi-

pais incentivadores dos ranchos carnavalescos no Rio de Janeiro – gravou, em 1930, pela Odeon, uma série de músicas que pausavam o tema, o que demonstra não só a sua inserção no mercado fonográfico e a projeção de sua figura pública, mas também uma ação afirmativa da cultura musical negra em uma cidade que teimava em esconder suas origens africanas.

Mano Eloy traz, portanto, em sua história de vida (1889-1971) uma trajetória sólida que, pelo viés musical e religioso, aponta as ideias de ancestralidade, tradição e negritude como chaves de entendimento para uma cultura urbana carioca moderna, uma construção de identidade nacional e projeto de cidadania para negros e negras no pós-abolição. Se estamos tratando de modernidades construídas a partir da trajetória desses sujeitos e pensamos a modernidade negra como uma possibilidade real de mudança de vida dessa população, é de se notar, por exemplo, o grande número de projetos sociais nos quais as escolas de samba se envolviam, principalmente em suas primeiras décadas de existência, e como esse fator era fundamental para a sustentabilidade da agremiação como grupo recreativo organizado.

Em 1941, a participação da União Geral das Escolas de

“fazer das escolas de samba lugares de desenvolvimento de esportes e escotismo para a juventude” (TAVARES, 2022, p. 120)

Samba – organização da qual Mano Eloy era um de principais artífices e presidente – no Programa da Juventude Brasileira, que tinha como objetivo “fazer das escolas de samba lugares de desenvolvimento de esportes e escotismo para a juventude” (TAVARES, 2022, p. 120) mostra isso. No ano seguinte, um evento organizado no campo do América Futebol Clube junto com o juizado de menores buscava arrecadar fundos para órfãos e obras educacionais. Tais exemplos nos mostram como era possível a Mano Eloy enxergar as agremiações não só como entretenimento, mas como locais de reflexão social e busca pela cidadania.⁴

A frase de Rubem Confete, que Tavares nos traz, dizendo que, para Eloy, “a escola de samba tira o negro da informalidade”,

⁴ Sormani Silva (2018) e Alessandra Tavares (2022) produziram interessantes trabalhos acerca da figura de Mano Eloy e sua atuação importante na construção de um projeto de escola de samba voltado para a própria comunidade, para a busca de cidadania e para a inserção do negro no mercado de trabalho e aumento do nível de escolaridade.

reflete muito do sentimento e da preocupação que uma primeira geração dos sambistas fundadores das escolas de samba possuía com uma modificação social dos seus. A atuação de Mano Eloy tanto na escola de samba Deixa Malhar quanto no GRES Império Serrano revela uma preocupação com a inserção do negro na sociedade, o que exemplifica uma ideia de modernidade pautada na busca pelo direito social. Afinal, o que seria a modernidade – o novo – para a população negra descendente de escravizados senão, também, sua inserção na sociedade como cidadãos e uma consequente busca de melhores condições de vida?

Assim como Mano Eloy, outros sambistas possuíam essa visão estratégica do samba como luta por direitos. Paulo da Portela, considerado um dos fundadores do GRES Portela, por exemplo, proferiu sua célebre frase em que afirma que o “sambista deve andar de pés e pescoços ocupados” (SILVA e SANTOS, 1979), que nos fala muito sobre um intento de respeitabilidade

do sujeito negro em uma sociedade em que a vestimenta se tornava um fator de distinção social (BOURDIEU, 2006). Nesse sentido, o uso dos sapatos era visto como um símbolo de *status* social no pós-abolição – pois se o escravizado andava descalço, a liberdade também falava através dos pés – fator valorizado não só por Paulo da Portela, mas também por Heitor dos Prazeres, que pintava todos os personagens de suas telas calçados.

Em um outro exemplo, é possível afirmar que, ao aproximar-se do PTN (Partido Trabalhista Nacionalista) e do PCB (Partido Comunista Brasileiro) na década de 1940, Paulo da Portela contribuiu decisivamente para a consolidação das escolas de samba na cidade e para o espraiamento de sua atuação com instâncias partidárias. Mesmo afirmando “nunca fazer parte de nenhum partido político” (SILVA e SANTOS, 1979, p.132), Paulo entrega ao PTN um programa que, ao que relata, é prontamente aceito. As sugestões apresentadas denotam não só uma preocupação social com o uso do espaço das escolas de samba, mas também uma tentativa de fazer valer sua influência e trânsito entre as instituições da cidade como forma de melhoria de vida para os sambistas. Olhar, de relance, para Mano Eloy e Paulo da Portela é



Paulo da Portela, Heitor dos Prazeres, Gilberto Alves, Alcebíades Barcelos (Bide) e Armando Marçal. Revista Manchete, 1938.

reconhecer um grupo em busca de uma modernidade que, até então, não havia chegado.

Uma modernidade inacabada

Em busca das “raízes profundas” do Brasil, a música e as sociabilidades negras eram valorizadas pelo movimento modernista paulistano como algo autêntico e que deveria ser uma marca de como o país possuía uma cultura própria, fortalecendo as ideias de modernidade, nação e identidade coletiva. Se assumimos, pois, que a modernidade brasileira pode ser lida no plural e fruto de uma intensa articulação política que envolve grupos de interesse, é interessante notar como esse grupo de

artistas e intelectuais paulistanos não só sabia da existência das atividades culturais e religiosas praticadas pela população negra da cidade, dos centro e subúrbios, como também interagiu, fortemente, na década de 1920, com esses atores.

Algumas narrativas orais e parte da literatura sobre a história do samba escrita por memorialistas e jornalistas⁵ conta que a casa de Hilária Batista de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata, funcionava como um importante núcleo de sociabilidade da região denominada Pequena África, tendo sua frequência majoritária pela população descendente de escravizados. Entretanto, é sabido que esse ambiente, musical, festivo e religioso

⁵ Uma das mais famosas é a de Roberto Moura (1995 [1983]).

acolhia, também, diversos outros atores de outros nichos sociais.

Mário de Andrade, por exemplo, escreve o livro *Macunaíma*, em que o personagem vai ao terreiro de Mãe Ciata para pedir a Exu proteção em sua caminhada e, assim, vencer Piaimã, “o comedor de gente” (ANDRADE, 2004 [1928]). Andrade não só tem conhecimento de Ciata como um importante nome da cena da cultura negra carioca como a cita como um personagem em um livro que é alçado ao patamar de uma das pedras fundamentais de um pretense modernismo brasileiro. Entretanto, por que falamos de Andrade na cena cultura brasileira e pouco se fala de Ciata como construtora, nos termos de Velloso (1990), de uma “cidadania paralela”, forjada à revelia dos discursos e práticas oficiais do estado?

Outro nome considerado como um dos principais do movimento modernista é o de Tarsila do Amaral, que pintou, em 1924, o quadro “Carnaval em Madureira”.⁶ Após sua

⁶ Ferreira e Conduru (2012) ressaltam que a região de Madureira experienciava, nesse momento, uma ideia de modernidade científica e tecnológica com a expansão das fábricas, a arquitetura das linhas ferroviárias, etc. Esse é um exemplo de uma experiência de modernidade, apontado pelos autores, vividos pelos locais e que, de certa forma, foi traduzido pela pintora em sua tela.

estadia em Paris, ao observar uma reprodução da Torre Eiffel em um coreto carnavalesco do bairro, Amaral inscreve, em sua obra, uma série de elementos que ditavam os rumos do movimento modernista à época: pessoas negras e a flora brasileira em um local afastado do centro, ainda rural, dariam um tom de busca de uma nacionalidade “voltada para dentro” que o modernismo paulistano propunha como uma identidade nacional brasileira.

Ao mesmo tempo que os modernistas paulistanos agitavam a vida cultural da cidade, uma série de sambistas também, à sua maneira, projetava uma ideia de Brasil e agitava a vida cultural carioca com inovações fundamentais, como a própria gravação de *Pelo Telephone* e seu registro como samba, por Donga, ou mesmo a viagem dos Oito Batutas a Paris, no mesmo ano da Semana de Arte Moderna de 1922. Tais elementos nos dão a dimensão de que havia, no início do século XX na cidade do Rio de Janeiro, um grupo de interesse negro que pensava o mundo e negociava, à sua maneira, ideias de cidadania e construção de uma nação que os fizesse vistos aos olhos do mundo.

Dois grupos coexistem na mesma época, as décadas de

1920 e 1930: um, formado por intelectuais paulistanos que entendiam a modernidade como um símbolo de cultura nacional a ser moldada; o outro, formado por sambistas negros que enxergavam no samba e nas suas relações de sociabilidade uma maneira de alcançarem uma cidadania plena. Ao apontarmos para trajetórias negras de vida, nos deparamos com o descaso de que foram vítimas as pessoas negras no pós-abolição. A modernidade negra do samba pode ser vista como um projeto inacabado de busca por direitos no Brasil. Ainda utópico, mas que teima em batucar nas mentes sonhadoras dos sambistas negros na luta diária por melhores condições de existência.

Referências bibliográficas

- ABREU, Martha; MATTOS, Hebe; AGOSTINI, Camilla. Robert Slenes entre o passado e o presente: esperanças e recordações sobre diáspora africana e cultura negra no Rio de Janeiro¹ In: ABREU, Martha; CHALOU, Sidney; FREIRE, Jonis; GLADYS Ribeiro. *Escravidão e cultura afro-brasileira: temas e problemas em torno da obra de Robert Slenes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2015.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Garnier, 2004 [1928].

BOURDIEU, Pierre. O camponês e a fotografia. *Revista de Sociologia e Política*, n. 26, 2006, p. 31-39.

CONDURU, Roberto; FERREIRA, Felipe. Carnaval em Madureira: modernismo e festa popular no Brasil. In: FERREIRA, Felipe. *Escritos carnavalescos*. Coord. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2012.

CABRAL, Sergio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1996.

FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sambar do Estácio: 1928 a 1931*. São Paulo: Ed. IMS, 2010.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*. São Paulo, Rio de Janeiro: 34/ Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001 [1993].

GUIMARÃES, Antônio Sergio. *Intelectuais negros e modernidade no Brasil*. University of Oxford, Centre for Brazilian Studies, Working Paper 52, 2003.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994 [1991].

LOPES, Nei. Partido-alto: samba de bamba. Rio de Janeiro, Pallas, 2005.

MATTOS, Hebe Maria. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista (Brasil, século XIX)*. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2020 [1995].

_____. *Escravidão e cidadania no Brasil monárquico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004 [1999].

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995 [1983].

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A cidade que dança: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933)*. Campinas: Ed. Unicamp, 2020.

SILVA, Marília Trindade Barboza; MACIEL, Lygia dos Santos. *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro, Funarte, 1979.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, Oct. 2005, p. 577-591.

TAVARES, Alessandra. *A escola de samba “tira o negro do local de informalidade”: agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940)*. Rio de Janeiro: Ed. Arquivo Nacional, 2022.

VELLOSO, Monica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, 1990.

_____. *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.

Passados sensíveis: ainda “o caso do Bracuí” e a difícil memória do contrabando de africanos escravizados no Rio de Janeiro

Hebe Mattos

Professora Titular Livre do Departamento de História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e coordenadora do Laboratório de História Oral e Imagem, Universidade Federal Fluminense/UFF e UFJF.

Este texto revisita, com ênfase no caso do Quilombo do Bracuí, alguns dos argumentos abordados em minha conferência para ingresso como professora titular livre no Departamento de História da UFJF.

A questão da escravidão no tempo presente é parcialmente (e talvez crescentemente) uma questão de justiça, uma discussão sobre a reparação pelos crimes do passado. A emergência das discussões sobre justiça reparatória, como parte de um debate mais amplo sobre a resolução de injustiças históricas relativas a genocídio, tortura, limpeza étnica, entre outros crimes coletivos, renovou a discussão contemporânea sobre a escravidão no Novo Mundo, para além das abordagens mais correntes sobre diáspora, racismo, memória e identidade. A questão fundamental da possibilidade de reparação – moral, política, cultural e econômica – também ocorre para injustiças históricas de caráter “sistêmico”, como a captura e o genocídio ameríndio e a escravização de africanos no Brasil, Caribe e Estados Unidos. Uma instituição de injustiça não apenas perpetrada e usufruída por indivíduos ou mesmo um Estado isoladamente por algumas décadas, mas perpetrada por centenas de anos por vários Estados europeus ou americanos ilustrados ou baseados em constituições liberais. Uma instituição de injustiça que ajudou a criar a riqueza que deu origem às estruturas fundadoras do mundo contemporâneo [SCOTT; MATTOS, 2014, p. 1].

Entre o reconhecimento da escravidão como crime contra a humanidade na Conferência de Durban em 2001, com expressiva participação da delegação brasileira, e a decretação pela ONU da década de 2015-2024 como década internacional do afrodescendente, aconteceram mudanças significativas nas políticas memoriais do Brasil em relação ao passado escravista (SAILLANT, 2016; ABREU e MATTOS, 2016). Além do reconhecimento como patrimônio imaterial de inúmeras manifestações culturais de matriz africana, a indicação e o reconhecimento do Cais do Valongo como patrimônio da humanidade pela UNESCO, no ano de 2017, marca talvez a mais importante inflexão nesse sentido.

Desde finais do século XVIII, o comércio negreiro, até então legal e amplamente praticado pelos países europeus envolvidos na colonização americana, começou a perder progressivamente legitimidade, até tornar-se ilegal na maioria dos países que o praticavam, nas primeiras décadas do século XIX. Nesse contexto, o próprio reconhecimento da independência do Brasil pela Inglaterra esteve condicionado ao cumprimento de antigos tratados de restrição ao “ilícito comércio”, firmados por Portugal, e à realização de novo acordo, estabelecendo uma data final para a interrupção do comércio *infame*, como começava a ser chamado, como destacou Jaime Rodrigues (RODRIGUES, 2000). A aprovação da lei de abolição

do tráfico, de 1831, foi consequência disso.

As pesquisas recentes sobre o tema confluem ao propor “um modelo conflituoso que reconhece o contrabando negreiro como objeto de debate e dissenso na esfera pública brasileira” para a compreensão do processo de abolição do tráfico de escravizados africanos no Brasil (PARRON, 2007, p. 94). As autoridades imperiais atuaram na repressão ao contrabando nos primeiros anos que se seguiram à aprovação da lei de 1831 (MAMIGONIAN, 2017, cap. 3), mas a medida legal se tornou alvo de um vigoroso processo de desobediência por parte de setores da classe senhorial que, em nome da liberdade de mercado e de uma leitura utilitarista do liberalismo, sustentavam a expansão escravista da lavoura cafeeira (LOURENÇO, 2015). Ainda assim, a lei de 1831 produziu alguns efeitos duradouros, como o fechamento do porto do Valongo na cidade do Rio de Janeiro e o redirecionamento das atividades de contrabando para pequenas praias do litoral mais próximas das regiões compradoras (CARVALHO: 2012; MATTOS, 2013; LOURENÇO, 2013).

Segundo o banco de dados do The Trans-Atlantic Slave Trade Database, (www.

slavevoyages.org/), mais 750 mil africanos, pelo menos, foram ilegalmente escravizados no Brasil depois da aprovação da lei de 1831 e do fechamento do Cais do Valongo, até a supressão definitiva do contrabando, alguns anos depois da aprovação de uma segunda lei de extinção do tráfico de cativos africanos, em 1850.

Silenciada por quase todo o século XX, a memória dessa última geração de africanos ilegalmente escravizada no país emergiu com força viva no movimento de etnogênese oriundo da implementação do artigo 68 das Disposições Constitucionais Transitórias da atual Constituição Federal, que declara: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”. Movimento que acompanhei de perto, por força de entrevistas realizadas com camponeses negros descendentes da última geração de africanos escravizados no Rio de Janeiro, iniciadas nos anos 1990, para o projeto Memórias do Cativo do LABHOI/UFF (RIOS; MATTOS, 2005). Desde então, muitos dos nossos entrevistados passaram a reivindicar serem reconhecidos como “remanescentes das comunidades

de quilombo” para efeitos de titulação coletiva de terras tradicionais ou constitutivas de lugares de memória (ABREU; MATTOS, 2011). Em 2006, alguns milhares de grupos já se encontravam oficialmente reconhecidos em todo o país (MATTOS, 2006). Número que só fez crescer nos últimos dez anos, redefinindo patrimônios, memórias coletivas e engendrando novas narrativas públicas sobre o tempo da escravidão.

Escravidão, história e narrativa

O livro didático *História, sociedade e cidadania*, voltado para o ensino médio, de Alfredo Boulos Junior, citou uma frase minha sobre a abolição em uma de suas questões, contrapondo a uma afirmação de Emília Viotti da Costa, uma das referências em minha formação como historiadora. Reproduzo aqui:

DEBATES DA HISTÓRIA: A abolição tem sido alvo de constantes debates entre os historiadores. Para alguns, como Emília Viotti da Costa, professora da Universidade de São Paulo (USP), “a abolição libertou os escravos do pesado fardo da escravidão e abandonou os negros à sua própria

sorte”. Para outros, como a historiadora Hebe Maria Mattos, professora da Universidade Federal Fluminense, “a abolição foi um acontecimento ímpar. Pela primeira vez se reconheceu a igualdade civil de todos os brasileiros [...]”. Qual delas, em sua opinião, tem um argumento mais convincente? Justifique [BOULOS JUNIOR, 2013, apud conversadehistoriadoras.com/2016/12/12/escravidao-e-subjetividades/].

Li a questão e fiquei pensando: serão as duas afirmações realmente opostas? A história da experiência do racismo, entendido como memória/estigma da escravidão, aproxima, me parece, as duas assertivas. Por que (e como) o acontecimento ímpar da abolição (que reconheceu a igualdade civil entre todos os brasileiros, libertando os escravizados do fardo pesado da escravidão) não implicou a superação do racismo no Brasil, abandonando os “negros”, categoria socialmente construída, à sua própria sorte? Esta é a questão que as duas afirmativas tomadas em conjunto provocam.

Pensar a experiência da escravidão, do racismo e da violência colonial como trauma, individual e coletivo, é um campo de reflexão que tem se expandido nos últimos anos. Faço parte da geração que, nos anos 1980, fez mais

Estou convencida de que o vigoroso processo de expansão da cidadania engendrado a partir da Constituição de 1988 (hoje infelizmente ameaçado) está na gênese da emergência de novas formas de interrogar um passado que, até então, por diversas e diferentes razões, se preferira esquecer.

profundamente a crítica da influência das chamadas teorias da patologia social na obra de Florestan Fernandes e seus muitos discípulos, por transformarem a experiência da escravidão em um quase completo aniquilamento cultural e moral para escravizados e libertos.

A centralidade da agência social de escravizados e libertos não deve obscurecer, entretanto, as desvantagens sociais e psicológicas reproduzidas pelo racismo, problema de base nos trabalhos seminais de Florestan Fernandes (FERNANDES: 2013) e Emília Viotti da Costa (COSTA, 2012). É importante revisá-los de perspectivas que integrem o problema da agência social à questão das subjetividades subalternizadas, entendidas não como déficit, mas como trauma (COTTIAS; MATTOS, 2016). A mestiçagem latino-americana é filha da desigualdade e não do congraçamento racial. A memória genealógica curta de grande parte das famílias no Brasil frequentemente esbarra em situações de extrema violência, de difícil rememoração. Trata-se fundamentalmente de descolonizar narrativas, de imaginar formas de desconstruir e desnaturalizar imagens coloniais e escravistas no espaço público, sem apagar a memória da injustiça histórica que as engendrou.

Como visto na introdução deste artigo, apesar da não revogação da lei de 1831, africanos sequestrados continuaram a cruzar clandestinamente o Atlântico e a serra do Mar, para serem ilegalmente incorporados como trabalhadores escravizados às plantações de café, principal produto de exportação do novo país.

Os recém-chegados morriam nas praias à vista de todos. Um relatório inglês de 1839 cita mais de 4.000 pessoas desembarcadas entre Copacabana e a Ilha Grande apenas em janeiro de 1838 (FLETCHER, 1839).

Fechado o Valongo, pouco se sabe sobre o funcionamento da logística de recepção dos recém-chegados após a lei de 1831. Nos poucos registros de época sobre esses lugares de quarentena e morte, registros produzidos por iniciativas tardias de repressão surgidas depois da segunda lei de proibição do tráfico, em 1850, há impressionantes descrições de recém-chegados mortos ou abandonados para morrer em áreas próximas a paradisíacas praias do litoral. Segundo Daniela Yabeta, escrevendo sobre as diligências em torno do desembarque de um patacho negreiro na Ilha da Marambaia, em 1851:

Suspeitava-se que o número de desembarcados

fosse de 500 africanos. Na praia da Armação foram encontrados cerca de 140, no Engenho d'Água as autoridades se depararam com aproximadamente 330 africanos, “incluindo 4 crias”, sendo a maior parte destes últimos composta por mulheres. [...]

Ao retornar à ilha, acompanhado dos oficiais e de seu escrivo interino, Antonio Maria Morais de Carvalho, o juiz municipal deparou-se com o cadáver de um africano, do qual determinou exame imediato. Os peritos encarregados declararam que se tratava de um jovem africano de 20 anos e “supunham que tivesse morrido de inanição”. Acreditavam que estava bastante magro por ter sido abandonado junto com os outros e ter-se perdido nas matas da fazenda da Armação depois de o patacho ter encalhado na Marambaia. Outro cadáver examinado foi de um africano do sexo masculino ainda moço que tinha uma perna quebrada devido a uma “coisa com que viera apreendido” e muito provavelmente falecera em decorrência da fratura [YABETA, 2013, p. 50].

Em 2012, o Laboratório de História Oral e Imagem mobilizou uma rede de historiadores da escravidão das universidades brasileiras para organizar um inventário com cem lugares de memória da história dos africanos escravizados no Brasil, em colaboração com o Comitê Científi-

co do Projeto Rota do Escravo da Unesco (ABREU; GURAN; MATTOS, 2014). As praias de desembarque ilegal foram uma das categorias que compuseram a lista e a que mais refletia novas tendências das pesquisas historiográficas. Nessas praias, além de sítios arqueológicos ainda pouco explorados, o maior monumento ainda é a própria memória coletiva do campesinato negro residente nas proximidades.

A tradição oral de comunidades negras descendentes dos trabalhadores cativos de antigas fazendas de recepção de cativos contrabandeados no litoral fluminense e paulista foi a ponte que me levou a uma nova agenda de pesquisa, com um conjunto de orientandos, incorporando história oral, arqueologia e as fontes da repressão ao contrabando de africanos, que apresentou seus primeiros resultados no livro *Díáspora negra e lugares de memória: a história oculta das propriedades voltadas para o tráfico ilegal de africanos escravizados no Brasil* (MATTOS, 2013b) e, depois, na premiada tese de Thiago Campos Pessoa Lourenço sobre o complexo de fazendas da família Souza Breves (LOURENÇO, 2015), e no texto, também premiado, sobre as ruínas do tráfico ilegal no litoral fluminense, da arqueóloga

Camélia Agostini (AGOSTINI, 2017). Como no Valongo, essas fazendas eram lugares de morte, quarentena, mas também de ressocialização. E são os descendentes dos trabalhadores africanos cativos que ali trabalhavam para a recuperação e ressocialização dos recém-chegados que se tornam os guardiões da memória do que ali ocorreu e a sociedade brasileira quis, até recentemente, deliberadamente esquecer.

No Quilombo do Bracuí foi construído um dos memoriais do projeto de história pública *Passados Presentes*, que coordenei com Martha Abreu e Keila Grinberg, em parceria com comunidades quilombolas do Rio de Janeiro. A antiga fazenda negreira do Bracuí tornou-se conhecida dos historiadores como o local onde foi a pique o brigue negreiro Camargo, em 1852, comandado pelo capitão americano Nathanael Gordon, que colocou fogo no navio para apagar as provas do contrabando. Gordon depois viria a ser enforcado nos Estados Unidos pelo crime de tráfico ilegal de escravos, no governo de Abraham Lincoln (SOODALTER, 2006; ABREU, 1995). Para nossa surpresa, a história do naufrágio e das atividades de contrabando ali praticadas estava na tradição oral do grupo quilombola, juntamente com a memória da doação, em

testamento do proprietário, José Breves, da antiga fazenda negreira aos seus antepassados, que ali foram trabalhadores cativos, libertos depois de 1850. De certa forma, a tradição oral sobre os aspectos mais violentos do tráfico ilegal se fazia mais concentrada sobre a fazenda vizinha, mas os dois proprietários vizinhos, José Breves (Fazenda do Bracuí) e Pedro Ramos (Fazenda do Grataú), ambos indiciados durante as diligências policiais sobre o naufrágio do Camargo no Bracuí em 1952, sempre apareciam nelas como “compadres”.

Marilda de Souza, liderança quilombola, descendente dos antigos herdeiros e uma das principais narradoras do grupo, foi nossa parceira em toda a concepção da narrativa memorial da exposição. Nela, uma reprodução da página do testamento do comendador Breves em que concedia a antiga fazenda aos moradores recém-libertos, seguida de uma foto da casa grande da antiga fazenda do Grataú, da imagem de um brigue negreiro como deve ter sido o Camargo antes do naufrágio, e de uma lista com o nome dos cativos dele desembarcados e recuperados pela polícia, estão colocadas em sequência. No momento em que Marilda, pela primeira vez, visualizou todas as imagens inte-

gradas em uma mesma narrativa, ela revelou estranheza. Rejeitou sobretudo a imagem da fazenda do Grataú, onde teria se localizado o cemitério dos recém-chegados, ao lado do testamento com o nome dos herdeiros seus antepassados. Olhando a lista de desembarcados do Camargo e a lista com o nome dos herdeiros no testamento, afirmou, visivelmente abalada, “eles não somos nós”.

Diante da estranheza, discutimos a hipótese de fazermos duas exposições paralelas: uma sobre a história dos herdeiros, seus descendentes e sua luta pela terra coletiva ao longo do século XX e outra sobre as atividades de contrabando da antiga fazenda e os destinos dos africanos ali recém-chegados, conforme narrados na tradição oral da comunidade e à luz das fontes de época produzidas pela repressão ao tráfico ilegal de africanos escravizados. Após uma semana de reflexão, entretanto, Marilda de Souza mudou de ideia. Ela havia reconectado os dois elos dos trágicos acontecimentos rememorados pela tradição oral do grupo e construído um novo nós.

A antiga Fazenda do Bracuí possuía uma capela e um cemitério para os cativos residentes, mas, segundo a tradição oral, os recém-chegados que não sobre-

viviam eram enterrados no Morro do Cabral, na fazenda vizinha do Grataú, incinerados em covas coletivas, como no cemitério dos pretos novos do Valongo. Essa memória coletiva de horror nos foi contada sobretudo por Manoel Morais e Marilda de Souza, mas esteve presente até mesmo em projetos de história oral desenvolvidos e arquivados na escola pública local, na década de 1980, em que as crianças desenhavam os cativos recém-chegados sendo levados ainda com vida para serem jogados no Morro do Cabral. O cemitério da capela de São José, segundo a tradição do grupo, foi construído para enterrar, em terra santa, os mortos da comunidade cativa residente e foi durante todo o século XX um dos núcleos de resistência da comunidade do Bracuí em defesa dos seus direitos às terras herdadas.

A construção do Memorial Passados Presentes, a partir da tradição oral do grupo em diálogo com a pesquisa histórica, permitiu a Marilda produzir um reenquadramento dessas duas experiências. As duas narrativas – da violência do Grataú e da doação no Bracuí – antes separadas, agora se redefiniam em uma nova abordagem. Os quilombolas do Bracuí, descendentes dos trabalhadores libertos herdeiros

da antiga fazenda negreira, foram também os guardiões da memória do crime ali perpetrado.

Referências bibliográficas

ABREU, Martha. O caso do Bracuí. In: MATTOS, Hebe; SCHNOOR, Eduardo. *Resgate: uma janela para o oitocentos*. Rio de Janeiro: Top Books, 1995. p. 165-197.

_____; MATTOS, Hebe. Remanescentes das comunidades dos quilombos: memória do cativo, patrimônio cultural e direito à reparação. *Iberoamericana*, Madrid, p. 147-160, 2011.

_____; GURAN, Milton; MATTOS, Hebe. *Inventário dos lugares de memória do tráfico atlântico de escravos e da história dos africanos escravizados no Brasil*. Niterói: PPGH-UFF, 2014.

_____; MATTOS, Hebe. A história como performance: jongos, quilombos e a memória do tráfico ilegal de escravizados africanos. In: REBELO, Juniele et al. (Org.). *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 221-236.

AGOSTINI, Camila. *Temporalidades e saberes inscritos em ruínas e memórias*. Brasília: CNA, 2017. Prêmio Luiz de Castro Faria, categoria “Artigo Científico”.

ALBUQUERQUE, Wlamyra. *O jogo da dissimulação: abolição, raça e cidadania no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *Parecer sobre a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) nº-186, apresentada ao Supremo Tribunal Federal*, 2010. Disponível em: <<https://fpabramo.org.br/2010/03/24/cotas-parecer-de-luiz-felipe-de-alencastro/>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

BOULOS JUNIOR, Alfredo. *História, sociedade e cidadania*. São Paulo: FTD, 2013. Volume único. Nível: ensino médio.

CARVALHO, Marcus. O desembarque nas praias: o funcionamento do tráfico de escravos depois de 1831. *Revista de História (USP)*, n. 167, p. 223-260, jul./dez. 2012.

CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COSTA, Emília Viotti da. *Da senzala à colônia*. São Paulo: Ed. Unesp, 2012 [1966].

COTTIAS, Myriam; MATTOS, Hebe. *Escravidão e subjetividades no Atlântico luso-brasileiro e francês*. [S.l.]: Open Edition, 2016. E-book.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de clas-*

ses. Rio de Janeiro: Globo, 2013 [1963].

FLETCHER, Josiah. *Brazilian slave trade*. [S.l.]: [s.n.], 1838. 3 p.

LOURENÇO, Thiago Campos Pessoa. O comércio negreiro na clandestinidade: as fazendas de recepção de africanos da família Souza Breves e seus cativos. *Afro-Ásia*, n. 47, p. 43-78, 2013.

_____. *A indiscrição como ofício: o complexo cafeeiro revisitado (RJ: c. 1830 - c. 1888)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2015. Orientação: Hebe Mattos.

MAMIGONIAN, Beatriz. *Africanos livres: a abolição do tráfico de escravos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MATTOS, Hebe. Remanescentes das comunidades dos quilombos: memórias do cativo e políticas de reparação no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 104-111, dez. 2005/fev. 2006.

_____. Ciudadanía, racialización y memoria del cautiverio en la Historia de Brasil. In: ROSERO-LABBLÉ, Claudia Mosquera; BARCELOS, Luiz Claudio (Org.). *Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Huma-

nas, Centro de Estudios Sociales (CES), 2007. p. 95-130.

_____. Racialização e cidadania no Império do Brasil. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das (Org.). *Repensando o Brasil do Oitocentos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 349-392.

_____. *Das cores do silêncio: significados da liberdade no Sudeste escravista, Brasil, século XIX*. Campinas: Ed. Unicamp, 2013a [1995].

_____. (Org.). *Díspora negra e lugares de memória: a história oculta das propriedades voltadas para o tráfico clandestino de escravos no Brasil imperial*. Niterói: Eduff, 2013b.

PARRON, Tamis. Política do tráfico negreiro: o Parlamento imperial e a reabertura do comércio de escravos na década de 1830. *Estudos Afro-Asiáticos*, ano 29, n. 1-3, p. 91-121, jan./dez. 2007.

RIOS, Ana Maria Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

RODRIGUES, Jaime. *O infame comércio: propostas e experiências no final do tráfico de africanos para o Brasil (1800-1850)*. Campinas: Ed. Unicamp, 2000.

SAILLANT, Francine. Reconhecimento e reparações: o exemplo do movimento negro no Brasil. In: MATTOS, Hebe (Org.). *História oral e comunidade: reparações e culturas negras*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 17-48.

SCOTT, David. *Omens of adversity: tragedy, time, memory, justice*. Durham: Duke University Press, 2014.

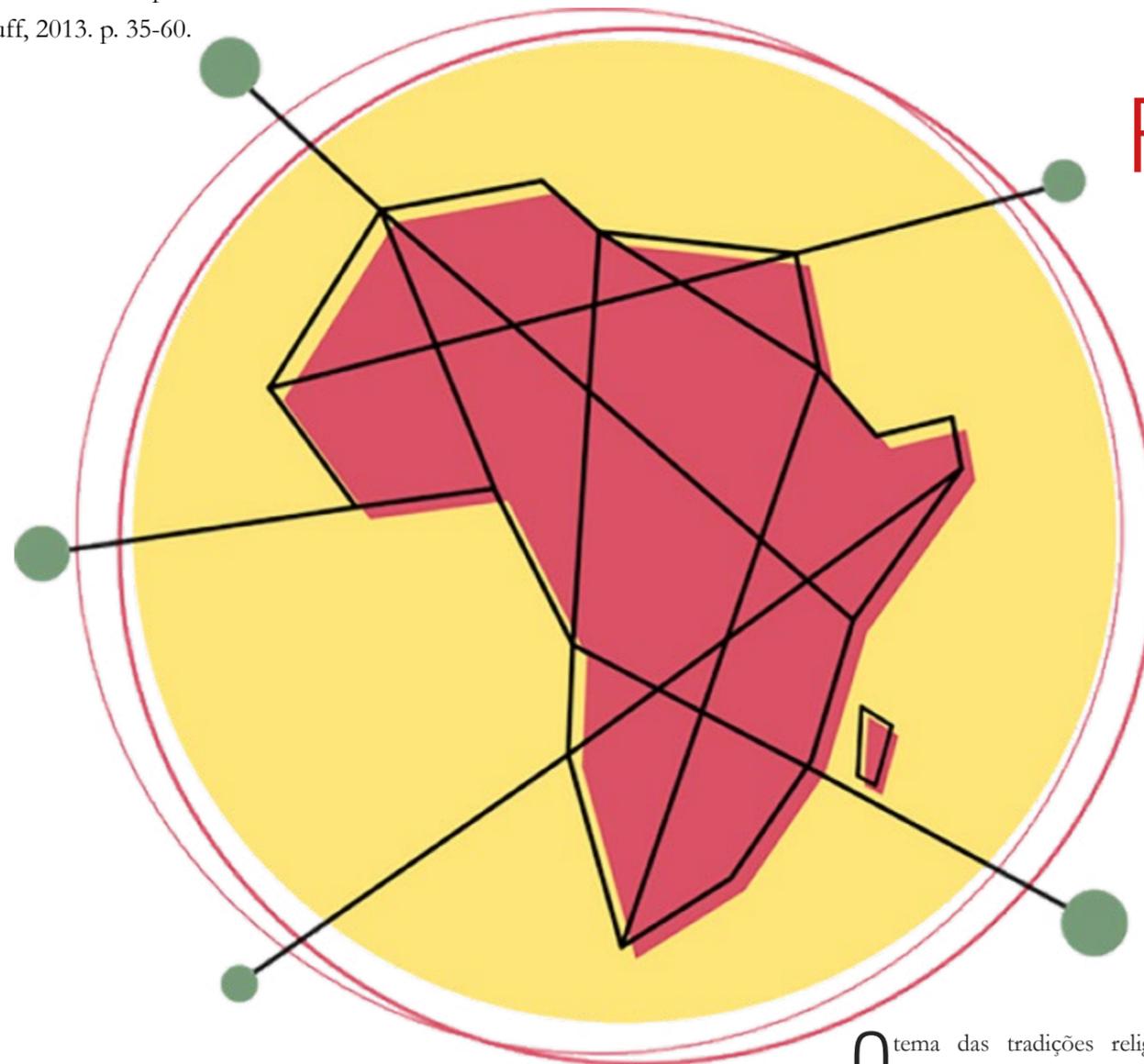
_____; MATTOS, Hebe. *Pasados presentes: memória da escravidão e políticas de reparação nas políticas públicas na área de educação no Brasil*. Niterói, RJ: Labhoi, 2014. Projeto apresentado ao edital E15/2014 Cooperação Bilateral Faperj/Associação Columbia Global Center Brasil. Disponível em: <www.labhoi.uff.br/ppp>. Acesso em: 23 ago. 2017.

SLENES, Robert W. *Bávaros e Bakongos na "habitação de negros"*: Johan Moritz Rugendas e a invenção do povo brasileiro. Campinas: Departamento de História IFCH/Unicamp, 1995. (Mimeo).

SOODALTER, Ron. *Hanging captain Gordon: the life and trial of an American slave trader*. New York: Atria Books, 2006.

YABETA, Daniela. Da comunidade remanescente de quilombo ao tráfico de africanos livres: os processos da Auditoria Geral da

Marinha sobre apreensões de recém-desembarcados na ilha da Marambaia (RJ) – 1850-51. In: MATTOS, Hebe (Org.). *Diáspora negra e lugares de memória: a história oculta das propriedades voltadas para o tráfico clandestino de escravos no Brasil imperial*. Niterói: Eduff, 2013. p. 35-60.



BREVE ANÁLISE DA CULTURA MATERIAL RELIGIOSA AFRICANA NA DIÁSPORA E SUA MUSEALIZAÇÃO

Vanicléia Silva Santos

University of Pennsylvania e Universidade Federal de Minas Gerais. Texto apresentado no I Encontro Internacional Samba, Patrimônios Negros e Diáspora, organizado pelo Museu do Samba, LABHOI/UFF, PPGH/UFF e LEAFRICA/UFRJ, em outubro de 2021. Agradeço a todas as organizadoras do evento, especialmente à professora Mônica Lima, pelo convite. Este texto está relacionado com uma pesquisa maior sobre os objetos de marfim produzidos no Congo, como as estatuetas de Santo Antônio, entre outros.

O tema das tradições religiosas africanas na diáspora é um dos mais estudados pela historiografia brasileira e americana. Contudo, esses estudos focam mais nas tradições originadas em solo africano, onde se cultuam orixás, voduns e inquices e outras formas religiosas

regionais. De todo modo, é preciso considerar que nas diásporas africanas outras formas religiosas também foram difundidas pelos africanos, como o islã e o catolicismo (REIS, 2003; MOTA, 2018). Embora essas duas religiões não tenham se originado no continente africano, elas

também foram aprendidas e disseminadas pelos africanos no continente e nas diásporas. Assim, essas religiões não devem ser vistas como formas menos “autênticas” ou menos “originais” de expressão das religiosidades de pessoas africanas. O catolicismo também foi um espa-

ço utilizado politicamente por africanos e seus descendentes para ressignificar objetos e narrativas cristãs à luz de suas tradições.

Tomando como ponto de partida os objetos da cultura material de origem congoleza musealizados, estabelecemos três perguntas norteadoras deste texto: como ocorreu o compartilhamento de conhecimentos africanos entre as duas margens do Atlântico? Como ocorreu o processo de musealização da produção artística realizada na África e em sua diáspora? Qual é o papel dos museus na forma de narrar o passado de objetos e suas conexões com as pessoas que os produziram? Este texto traz outro contributo para o debate sobre as tradições religiosas africanas na diáspora: analisar como o conhecimento das estatuetas de Santo Antônio produzidas por pessoas da região do Congo e da diáspora foi compartilhado pelas comunidades de africanos e seus descendentes; pensar o lugar da cultura material nas diásporas africanas e nas coleções museais; e mostrar que o início dos estudos das estatuetas esteve imbricado com os propósitos de classificá-las como “popular”, o oposto da cultura dominante no Brasil, vista como erudita (GONÇALVES, 2020).

A escrita da história das diásporas deve levar em consideração os mais diversos tipos de materiais para analisar os processos de compartilhamento de patrimônio cultural comum, bem como as histórias das pessoas envolvidas. Este texto tem por base uma extensa pesqui-

sa de estatuetas de Santo Antônio localizadas em museus brasileiros, catálogos de museus e de colecionadores, documentos eclesiásticos e também seus projetos expográficos. Por meio dessas fontes, foi possível compreender os usos das estatuetas no Brasil, o processo de colecionismo privado e de sua musealização.

O compartilhamento de conhecimentos congolezes entre as duas margens do Atlântico

O estudo das diásporas africanas deve começar sempre com o estudo da África. O continente africano – a terra ancestral – deve ser central para qualquer análise que busca compreender a dispersão de seus povos. As pesquisas devem promover a compreensão da história e da natureza das variadas culturas africanas, levando em consideração as diversidades regionais no continente. Além disso, devem reconhecer que os povos que deixaram a África e seus referidos grupos, coagidos ou não, trouxeram suas culturas, ideias e visões de mundo e as compartilharam na diáspora. Assim, compreender as experiências das pessoas é fundamental para dar feição humana às histórias nas sociedades africanas e

em suas diásporas. Por extensão, as histórias dos objetos não podem ser separadas das histórias das pessoas nem dos seus contextos de criação no continente. Logo, museus devem estar atentos a essas narrativas para não contar apenas a história do colonialismo e dos colecionadores e colecionadoras.

Assim, comecemos nossa análise com a história da jovem dona Beatriz Kimpa Vita (1684-1706), membro da nobreza local do Congo, que tinha uma conexão especial com Santo Antônio e o mundo dos ancestrais. Em seguida, mostraremos como esse culto se espalhou pela América marcado pela perspectiva congoleza. Kimpa Vita foi educada e batizada no catolicismo, bem como foi iniciada no rito propiciatório do *kimpasi*, voltado para resolver problemas que afetavam a comunidade (THORNTON, 2009, p. 55). Essa mulher ganhou notoriedade no contexto da crise política sucessória que assolava o Congo desde a batalha de Ambuíla (1665). Nesse contexto, Kimpa Vita faleceu numa morte ritual e “ressuscitou” sete dias depois com outro nome e nova identidade, Santo Antônio. Como “a nova Santo Antônio”, ela passou a pregar ao povo.

Por volta de 1702-1703, ela liderou no reino do Congo uma

mobilização de cunho religioso, popular e profético, chamada pela historiografia de “movimento Antoniano” (SOUZA; VAINFAS, 1998). Ela defendia que Maria e José eram congolezes, que Cristo nasceu na capital, São Salvador, e que tinha sido batizado em Nsundi, antiga

provincia do Congo, considerada o verdadeiro berço da Igreja congoleza. Por fim, Kimpa Vita recrutava os “pequenos antoninos”, seus auxiliares, que atuavam como missionários leigos na região. Os antoninos tinham forte atuação nas comunidades, onde, usando coroa e portando

imagens de Santo Antônio de metal, transmitiam os ensinamentos sobre o santo a partir do universo cosmológico local. Durante a repressão ao movimento, foram encontradas estatuetas de metal com os auxiliares de Kimpa Vita. Algumas estatuetas sobreviveram ao tempo e foram retiradas do Congo por funcionários coloniais e levadas para museus europeus, como o Royal Museum for Central Africa, situado em Tervuren, na Bélgica. (Figura 1)

Embora a introdução do culto ao referido santo no Congo estivesse ligada aos missionários europeus, a difusão e ressignificação do culto é resultado do movimento liderado por Kimpa Vita e seus auxiliares. Missionários de diversas ordens religiosas levaram imagens de santos e outros objetos católicos para igrejas do Mbanza Congo, Pinda, Luanda, Muxima e outras entre os séculos XV e XVII. Os Capuchinhos chegaram ao Congo em



FIGURA 1 - Estatueta de Santo Antônio feita de liga de cobre, medindo 11,5 x 3,5 cm. Foi recolhida na região do Luvo, Bacongo, Baixo Congo, atual República Democrática do Congo. Atribuída ao período entre os séculos 17 e 18.

Coleção de África do Museu Real da África Central, Tervuren, Bélgica HO. 23/09/1955. (COOKSEY, 2014, p. 74)

1645 e tudo indica que introduziram o culto a Santo Antônio de forma mais sistemática. De todo modo, o santo foi popularizado no Congo por meio das pregações dos antoninos de Kimpa Vita, como mostram os relatos deixados pelos missionários e as estatuetas de Santo Antônio que sobreviveram ao tempo.

No Congo, o culto a Santo Antônio tinha base nos cultos de aflição centro-africanos, fundamentados no modelo de cultos de espíritos da natureza, tais como os *kimpasi* – ritos propiciatórios para alcançar saúde, por exemplo, eram direcionados para os espíritos tutelares, os *bisimbi* (SLENES, 2006, p. 305-306). Seguindo essa tradição, outras pessoas da África centro-ocidental residentes na região recorreram a Santo Antônio em momento de infortúnio, combinando signos católicos e congolezes.

Essa tradição chegou ao Brasil por meio das pessoas que foram escravizadas. Em termos demográficos, os centro-africanos, foco deste ensaio, em termos globais, compuseram a maioria dos africanos desembarcados no Brasil durante o período do tráfico transatlântico de escravizados. Entre os séculos XVI e XIX, cerca de 5,5 milhões de pessoas de diferentes sociedades africanas foram involuntariamente enviadas ao

Brasil. No século XVIII, cerca de 2,2 milhões de pessoas de diferentes origens aqui chegaram. Destas, cerca de 1,37 milhões eram da África Centro-Occidental (portos de Congo, Angola e Benguela). No século XIX, do total de 2,3 milhões de pessoas exportadas para os portos brasileiros, 1,6 milhões eram da referida região.¹ Na diáspora, o caso de Luzia Pinta é emblemático para compreender o alcance do movimento liderado por Kimpa Vita e a circulação das ideias de ressignificação de objetos do catolicismo no Congo, à luz das concepções religiosas e políticas, nas quais os ancestrais têm um papel essencial para os vivos.

Maria da Conceição, natural do Reino do Congo, teve sua filha Luzia Pinta (c. 1690) em Luanda. Ainda jovem, Luzia recebeu os primeiros ensinamentos sobre práticas religiosas-terapêuticas, comunicação com o mundo dos ancestrais e o panteão do catolicismo, como Santo Antônio. Por volta de 1705, ela foi vendida para mercadores brasileiros e levada para Minas Gerais. Em 1742, foi enviada para os cárceres da Inquisição Portuguesa porque tinha o dom de descobrir causas de doenças e de ministrar curas por inter-

¹ Slave Voyage. Disponível em: <<http://www.slavevoyages.org/estimates/EMVZdieb>>.

médio de Santo Antônio e São Gonçalo. Luzia cobrava duas oitavas de ouro de seus clientes pelos serviços espirituais prestados. Em troca, encomendava missas para os santos supracitados, como forma de lhes retribuir pela “intervenção”. (ANTT, Inquisição de Lisboa. Processo n. 252, Luzia Pinta, fl. 54.)

No Brasil, durante o período da escravidão e do colonialismo português, a maior parte dos registros sobre estatuetas de Santo Antônio na posse de pessoas de origem centro-africana e seus descendentes estava relacionada aos contextos de denúncia e repressão a seus usuários e usuárias, que as utilizavam como objeto de proteção e intermediação com o mundo sobrenatural (MARCUSSE, 2015, NOGUEIRA, 2015). Participantes de cultos e revoltas datados do século XIX também utilizavam estatuetas de Santo Antônio em suas cerimônias (SLENES, 2006, p. 305-306). Em Minas Gerais, predominaram as estatuetas desse santo feitas de metal. O exemplar selecionado para este trabalho, adquirido em Minas Gerais (**Figura 2**), guarda impressionante semelhança com a peça recolhida no Congo (**Figura 1**). A comparação entre as duas estatuetas de Santo Antônio feitas de metal evidencia que na diáspora pessoas da África centro-ociden-



tal compartilharam suas ideias, saberes e tecnologias (SILVA-SANTOS, 2022).

Para compreender como se deu o compartilhamento de conhecimentos na diáspora, devemos, antes de tudo, considerar que o Atlântico era uma ponte, que, ao invés de separar, unia as duas partes dos continentes africano e americano. As mesmas águas que transportaram pessoas tragadas pelo infame tráfico também carregaram suas ideias e conhecimentos. Os exemplos acima, e muitos outros que não podem ser citados devido ao limite de páginas deste dossiê, mostram que alguns padrões culturais se repetiram e também foram ressignificados na diáspora. Pessoas sabedoras do universo cosmológico congolês compartilharam seus saberes especializados na diáspora por meio da oralidade e da cultura material. Elas administravam medicinas, cuidavam da relação entre o mundo dos vivos e os antepassados, lideravam organizações, bem como dividiam conhecimento sobre tecnologias, como a arte da metalurgia e formas de esculpir. Assim, a inserção de estatuetas de Santo Antônio no universo cosmológico de comunicação com o mundo dos espíritos centro-africanos na diáspora era uma forma de ressignificar o aprendizado da colonização à luz dos signos culturais de origem.

Figura 2 - Santo Antônio, século XIX. Escultura de bronze fundido; 3,6 x 1,1 x 0,7 cm. Coleção Márcia de Moura Castro, Minas Gerais. ©Fotografia Ana Pannisset (2007). Inv. Ax274.

A cultura material africana compartilhada na diáspora foi alvo de perseguições de autoridades religiosas e militares desde o período colonial até o século XX, porque as práticas das lideranças religiosas africanas e seus descendentes não se enquadravam nas regras da Igreja Católica, como evidencia o caso de Luzia Pinto e tantas outras reprimidas. Por isso, objetos como as estatuetas de Santo Antônio, frequentemente utilizados na intermediação de problemas cotidianos da população negra livre ou escravizada, foram estigmatizados pela cultura europeia dominante e, conseqüentemente, ficaram restritos ao espaço das casas das comunidades negras.

Colecionismo das estatuetas de Santo Antônio produzidas por artistas negros no Brasil

No Brasil, as primeiras recolhidas de objetos relativos às culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas tiveram início nos anos 1930, por ocasião da criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), encabeçado por Mário de Andrade. Nos

anos 1950, surgiram as primeiras publicações sobre estatuetas de santos e santas produzidas na Região Sudeste, com predominância das imagens antonianas. Essas publicações foram realizadas por colecionadores e estudiosos de imaginária religiosa, em geral ignorantes sobre o contexto de produção artística e o legado africano. Eles viajavam pelo interior do estado de São Paulo para visitar comunidades e comprar os objetos sagrados dos moradores (LEMOS, 2010, p. 260-269).

Nesse contexto, os colecionadores brasileiros identificaram no Sudeste brasileiro um tipo de produção de estátuas de Santo Antônio, feitas de madeira escura (nó de pinho), e atribuíram sua autoria aos “escravos” ou aos “negros”. Além dessa referência genérica e descuidada sobre os artistas, os colecionadores utilizaram a produção europeia como modelo de análise e concluíram que tais objetos eram “grotescos”, “uma imitação grosseira, com sinais estranhos (...) espalhados pela peça” (ETZEL, 1971, p. 154). Assim, a fase do colecionismo, que teve seu auge entre os anos 1960 e 1990, é marcada por análises superficiais e pouco informadas sobre o contexto cultural dos africanos que trouxeram seus conhecimentos para o Brasil (LEMOS, 2010, p. 260-269; ETZEL, 1971).

No campo da cultura visual, estatuetas feitas de nó de pinho,

marfim, metais, chifre e barro, produzidas no Brasil, eram vistas por colecionadores e outros estudiosos como o oposto das imagens europeias, em termos de estilo ou qualidade estética. Entretanto, estatuetas de Santo Antônio produzidas por artistas de origem africana e afrodescendentes não podem ser rotuladas pela sua fatura como *exóticas, ingênuas, primitivas, toscas, rudimentares, rústicas, grotescas, domésticas, populares e reducionistas*; não devem ser restritas a uma região, a exemplo das chamadas *paulistinhas* ou *mineiras*, nem a uma suposta herança luso-brasileira; não podem ser reduzidas a funções como *fetiches* ou *amuletos*, muito menos limitadas à condição social de seus artistas: “imaginária escrava”.

Esses adjetivos devem ser abolidos da linguagem das artes, porque, no fundo, criam uma dualidade entre objetos de fatura europeia, classificados como *clássicos, eruditos, sofisticados, finos, delicados*, portanto *superiores*, em oposição àqueles que seriam sua contraparte, chamados de *populares*, de qualidade supostamente *inferior*, porque foram produzidos fora do cânone acadêmico de algum lugar da Europa. Esse binarismo é improdutivo, porque não educa as pessoas sobre os estilos produzidos no Congo e no Brasil. Além dos referidos rótulos, ainda persiste a tendência, entre acadêmicos e curadores, de utilizar conceitos aplicados aos chamados “encontros culturais”, tais como aculturação, sincretismo, hibridismo, mestiçagem, criouliização e ou-



Figura 3: Coleção de estatuetas de Santo Antônio do Museu Afro Brasil, São Paulo. ©Acervo de Vanicléia Silva Santos, 2019.

tros, para explicar a produção dessa fatura não europeia. O problema é que essas clivagens interpretativas tendem a diminuir a *agência criativa* dos artistas.

Recentemente, Joyce Oliveira fez uma revisão crítica da historiografia sobre essas pequenas esculturas produzidas por africanos e seus descendentes no Brasil, como Santo Antônio, com o objetivo de entender de que forma se estabeleceu o conhecimento sobre elas e os motivos da preferência dos artistas pelo pinho da araucária para confeccionar o referido santo. A autora concluiu que, até a década de 1990, as publicações brasileiras sobre as estatuetas de nó de pinho estiveram fortemente vinculadas a visões estereotipadas, pois seus autores viam a produção artística dos africanos e de seus descendentes como exótica ou primitiva. Ela também observou que algumas análises ainda focam mais na “função” mágico-religiosa do objeto do que em sua produção artística (OLIVEIRA, 2020, p. 78).

A historiografia sobre as imagens não europeias de Santo Antônio ganhou um novo rumo a partir dos anos 1990, quando surgiram pesquisas inovadoras que argumentavam que a tradição congolês norteou a produção artística daquele tipo de fatura no contexto do Sudeste do Brasil. Predominam nessas análises os estudos dos códigos culturais do Congo subjacentes aos usos das estatuetas e da sociabilidade, criados por sujeitos do espaço outrora integrados à entidade política Kongo. Para Robert Slenes,

os artistas no Brasil seguiam um padrão “congolês” para confeccionar as estatuetas, que passava pela escolha do material (a madeira) e das formas (dentre outras, os *minkisi*) (SLENES, 1992); Marina de Mello e Souza, por sua vez, tem interpretação semelhante em relação ao material e a forma (SOUZA, 2002, p.132; SOUZA, 2001, p.184-187).

A musealização das estatuetas de Santo Antônio no Brasil

No Brasil, há poucos museus e colecionadores dedicados à fatura não europeia de estatuetas de santos; contudo, há diversos museus de arte sacra e também colecionadores particulares que possuem consideráveis acervos da chamada “arte sacra erudita”, isto é, europeia. O colecionismo de objetos classificados outrora como “etnográficos”, “populares”, “rurais” ganharam mais visibilidade no Brasil devido à sua inserção em coleções particulares e, posteriormente, em museus. As maiores coleções de estatuetas de Santo Antônio estão no Museu Afro Brasil, Museu de Artes Sacras e Museu de Antropologia de Jacaréi, em São Paulo. Em Minas Gerais, estão no Museu do Oratório (Ouro Preto) e no Museu de Congonhas. Esses museus, por sua vez, adquiriram as peças dos colecionadores particulares.

O Museu Afro Brasil, em São Paulo, criou uma galeria chamada de “arte popular”, onde há ex-

tos e estátuas de santos e santas de grande devoção popular no Brasil, cujas faturas se aproximam dos cânones de algumas sociedades da África Atlântica. Entre essas, há uma pequena vitrine com divisórias, contendo 32 estatuetas, sendo 29 antonianas e três de Nossas Senhoras (Figura 3). No entanto, quando visitei o museu em 2019, não havia legendas indicando proveniência, datação, materiais nem dimensões das peças. Por outro lado, os textos complementares presentes nos catálogos organizados pelo curador do Museu, Emanuel Araújo, oferecem, sobre a proveniência das estatuetas, uma leitura mais especializada do que a expografia. Contudo, o foco do catálogo *A mão afro-brasileira*, volume I, acaba por focar na dimensão da escravidão que menospreza o contexto de produção (LEMOS, 2010).

Em Ouro Preto, o Museu do Oratório tem uma coleção significativa de oratórios de diversos tamanhos e materiais, que pertenceram às mais diversas classes sociais brasileiras. Uma galeria do museu é dedicada aos chamados “oratórios afro-brasileiros”. A curadoria do museu inseriu estatuetas de santos nesses pequenos oratórios (Figura 4). Durante minha visita em 30/03/2018, não havia legendas para os santos e santas, apenas para os oratórios. Em conversa com uma funcionária do museu, perguntei se os oratórios tinham sido adquiridos da maneira como



Figura 4. Oratório descrito como “fatura popular, em inspiração afro-brasileira”. Proveniência: Minas Gerais, século XIX. Nesse oratório há quatro imagens de Santo Antônio, três de madeira e uma de metal, posicionadas em ambos os lados das portas abertas. No centro há uma Sant’Ana Mestra. Crucifixos, cruces, corações, rosários, castiçais e colagens também foram adicionados a essa composição. © Museu do Oratório, Ouro Preto. Fotografia sem autoria e sem data. Acesso em 10 de agosto de 2022, em <<https://museudooratorio.org.br/oratorio/oratorio-afro-brasileiro-mo-099/>>

estavam expostos. A funcionária esclareceu que as peças foram adquiridas pela colecionadora separadamente e que a equipe curatorial fez os arranjos expográficos, como forma de recons-

tituir os antigos modos de organizar os santos nos oratórios das casas de devotos afro-brasileiros.

Por fim, o Museu de Congonhas possui uma das mais organizadas expografias que já visitei.

Numa das paredes do museu foram formados nichos separados por tipos de santos e santas, tábuas votivas e outros motivos. O nicho dedicado a Santo Antônio contém pequenas escultu-



Figura 5. Coleção Santos de Casa no Museu de Congonhas (MG). ©Museu de Congonhas. Sem data. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1599>>. Acesso em 10 de maio de 2022.

ras de madeira, marfim e metal, com legendas indicando as possíveis datações, proveniências e materiais de cada peça. Uma tela interativa com acesso virtual foi colocada na proximidade das vitrines. Assim, os visitantes podem observar os detalhes das peças expostas e acessar outras informações, como suas dimensões (**Figura 5**). Essa exposição contou com a contribuição do primoroso trabalho de Ana Panisset (2007; 2011), que fez a catalogação da coleção de Ângela de Castro Moura, a colecionadora que adquiriu uma parte considerável do acervo que constitui o Museu de Congonhas.

O principal problema das três exposições é a ausência de referências à produção artística realizada por africanos e seus descendentes no Brasil. A ênfase na função do objeto: “santo de casa” e/ou no aspecto conceitual “popular” transforma esse

tipo de produção numa abstração, pois não trata de quem produziu as peças e por que foram produzidas diferentes do cânone europeu. Como discutimos acima, esses conceitos obliteram a compreensão do contexto de criação dos objetos à luz dos cânones estéticos do Congo e de sua cosmologia.

Conclusão

Devido a suas trajetórias coloniais, os museus desvirtuaram a história das populações submetidas ao colonialismo e deturpam a compreensão dos objetos, com o objetivo de ressaltar a superioridade europeia e justificar o colonialismo. Nos museus europeus, a cultura material de povos não europeus foi reduzida ora a sua função, ora a sua forma, sem qualquer conexão com os artistas e suas sociedades. As

críticas direcionadas aos museus europeus referem-se aos métodos brutais de retirada dos objetos, à violência imposta aos povos colonizados e à manutenção de expografias e legendas que continuam ressaltando a herança colonial.

A maioria dos museus no Brasil seguiu os métodos europeus de recolha, catalogação e exposição dos objetos. Apesar de não terem se envolvido na retirada de objetos da África durante o colonialismo europeu, os museus brasileiros possuem valiosos objetos da África e de sua diáspora, recolhidos de forma violenta pela polícia brasileira nas casas das pessoas e nos terreiros de candomblé, por agentes do Estado em suas “missões de pesquisas folclóricas” e também por colecionadores particulares. Portanto, esses museus devem cuidar para não continuarem re-

produzindo preconceitos e desinformando a população sobre a história, a memória da população afro-brasileira e a cultura material dos povos que formaram o Brasil.

As estatuetas de Santo Antônio produzidas no Congo e na diáspora são evidências históricas de sofisticadas tradições congoleas compartilhadas na sociedade brasileira e os museus precisam contar corretamente essas histórias. As curadorias dos museus precisam adicionar em sua expografia, ao lado das estatuetas, textos com explicações sobre o contexto de produção dos dois lados do Atlântico, a dificuldade de definir datação, proveniência e autorias das peças e, sempre que possível, contar a história ou traçar a biografia de alguns objetos, vinculando-os aos seus proprietários ou artistas. Essas medidas são, acima de tudo, estratégias para combater o racismo e superar antigas representações sobre os africanos na sociedade brasileira e em todas as sociedades construídas sob o lastro do tráfico de escravos e da escravidão.

Referências bibliográficas

COOKSEY, S. et al. *Kongo Across the Waters*. Gainesville, USA: University Press of Florida, 2014.

ETZEL, E. *Imagens religiosas de São Paulo*. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP, 1971.

GONÇALVES, Ana. Patrimônio etnográfico (verbetes). In: REZENDE, Maria B. et al. (Org.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/32/patrimonio-etnografico>>.

LEMONS, Carlos. A imaginária dos escravos de São Paulo. In: ARAÚJO, E. *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988, p. 260-269.

MARCUSSI, Alexandre A. *Cativeiro e cura: experiências da escravidão atlântica nos calundus de Luzia Pinta, séculos XVII-XVIII*. 2015. 530 f. Tese (Doutorado em História Social) – FFLCH, Universidade de São Paulo.

MOTA, Thiago. A grande jihad: história atlântica da islamização da Senegâmbia. 2018. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em História) – Universidade Federal de Minas Gerais.

NOGUEIRA, André. Santo forte! Devoção antoniana e práticas de cura ilegais nas Minas do século XVIII. *Dimensões*, v. 34, p. 5-27, 2015.

OLIVEIRA, Joyce F. A fronteira velada das esculturas de nó-de-pinho no Brasil. In: BRANDÃO, A. et al. (Org.). *As fronteiras na história da arte*. Bragança Paulista: Margem da Palavra, 2020. p. 71-87.

PANISSET, Ana. O colecionador e a coleção. In: *O inventário como ferramenta de diagnóstico e conservação preventiva: estudo de caso da coleção “Santos de casa” de Marcia de Moura Castro*. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.

_____. *Santo Antônio Santo de Casa: identificação, análise e estudos para conservação de imaginária brasileira*. Trabalho de Graduação (Graduação em Artes Plásticas) – FAAP, São Paulo, 2007.

REIS, J. J. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA-SANTOS, Vanicléia. Estatuetas de Santo Antônio de marfim do Congo no Brasil? Uma análise sobre a produção artística e a cultura visual no Atlântico. In: SILVA-SANTOS, V. (Org.). *O marfim africano como insígnia de poder*. Contextos de produção e usos, dentro e fora da África. 2023 (No prelo).

SLENES, Robert. A árvore de Nsanda transplantada: cultos Kongo de aflição e identidade escrava no Sudeste brasileiro (século XIX). In: FURTADO, J.; LIBBY, D. C. (Org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006. p. 273-316.

SOUZA, M. de M. Catolicismo negro no Brasil: santos e *Minkisi*, uma reflexão sobre miscigenação cultural. *Afro-Ásia*, n. 28, 2002, p. 125-146.

SOUZA, Marina de Mello e. Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro. *Tempo*, Niterói, n. 11, 2001, p. 171-188.

SOUZA, Marina de Mello e; VAINFAS, R. Catolização e poder no tempo do tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento Antoniano, séculos XV-XVIII. *Tempo*, Niterói, v. 3, n. 6, 1998, p. 95-118.

THORNTON, John. *The Kongolese Saint Anthony: Dona Beatriz Kimpa Vita and the Antonian Movement, 1684-1706*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.



Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG (Fotoframe) do vídeo “Vem ver”.

Entre o Sagrado e o Intelectual: O som dos tambores e os caminhos de uma exposição contracolonial na formação de uma reinadeira

Ana Luzia da Silva Morais

Mulher preta do interior de Minas, natural da cidade de Oliveira, neta de Reinadeiros, Rainha Konga de Nossa Senhora das Mercês e N’dandalunda da Festa do Congo do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e também Rainha Konga de Nossa Senhora das Mercês e Ndandalunda na Festa da Abolição no Inzo Atim Kaiango ua Mukongo localizado na comunidade Braúnas em Juatuba-MG, tendo como zelador o Tat’etu Odesidoji e a zeladora Mamet’o Mavuleji, sou também professora de História, cofundadora e membra da coordenação do Coletivo Encontro de Cultura Afro-Brasileira de Oliveira, membra do GT Emancipações e Pós-Abolição em Minas, tendo defendido, em fevereiro de 2022, a pesquisa intitulada Diferentes crenças rezam uma mesma fé – Contemplação do Rosário por uma Rainha Konga em diálogo com as memórias dos Reinadeiros de Oliveira(MG), pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de São João del-Rei (MG) – Linha Cultura e Identidade, com apoio de bolsa Capes.

Salve Maria! Makuiu, Saravá, Motumba, Kolofé, Aboru Aboye! Com essas variadas saudações comunico com o meu sagrado pedindo a bênção a todos os meus ancestrais e antepassados(as), para falar. De modo particular peço a bênção ao Nki-

si¹ Nkosi e ao Orixá² Ogum, os senhores da guerra e também da alegria e da comemoração que deram caminho para o samba, para os instrumentos musicais.

¹ Divindade africana cultuada nos Kandomblés de origem banto.

² Divindade africana cultuada nos Kandomblés de origem Jeje e Iorubá.

Sendo assim, direciono meu pedido ao tambor sagrado, princípio da nossa conexão ancestral africana que aprendi a respeitar no Rosário de Oliveira-MG. É sobre os caminhos e vivências desse sagrado e como ele é exposto e traduzido nas comuni-

dades acadêmicas que quero dis-
correr neste artigo.

Para dar início às questões
que trago, quero convidá-los (las)
a contemplar as fotografias de
Myriam Vilas Boas. A fotógrafa
acompanhou durante onze anos
o cotidiano dos ternos em seus
rituais festivos, de modo particu-
lar os descendentes do saudoso
capitão Leonídio João do San-
tos, em Oliveira. Pela sua lente
sensível ao sagrado dessa mani-
festaç o, Myriam fotografou os
rituais da festa do Rosário pelas
ruas e terreiros³ dos ternos.⁴

Desse trabalho, Myriam tam-
b m produziu a exposi o “Azul
Crença” na Passarela Cultural do
anexo da Biblioteca Pública Es-

³ Também chamados de quartéis,
casa e sede dos(as) Reinadeiros (as),
onde reúne a comunidade durante
todo o ano em dias de ensaios, reu-
ni es e festas, aberturas de Reino e
outras atividades.

⁴ Grupo de dançadores(as), chamado
também em outros regiões de Minas
de guarda, corte ou banda.



Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG (Fotoframe) do vídeo
“Vem ver”.

tadual Luiz de Bessa, em Belo
Horizonte, no ano de 2010. Se-
gundo Myriam:

Em Oliveira, como ocorre nas
comunidades dos Arturos e do
Jatobá, há preocupa o muito
grande em preservar os rituais.
O congado não   folclore,   um
ritual de fé, como celebra es da
Igreja Católica. Continuo vol-
tando a Oliveira até hoje, criei
amizade muito grande com o
pessoal das guardas de l . Sem-
pre comunico a eles sobre as ex-
posi es. Tenho muito carinho e
cuidado com eles.⁵

Ela se refere aos integrantes
das Guardas de Moçambique
Nossa Senhora do Rosário, de
Moçambique Nossa Senhora das
Merc es e de Congo Nossa Se-
nhora do Rosário.

Myriam faleceu em 2017, mas
deixou um importante patrim -
nio, que, segundo o seu herdeiro
Thiago Vilas Boas,   a mais pre-

⁵ Cf. <<https://www.catalogodasartes.com.br/noticia/DUD>>, 05/07/2010.
Acesso em: 02/08/2022.

iosa herança deixada pela mãe.
Os registros em preto e branco
conseguiram dimensionar um
passado cíclico presente nas co-
munidades Reinadeiras. A partir
desses fotoframes, convido o(a)
leitor(a) a ver um pouco a Festa
do Rosário a partir também de
uma lente decolonial. Ao trazer
questões sobre essa manifesta-
 o religiosa, que   uma parcela
da cosmovisão banto de comu-
nidades afro-brasileiras, ainda
vista como folclore no sentindo
mais pejorativo que carregue a
historicidade do termo, a partir
do Reinado, discuto o processo
da rela o entre tempo e mem -
ria, repensando a escrita da His-
t ria. Trago, então, uma fala de
Talita Viana e Sebast o Rios, so-
bre o lugar do Congado no mun-
do, ao apresentar o projeto reali-
zado em 2018 pela Universidade
Federal de Goiás em parceria
com o Iphan, sobre o terno de
Moçambique do capitão Tonho
Pretinho da cidade de Itapeperi-
ca (MG).

Busca a salvaguarda e divulga o
das concep es religiosas e das
práticas culturais dos descen-
dentes de africanos na América,
mostrando a tradi o das dan-
 as, dos ritmos, das concep es
religiosas e dos sentidos dos
cantos presentes no Congado.
Nas cerim nias de coroa o de
reis congos nas festas de Nossa
Senhora do Rosário, os tambo-
res e as danças invocam de um
modo africano os santos cat li-
cos, pretos velhos, caboclos, an-
cestrais, e conferem a seu culto



** Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG
(Fotoframe) do vídeo “Vem ver”.

desdobramentos e significa es
novas nesta manifesta o h bri-
da do catolicismo negro de raiz
banta no Brasil. Os elementos
dessa espiritualidade estão pre-
sentes cotidianamente e não
apenas no espaço-tempo das
festas. Caboclos, pretos velhos
fazem parte da vida, do dia a dia,
aconselhando, protegendo.⁶

Segundo o autor e a autora:

Nesse aspecto, o projeto visou
explicitamente enfrentar um
problema muito comum com

⁶ Cf. <<https://jornal.ufg.br/n/104518-mocambique-do-tonho-pretinho,07/03/2028>>. Acesso em:
02/08/2022.

** Segundo o historiador Samuel Avelar
Jr. (2019), *frame* significa desenhos ou
quadros, e também são conhecidos por
“frames por segundo”. Os vídeos são
compostos por *frames*, ou seja, um con-
junto de figuras em seq ncia que apre-
sentam a ilusão do movimento. Fotofra-
me   a captura de apenas um *frame* ou
um quadro de um determinado vídeo.

respeito às percep es externas
sobre o congado, que terminam
por deixá-lo “sem lugar no mun-
do”. Desconfiado da ortodoxia
do culto, o clero apostólico ro-
mano, muitas vezes, vê o con-
gado como uma religião sincrética
e não entende que ele seja
suficiente ou puramente cat li-
co. No lado oposto, alguns seg-
mentos do movimento negro,
geralmente vinculados aos can-
dombl s Ketu/nagô reafricani-
zados, não percebem o congado
como religião afro-brasileira por
entender que ele seria católico,
logo, da religião do colonizador
(Viana, Talita & Rios, Sebast o.
2016, p.20).

Por meio das minhas pesqui-
sas, dou ênfase   visão externa
da autora e do autor, os espa-
 os acadêmicos. Sendo assim,
vejo no universo acad mico uma
aparente dificuldade de colocar
o Reinado ou o Congado em

algum lugar no mundo, dentro
da parcela que lhe cabe. Consi-
derar o Reinado uma manifes-
ta o sincrética ou puramente
católica e h bri-ada nos impede de
enxergar a grandeza do sagrado
ancestral africano. Minha fala ex-
pressa uma parcela das dificulda-
des vividas por mim ao longo do
meu processo de forma o em
História e de forma específica na
pós-gradua o, em que, como
Rainha Konga, escolhi pesquisar
sobre as questões religiosas e an-
cestrais do Reinado de Oliveira,
a partir das minhas escrituras na
festa do Rosário em diálogo
com as memórias de outros(as)
Reinadeiros(as), utilizando esse
operador teórico e a teoria e Me-
todologia da História Oral e His-
t ria do Tempo Presente. Nesse
lugar comecei a viver as sutis
violências do campo epistemol -
gico, compreendido apenas pela
filosofia do colonizador. Estou
falando das complexidades do
racismo estrutural, que, segundo
o professor Silvio Almeida, pas-
sa também pela produ o histó-
rica. Ao assumir o meu lugar de
fala, essas estruturas ficam cada
vez mais evidenciadas. Segundo
Djamila Ribeiro,

Falar de racismo, opressão de g -
nero,   visto geralmente como algo
chato, mimimi ou outras formas de
deslegitima o. A tomada de cons-
ciência sobre o que significa deses-
tabilizar a norma hegemônica   vista
como inapropriada ou agressiva por-
que aí se está confrontando o poder
(Ribeiro, Djamila. 2017, p. 81).



Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG (Fotoframe) do vídeo “Vem ver”.

Confrontar a norma hegemônica é o ponto de confronto do meu trabalho, a partir do momento em que, como Rainha Konga, assumo a primeira pessoa para construir a narrativa histórica. Reinado, Congado e Congadas são os termos mais utilizados na produção historiográfica brasileira para definir essa manifestação popular de origem afro-brasileira, descrita primeiro por muitos folcloristas e higienistas que parecem ter disseminado por Minas o termo Congado. Estudos importantes como o da historiadora Marina de Mello e Souza (2002) trouxeram aspectos relevantes sobre a origem do culto a Nossa Senhora do Rosário, ainda nas regiões centro-africanas, pela colonização no processo de cristianiza-

ção dos reis negros. Segundo a autora, no contexto pós-diaspórico, essa manifestação de culto à Santa Virgem teria sido ressignificada no interior das irmandades, sendo caracterizada como produto do cristianismo africano e posteriormente do cristianismo negro, e hoje associada apenas ao catolicismo popular. Por meio dos documentos coloniais, de modo especial atas e estatutos das irmandades dos homens pretos, a historiografia acreditou ter encontrado um caminho para desvendar a estrutura devocional dos pretos à Senhora do Rosário.

Novas questões apresentadas por Elizabeth Kiddy, Linda Heywood, Lucilene Reginaldo e Leonara Delfino ajudaram-me a pensar o espaço das irmandades pretas também como lugar

de manutenção e reconstrução das culturas tradicionais e das mudanças feitas nas próprias estruturas do catolicismo nas regiões centro-africanas. Nessa compreensão, retomei o trabalho de Marina de Mello e Souza (2002) para repensar os rituais que aconteciam no interior das irmandades, as coroações dos Reis Negros e os Reinados festivos, vistos como profanos. No Brasil colonial, a ressignificação das culturas tradicionais pouco aparece registrada nos estatutos das irmandades analisadas pela maioria dos historiadores, e por vezes, quando aparecem, é de modo conflituoso e pouco problematizado, devido à ausência de outras fontes para serem contrapostas. Nas últimas duas décadas, por meio da História Oral, foi produzida uma extensa bibliografia sobre as Festas do Rosário/Congado e Reinado em Minas, e as muitas que tive a oportunidade de conhecer produziram fontes importantíssimas, mas muitos profissionais mantiveram em suas análises as mesmas discussões teóricas colonialistas. Considero essa abordagem uma forma de diminuir cada vez mais as chances de encontrarmos uma herança ancestral africana, mais complexa nessa manifestação, para além do catolicismo que muitas vezes aparece como o pano de fundo para

suas análises, ou mesmo problematizando as violências sofridas pelos(as) Reinadeiros(as), como parte do processo de naturalização do racismo.

Contudo, entrevistas como a que realizei com a mestra, filósofa e capitã de Massambique Pedrina de Lourdes Santos, da cidade de Oliveira, mostram, como ela declarou, que “o favor que nós, negros do Rosário, não conseguiremos pagar a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia, é eles terem aceitado ser o pano de frente para a nosso culto à ancestralidade”.⁷ A proposta, então, é justamente repensar a escrita da História a partir do processo das memórias construídas no presente cíclico do Reinado. A capitã Pedrina, assim como outros(as) Reinadeiros(as) de Oliveira, apresenta aspectos da nossa fé no Rosário que nos ajudam a repensar essa escrita. Todavia, pensando nas áreas da História do Tempo Presente e História Oral, é importante e necessário repensarmos a escrita da história do Reinado, pensando nas políticas antirracistas e nos seus impactos nas últimas décadas, pois mesmo que o nosso ofício tenha nos últimos anos se encontrado, no Brasil, em lugar de desprestígio, nossas

⁷ Entrevista da capitã Pedrina de Lourdes Santos, concedida a Ana Luzia da Silva Moraes, em janeiro de 2020.

narrativas são pesquisadas, reproduzidas e questionadas. Sendo assim, penso em uma análise decolonial também para analisar o Reinado.

Então, como trazer outras narrativas decoloniais para pensar o Reinado? É possível, a partir de uma análise afrocentrada das fontes, encontrarmos pontos de ressignificação das práticas culturais tradicionais dos povos banto, diluídas e razoavelmente compreendidas dentro do Reinado. Não estou com isso dizendo que os trabalhos históricos realizados até então não tenham abordado esses aspectos; talvez não tenham considerado essa a base para a análise. Nas nossas

memórias herdadas dos tempos da escravidão e nas memórias construídas no presente na relação com os antepassados e ancestrais, conseguimos enxergar e viver aspectos da cosmopercepção banto do Reinado que às vezes é difícil de ser identificada usando lentes coloniais, e isso afeta o entendimento externo e interno dessa manifestação religiosa, que em muitos lugares de Minas já se tornou parte do calendário litúrgico das igrejas católicas locais, por mais evidentes que estejam os elementos fundamentais de relação com a ancestralidade.

O Reinado em Minas, ao viver seus processos de reinven-



Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG (Fotoframe) do vídeo “Vem ver”.



Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG (Fotoframe) do vídeo “Vem ver”.

ção da tradição, tende cada vez mais a associar-se ou comprar o discurso religioso que identifica a manifestação como puramente católica, desconsiderando sua origem para além das irmandades e problematizando pouco as narrativas construídas sobre a fé dos Reinadeiros, que mantém sua conexão com a ancestralidade. O Reinado de Oliveira, que eu vivo e busquei compreender também por meio da pesquisa, é identificado pela maioria dos(as) narradores(as) Reinadeiros(as) como uma festa ancestral, que mantém, por respeito e tradição, a pequena conexão com a instituição católica, pois a sua fé

em Nossa Senhora e nos Santos Padroeiros não está necessariamente ligada aos dogmas da instituição. Mas quando cheguei na Universidade, tentando apresentar uma festa com o meu olhar de vivência, a minha voz sofreu tentativas de silenciamento, e já na pós-graduação encontrei alguns profissionais que me incentivaram. Entretanto, a pesquisa não deixou de ser vista como muito bonita, pela sensibilidade das narrativas, pelo meu lugar de Rainha Konga, mas pouco científica. Segundo Grada Kilomba:

Como acadêmica, por exemplo, é comum dizerem que meu trabalho acerca do racismo cotidiano é muito interessante, porém não muito

científico. Tal observação ilustra a ordem colonial na qual intelectuais negras/os residem: “Você tem uma perspectiva demasiado subjetiva”, muito pessoal; “muito emocional” (Kilomba, Grada.2019, pg.51)

Reconheço-me na fala de Kilomba, e não me deixei intimidar pela posição de muitos: prossegui com a pesquisa. E as possíveis soluções para esta problemática às vezes eram mais violentas do que a posição sobre minha análise autorreferencial. Os perigos de ser uma mulher preta, historiadora, usando da metodologia da História Oral e da História do Tempo Presente, foi combatido pela indicação de muito embasamento teórico,

tendo apenas como referência os colonizadores. Os códigos de linguagem e a cosmo percepção do mundo europeu estupraram o meu doloroso exercício de escrever a partir da cosmo percepção ancestral banto, que estou na busca de melhor compreender. Ou, então, diziam que era melhor eu ter apresentado este projeto a outras áreas do conhecimento como a Antropologia, Sociologia ou Ciência da Religião, por exemplo, que tem vários trabalhos importantes no campo do sagrado do Reinado de Oliveira, correndo menos risco de receber duras crítica do que no campo da História.

Mas uma das questões apresentadas na pesquisa sobre o Reinado de Oliveira, por meio das fontes orais e das minhas escrituras, é que a maioria dos(as) narradores(as) diz acreditar que a festa é ancestral e que os primeiros templos religiosos onde ela se constitui são a senzala e os navios negreiros. O Reinado é realizado em Oliveira há mais de duzentos anos e teria iniciado no século XVIII, por negros escravizados de Oliveira, ainda no interior das matas, por meio do toque de Kandombe.⁸ Durante

⁸ Nome dado aos tambores e rituais sagrados, reconhecidos como uma das origens do Reinado no Brasil. Eles são anteriores à criação dos atabaques usados nos Kandomblés no Brasil e o ritual é considerado o pai de uma família de sete irmãos que são

os anos de 1923 a 1947, segundo Fernanda Rubião (2010), ela teria sido proibida e paralisada pelo menos três vezes pela Igreja Católica e pela burguesia branca local. Todavia, a festa retorna em 1950 e não sofre mais paralizações. Nesse período a festa teria sofrido mudanças em sua estrutura ritualística, também como estratégia para evitar novas proibições, e assim de alguma maneira o discurso ancestral começou a desaparecer. Mas, por meio da minha análise pautada nos últimos 17 anos, a festa é realizada hoje por pessoas de diferentes crenças, como umbandistas, kandomblecista, kardecista, católicos, neopentecostais em pequena quantidade e aqueles(as) que têm o Rosário como sua religião, mas que comungam de uma fé ancestral e cada um entende a representados em muitas festas do Rosário pelos ternos.



Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG (Fotoframe) do vídeo “Vem ver”.

ancestralidade de modo singular, mas posso dizer que as vezes ela está ligada aos seus antepassados familiares e também às entidades, Nkisi e orixás.

Apesar de minha fala denunciar um despreparo das universidades brasileiras para acolher e respeitar as(os) historiadoras(os) negras(os) e suas análises no campo da escrituras, caminhamos para novos rumos da construção epistêmica sobre as histórias das áfricas, sobre a história da diáspora, sobre a história da resistência e protagonismos dos(as) pretos(as) nos processos de abolição e pós-abolição. Hoje existe um amplo debate e uma grande produção nesse campo e um crescimento e atuação dos movimentos negros em compartilhar, produzir e reproduzir esse conhecimento, assim como algumas universidades públicas



Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG (Fotoframe) do vídeo “Vem ver”.

têm reconhecido, por meio de vários programas, os saberes tradicionais africanos e afro-brasileiros. Os impactos são muitos, mas atingem de forma intimista a grande população, ao mesmo tempo que, cada vez mais, nós, afrodescendentes, vamos tomando dimensão dos espaços que devemos ocupar, vamos reivindicando o nosso direito de ser no mundo e, aos poucos, de forma lenta, vamos movimentando as estruturas. Entretanto, essas estruturas têm sido movidas substancialmente pelas bases, e a mudança verticalizada também precisa acontecer.

O combate à discriminação racial e étnica no campo dos processos da memória precisa, dentro das universidades brasileira, de forma específica no campo da História, passar primeiro pela

exclusão do diferente tratamento dado a nós pesquisadoras(os) negras(os) da História Oral. A fonte e a metodologia da História Oral precisam ser realmente valorizadas, desmistificando o lugar subjetivo e perigoso apenas dessa fonte, pois sabemos pelo ofício os perigos de utilizar qualquer fonte se não for bem problematizada. O combate à discriminação racial precisa passar também pela continuidade das políticas públicas que garantem não só a entrada, mas a permanência e empregabilidade das(os) historiadoras(os) negras(as). E as nossas memórias precisam ser respeitadas e reconhecidas como um conhecimento produzido a partir das memórias herdadas, das lutas do tempo presente e pela forma, diferente da colonialidade, de compreender, ser e estar no mundo.

Esta mudança verticalizada também precisa acontecer em outros espaços institucionalizados de produção do conhecimento, pensando inclusive na História Pública e em como são construídas e expostas as comunicações que apresentam esses saberes. As formas de expor as temáticas afro-brasileiras geralmente são ricas em pesquisa, belas em sua iconografia, mas esvaziadas de sentidos ancestrais, porque a lente está focada nas violências reproduzidas de forma naturalizada por meio da colonialidade. Que Nkosi nos dê caminhos abertos e que a Senhora Manganá⁹ nos ampare nas travessias.

⁹ Nome em língua africana dado pelos Reinadeiros à Senhora do Rosário.

Referências bibliográficas

AVELAR JR., Samuel Pereira. “Beira mar ô, a Congada é coisa de Preto Velho” – Memória e consciência histórica: a Festa do Rosário na comunidade São Dimas. Universidade Federal de São João del Rei. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História. 2019.

VILAS BOAS, Myriam Vilas. *Vem ver: Festa do Reinado de Oliveira/MG – Retratos*. Em <<https://www.youtube.com/watch?v=yn48D8B54Z4>>. Acesso em :03/08/2022.

DELFINO, LEONORA. O Rosário das Almas Ancestrais: fronteiras, identidades e representações do viver e morrer na Diáspora Atlântica. Freguesia do Pilar – São João del Rei (1787-1841). Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural e Editora, 2017.

HEYWOOD, Linda M. De português a africano: origem centro-africana das culturas atlânticas crioulas no século XVIII. In: HEYWOOD, Linda M. *Diáspora negra no Brasil*. Tradução de Ingrid de Castro Vompean Fregonez; Thaís Cristina Casson e Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Contexto, 2019.

KIDDY, Elizabeth W. Quem é o Rei do Congo? Um novo olhar sobre os reis africanos e afro-brasileiros no Brasil. In: HEYWOOD, Linda M. *Diáspora negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2019. p. 101-191.

_____. Progresso e religiosidade: Irmandades do Rosário em Minas Gerais, 1889-1960. *Tempo*, n. 12, dezembro, 2001, p. 93-112. Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil.

MARTINS, Saul. *Congado: família de sete irmãos*. Belo Horizonte: SESC, 1988.

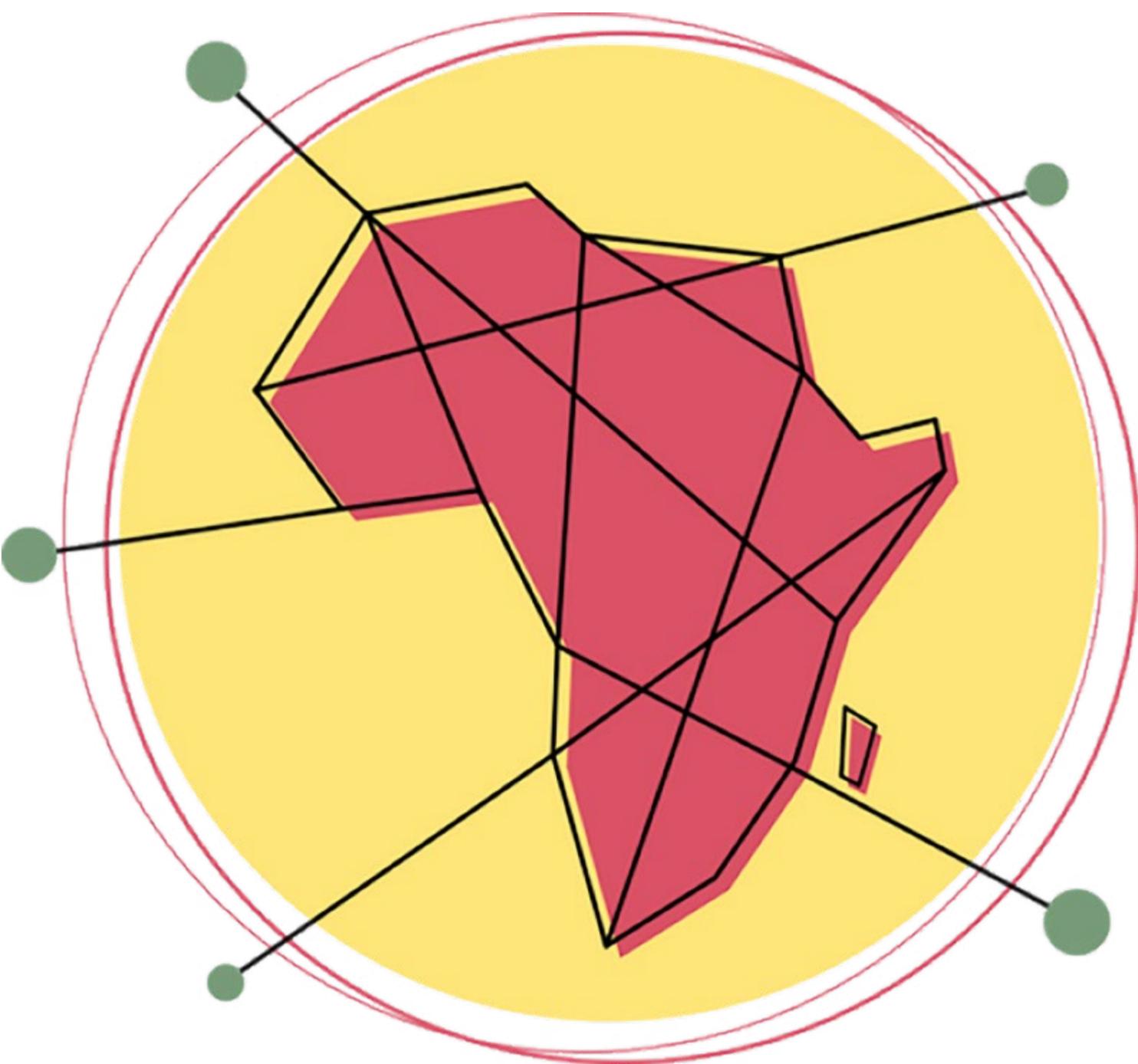
REGINALDO, Lucilene. *Os Rosários dos Angolas – Irmandades de africanos e crioulos na Bahia Setecentista*. São Paulo: Alameda, 2011.

RUBIÃO, Fernanda Pires. Os negros do Rosário: memórias, identidades e tradições no Congado de Oliveira (1950-2009). Dissertação do curso de Pós-Graduação em História, na Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história das coroações do Rei Congo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.



Myriam Vilas Boas. 2005-2016. Reinado de Oliveira-MG (Fotoframe) do vídeo “Vem ver”.



Musealização da Escravidão e da Cultura Negra



Um acervo do samba em primeira pessoa

Desirree dos Reis Santos

Doutoranda em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS/UNIRIO/MAST, pesquisadora colaboradora no Museu do Samba e coordenadora no projeto Territórios Negros (Instituto 215 | NEGRAM/UFRJ). A versão ampliada deste artigo foi publicada na revista *Ventilando Acervos* (Museu Victor Meirelles/IBRAM), jul. 2022.

A luta pelo direito à memória e à história afro-brasileiras nos traz importantes reflexões sobre o lugar de “outridade” relacionado à população negra. O que nos remete aos estudos de Grada Kilomba e sua escrita de si em *Memórias da plantação*,¹ ao narrar a realidade psicológica do racismo. Kilomba é uma intelectual negra, nascida em Portugal, com origens em Angola e em São Tomé e Príncipe, que consi-

¹ *Memórias da plantação* foi publicado originalmente em inglês em 2008, mas só teve tradução para a língua portuguesa em 2019. Os episódios de racismo cotidiano partem de entrevistas realizadas por Grada com mulheres negras.

dera a escrita como ato político, uma forma de tornar-se sujeito na estrutura colonial em que o lugar dado às pessoas negras é objetificado. Narrar sua própria história,² sendo autora e autoridade, é resistir a uma história de silêncio imposto.

Tendo como referência estudos como os de Frantz Fanon, Paul Gilroy, Stuart Hall e bell

² No Brasil, Neusa Santos Souza é uma das principais referências para refletirmos, em perspectiva psicanalítica, sobre a ideia de autonomia a partir do discurso elaborado pelo negro sobre si em uma sociedade de classe, de ideologia, de estética, de comportamentos dominantes brancos (SOUZA, 1983, p. 17).

hooks, Grada tece reflexões sobre a violência colonial, que não se restringe à exploração material, mas se manifesta sobretudo na criação de subjetividades e de pessoas racializadas, pautadas na ideia de diferença, hierarquia e poder, cujo referencial de centro e símbolo de humanidade é a branquitude. E a partir desse centro idealizado, marca-se não só o “outro”, mas também a “outridade”, isto é, a projeção de tudo aquilo que o sujeito branco não deseja ver reconhecido. Contar sua própria história, sua própria realidade, então, é uma maneira de tornar-me “eu mes-

ma” e “oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (KILOMBA, 2019, p.28). Portanto, pode ser considerado um ato de descolonização.

A partir dessa linha de interpretação, buscaremos delinear o presente artigo como possibilidade de compreender a atuação do Museu do Samba: um museu criado e dirigido, em sua maioria, por pessoas negras a fim de institucionalizar espaços de poder, de representação e de narrativas em primeira pessoa, historicamente negados pela presença da lógica colonial. Para tal análise, daremos enfoque ao seu Programa de História Oral, iniciado no bojo do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro.³

À época, o museu chamava-se Centro Cultural Cartola⁴ e torna-

³ Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, reconhecidas como patrimônio, são o partido-alto, o samba de terreiro e o samba de enredo. Sobre o assunto, ver IPHAN; CCC (2014).

⁴ Em 2001, o Museu do Samba surge, no sopé do Morro da Mangueira, como Centro Cultural Cartola, criado pelos netos do compositor e fundador da Estação Primeira de Mangueira. A história da instituição tem viradas marcantes, entre elas a implementação do Centro de Referência de Pesquisa e Documentação do Samba Carioca para constituição e guarda de acervos do samba, bem como sua trajetória, que culmina na passagem de CCC a Museu do Samba. Momentos da história institucional podem ser vistos em NOGUEIRA; SANTOS (2019, 2020), MENDONÇA; NOGUEIRA; SANTOS (2019). O website do museu é <[va-se a instituição referência na salvaguarda desses bens culturais, reconhecidos em 2007 pelo Iphan. O passo seguinte foi, a partir de 2009, a implantação do centro de documentação e pesquisa do Samba Carioca \(VALENÇA, 2009\). E uma de suas primeiras medidas foi constituir o núcleo de história oral, voltado à criação de documentos audiovisuais que registram, por meio de entrevistas, histórias de vida de importantes sambistas cariocas.](https://www.museu-</p></div><div data-bbox=)

Denominado “Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro”, o programa de depoimentos é uma ação continuada pelo direito às memórias afro-brasileiras e fortalecimento do sambista, em perspectiva crítica à história oficial construída no Brasil, em que histórias, memórias e sujeitos negros foram sistematicamente invisibilizados. Pretendemos, com este texto, analisar alguns aspectos norteadores desse programa e seus conteúdos, acreditando ser uma importante contribuição a dar passagem para outros estudos.

Vozes plurais, múltiplas histórias e dois mangueirenses

[dosamba.org.br/](https://www.museu-dosamba.org.br/). Para consulta ao acervo: <contato@museudosamba.org.br>. Base de dados phl: <<https://ccc.phl.bib.br/>>.

Historicamente, as narrativas sobre culturas afrodiáspóricas são subjugadas nos museus no mundo e no Brasil. O museólogo Marcelo Bernardo da Cunha chama a atenção para o ideal de branqueamento e o imaginário civilizatório eurocêntrico como fatores determinantes na produção de imagens deturpadas sobre a presença negra na sociedade brasileira nos espaços museológicos (CUNHA, 2017, p. 78-79). O racismo atravessa e molda as representações da cultura negra em boa parte de nossos museus.

O desenvolvimento do Museu do Samba pode ser lido como uma das inúmeras ações, em cena nas últimas décadas, voltadas à visibilização de narrativas insurgentes, questionadoras dessa estrutura. O programa de história oral, aqui analisado, é uma das faces desse propósito. E, para usarmos as expressões de Kilomba, busca ter o sambista como *autor* e *autoridade* de sua própria história.

No processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro, liderado pelo então CCC, esta era a tônica e preconizava o desenvolvimento de um centro de memória em que o povo do samba não se restringiria a objeto, mas seria sujeito do conhecimento. Caberia, pois, ao espaço referência criar estratégias para instrumentalizar sam-

bistas na geração de novas fontes primárias e na salvaguarda dos bens titulados. Pelas recomendações do dossiê de candidatura, aprovado em 2007, o alerta era dado:

[Faz-se necessária] Formação de pesquisadores dentro das diversas comunidades de sambistas do Rio de Janeiro para que a coleta, o registro e a análise dessas formas de expressão, de seu cenário e sua trajetória sejam feitas cada vez mais pelos próprios atores sociais e seus grupos. **Isso atenderá a um anseio de que a sua história possa ser contada por eles mesmos**, valorizando assim vozes mergulhadas no cotidiano do fazer e viver o samba no Rio de Janeiro. (IPHAN; CCC, 2014, p.167. Grifo nosso.)

Os efeitos dessa premissa podem ser vistos nos esforços para documentar as narrativas em primeira pessoa no acervo, mas também na participação ativa do povo do samba na gestão. Exemplos disso são a constituição do Conselho do Samba⁵ e o incentivo para atuação de sambistas na pesquisa, na coleta e nos procedimentos de consulta pública aos depoimentos (e ao acervo em geral). História contada e documentada, tendo detentores como protagonistas e agentes da sal-

⁵ O Conselho é composto por sambistas referentes de vários territórios do samba no Rio de Janeiro e tem por missão a gestão do plano de salvaguarda dos bens titulados. Dentre os conselheiros estão Tia Surica, Selma Candeia, Rachel Valença, Careca do Império, Rubem Confete, Martinho da Vila, Aluísio Machado, Nilcemar Nogueira, Zé Katimba, entre outros.

vaguarda de seus patrimônios culturais.

No acervo, há mais de 160 gravações. Registram-se as memórias do samba como forma de expressão na dança, na música, na religiosidade, na poesia, na cena. Suas matrizes, seus ritos, sua culinária, seus atores, seu modo de vida. Baianas, passistas, velhas-guardas, mestres-salas, cozinheiras, presidentas e presidentes (sambistas) de escolas de samba, compositoras, compositores, porta-bandeiras, fundadores de agremiações, filhos de sambistas memoráveis, ritmistas, intérpretes. Desde 2009, trajetórias como as de Dodô da Portela, Wanderley Caramba, Nelson Sargento, Djalma Sabiá, Monarco, Selminha Sorriso, Laíla, Mestre Odilon, Preto Rico, Tião Mi-quimba, Tiãozinho da Mocidade, Zeca da Cuíca e de tantos outros bambas integram as histórias de vida registradas pelo núcleo de história oral do museu.

Um rápido olhar sobre a listagem completa desses nomes já deixa claros os diferentes marcos temporais que o acervo abarca. Para seleção dos depoentes, priorizam-se os mais idosos, muitos deles nascidos nas primeiras décadas do século XX. Facilmente se percebem vozes negras narrando suas experiências nos diferentes contextos da história política e cultural do país. E tam-

bém histórias de seus antepassados, o que permite, por exemplo, conhecermos territórios e culturas negras que entrelaçam vidas e criações de grandes nomes do samba do Rio de Janeiro. Contribui, assim, com diversos estudos, até mesmo os que procuram identificar lideranças e fundadores de escolas de samba, descendentes da última geração de africanos e escravizados da região dos Vales do Café do século XIX.⁶ É possível encontrar falas de depoentes sobre outros importantes sambistas, que, já falecidos, permanecem somente nas lembranças de algumas gerações do samba. Prestar o depoimento amalgama-se à necessidade de iluminar mais trajetórias, que não devem ser esquecidas – ou mantidas em silêncio.

São histórias plurais que vão colorindo o complexo mosaico da cultura política e da história do samba do Rio de Janeiro e do Brasil. Das múltiplas narrativas, escolhemos dois depoentes: mestre Delegado (**Figura 1**) e Leci Brandão (**Figura 2**). Sem

⁶ Cartola, fundador da Estação Primeira de Mangueira, é um deles. Sobre esses estudos, ver Abreu; Mattos; Agostini (2016), em que o acervo do Museu do Samba foi uma das fontes consultadas. E, de seus registros, foram identificados e estudados alguns nomes, que se referem a esse grupo específico de migrantes negros, tais como Tatinho da Mangueira, Monarco, Waldir 59, Noca da Portela, Aluísio Machado, Dodô da Portela, Manoel Dionísio e outros.



Figura 1. Mestre Delegado. Entrevistador: Aloy Jupiará. (Acervo Museu do Samba). Depoimento concedido ao programa “Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 14 fev. 2009.

pretensão de esgotar temáticas e questões acerca dos dois depoimentos, este último momento de nosso texto é mais uma forma de expor algumas reflexões, despertar interesses de mais pesquisadores e possibilidades outras de estudos sobre os acervos do samba no museu.

Dois bambas. Ele, o bailarino negro, o “Obá (rei) da favela”⁷ da Mangueira, um

⁷ No carnaval de 2022, Cartola, Jameilão e Delegado foram homenageados pela verde-e-rosa, com o enredo “Angenor, José & Laurindo” – a poesia, o canto e a dança, pilares personificados da Estação Primeira de Mangueira. A imagem do “Obá da favela”, utilizada pelo carnavalesco Leandro Vieira no desfile, para representar

dos maiores mestres-salas do carnaval carioca. Ela, compositora, ativista, vanguardista na verde-e-rosa: a primeira mulher a ingressar na ala de compositores da Estação Primeira. A entrevista de Delegado foi uma das primeiras a serem gravadas, no começo do projeto, em 2009. No caso de Leci, o registro aconteceu em 2017, quando ela já tinha sido reeleita deputada estadual de São Paulo – a segunda mulher negra da história da ALESP a ocupar esse cargo.

a realeza do mestre-sala Delegado, pelo seu gesto, elegância e figura principesca reconhecida e legitimada pelo Morro de Mangueira.

Hégio Laurindo da Silva, o mestre-sala Delegado, nasceu no dia 29 de dezembro de 1921, em Mangueira. Já tinha a dança como herança familiar: seu pai, Miguel Laurindo da Silva, exímio dançarino, fazia gosto no gingado do filho Hégio, sua companhia certa nas gafeiras cariocas do século passado. O futebol também era uma vocação, jogou por um bom tempo no time da Companhia Cerâmica Brasil, importante fábrica na Mangueira, que empregava seus moradores (Delegado, inclusive) e chegou a ser quadra de ensaios da escola. Foi até cotado para jogar no Fluminense – mas esta é uma história nada feliz, que vamos contar mais à frente.

No olhar retrospectivo, o mestre se lembra dos passos do samba atravessando o dia a dia da família Laurindo. Destaca os nomes das irmãs, Alaíde, Arlete e Creusa, suas parceiras na dança e, mais tarde, baianas da escola. Memórias de afeto e da projeção de sonhos no que, de fato, sempre moveu sua vida, o samba.

Em casa, eu fazia aquela rodinha e nós ali botávamos o rádio para tocar e ficávamos todos balançando, treinando o que íamos fazer. Elas [minhas irmãs] diziam: “Ó, quando nós crescermos, vamos ser grandes bailarinos”. Eu dizia: “Não, eu vou ser um grande mestre-sala”. [...] Aí a gente fazia aquela roda ali. Ficávamos brincando, dançando e o papai do lado também: “É, vocês estão boas, crianças. Vocês estão indo

bem, estão indo bem”. [eu dizia] “Papai, está bom ou ruim?” [e ele respondia:] “Não, está ótimo”. E a gente estava no samba. (DELEGADO, 2009.)

Arlete, mencionada por Delegado, é a afamada Tia Suluca,⁸ presença ilustre nos ensaios da Estação Primeira até hoje, presidente de honra da ala de baianas, comandada por Nelcy Gomes, neta de D. Neuma.

O sonho de menino foi por ele alcançado com louvor. Chegou a dançar no balé de Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra do Teatro Municipal. Presente em grandes campeonatos da Mangueira, Laurindo conquistou mais de trinta notas 10 para a escola, com diferentes porta-bandeiras: primeiro, Nininha, depois Neide e, por fim, Mocinha. As três, lendas do carnaval carioca. Suas características no bailado e histórias são também lembradas no depoimento do sambista. Nininha, por exemplo, foi seu par quando passou pelo teste que o fez mestre-sala da Estação Primeira, nos anos 1940.

Na época, vindo da Unidos de Mangueira, disputou o cargo com o mestre-sala Ailton:

Aquele que dançasse melhor seria o primeiro mestre-sala da Mangueira. Então, nós fizemos aquele duelo, todo mundo em volta, dançou ele primeiro. Todo mundo viu, jurados,

⁸ O depoimento de Tia Suluca foi realizado em 2017 e pode ser consultado no acervo do museu.



Figura 2. LECI BRANDÃO. Entrevistadora: Rachel Valença. (Acervo Museu do Samba). Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 02 jun. 2017.

tudo. Aí, eu fui o segundo, e quando eu dancei, os jurados deram que eu podia ser o primeiro mestre-sala da Mangueira. Onde que eu fiquei sendo o primeiro mestre-sala da Mangueira. (DELEGADO, 2009.)

As narrativas sobre a preparação para os desfiles são detalhadas pelo depoente. Nas suas recordações, uma história bastante conhecida na comunidade de sambistas: para ganhar fôlego e condicionamento físico, Delegado fazia corridas do morro até a Quinta da Boa Vista, ida e volta, com um adendo: passava sabão de coco nas pernas, “pra junta ficar mole”, como disse o mestre. Teve uma longa história nos carnavais da Mangueira. Seu último desfile como mestre-sala foi em 1984,⁹ quando da inauguração do Sambódromo e do supercampeonato da escola. Isso, como guardião do pavilhão ver-

⁹ Com uma curta pausa nos anos 1970.

de-e-rosa, já que a performance do mestre dos mestres-salas, com sua elegância única, era a cena mais esperada nos ensaios e desfiles da escola até o começo do século XXI.

Mas falar da dor também cruza essa trajetória. Uma dor estrutural, que é parte de histórias sensíveis nas memórias negras, pois:

(...) a experiência do racismo não é um acontecimento momentâneo e pontual, é uma experiência contínua que atravessa a biografia do indivíduo, uma experiência que envolve uma memória histórica de opressão racial, escravidão e colonização. (KILOMBA, 2019, p.85)

O racismo cotidiano, nos diz Grada Kilomba (2019), não só coloca novamente as pessoas negras na cena colonial (como uma reencenação da vida na *plantation*), mas também é um choque violento, uma realidade traumática, historicamente negligenciada.

Nas lembranças de Delegado, há especialmente dois episódios de racismo, em perspectiva individual e coletiva: ser pessoa negra e ser sambista.

Um deles é a conhecida opressão da polícia – do Estado – contra o povo do samba no pós-abolição. O mestre-sala conta que, nas rodas de batucada, era comum a chegada truculenta da força policial.

(...) a polícia naquele tempo não gostava de sambista. Eles chegavam metendo o pau mesmo na gente. Mas metia o pau mesmo, a polícia arriava o pau. Sambista era vagabundo, falavam assim: “Tu é vagabundo”. Metia o pau.

E o que estava com o cabelo esticado, naquele tempo usava-se os cabelos esticados... Então, o que eles faziam? Enchiam a mão cheia de graxa e passavam no cabelo da pessoa. “Acerta esse cabelo, seu vagabundo”. (...)

Vi acontecer muita barbaridade. (...) Vi nego com as tripas saindo. O sujeito apanhava o chapéu com as tripas saindo. Tudo eu assisti. (DELEGADO, 2009.)

A outra experiência narrada é a que interrompe um de seus sonhos. Craque do futebol na Cerâmica, despertou a atenção de uma pessoa, que prometeu levá-lo para jogar na elite do futebol carioca. O time era o Fluminense. Descrente do convite otimista, Delegado afirma que refutou logo de início, já que pessoas negras não eram bem aceitas no clube: “O que eu vou fazer lá?”. Depois de convencido, resolve tentar.

Eu era um dos maiores *centre-forwards*

[centro-avantes] na época. [Fui lá no Fluminense] Entrei, me deram a camisa (...) eu fiz três gols. (...) Aí, chegou no final, disseram: (...) “você joga bem, gostamos de você, mas da cor não dá para jogar”. “**Você fez muito bem. Mas tem que a cor não ajudou**”. (...) Sai triste de lá. (...)

Marcou lá dentro. Marcou porque eu gostaria de estar jogando futebol, pulando e tal. Eles não me receberam porque eu era da cor. O que eu vou fazer? Não vou fazer nada, né? Tive de ir embora. Depois, muitos anos, o Fluminense começou a aceitar. (DELEGADO, 2009. Grifos nossos.)

Mais depoimentos relatam experiências de racismo¹⁰ em diferentes tempos. Leci Brandão também testemunha essa violência, como barreira para sua inserção no mercado de trabalho: “eu não passava no psicotécnico por conta da cor da minha pele, eu não sacava isso, hoje eu entendo. (...) Era uma forma de eles te reprovarem”.

Filha e neta de manguieirenses, Leci é uma das maiores intérpretes da música popular brasileira, conhecida também pela militância em lutas sociais e pelos versos politizados de suas canções. Nasceu em 12 de setembro de 1944, em Madureira, mas foi criada em Vila Isabel. Lá, dona Leci, a mãe de Leci, trabalhava como servente na escola municipal Equador, no *boulevard*

¹⁰ O tema, por vezes, configura-se como não-dito nos depoimentos. O acervo é uma das possibilidades de consulta para pesquisas relacionadas à história do racismo no Brasil.

28 de setembro. A família morava no colégio. As memórias no bairro fazem-na lembrar outro episódio de discriminação. Este, na infância.

Gostava muito de estudar, tirava boas notas e, num concurso de redação, seu trabalho foi considerado o vencedor. Era um momento singular do colégio, a festa da data nacional do Equador, com presença de autoridades e entrega de medalha especial ao primeiro lugar da competição.

Foi um acontecimento muito interessante, mas ao mesmo tempo me chamou a atenção... **essa questão de a gente brigar por nossa etnia.** [Porque apesar de todos acharem que minha redação era a melhor], a outra menina, que teve uma redação parecida com a minha, era filha de uma professora e eu era filha da servente. Então, na hora de decidir, quem ganhou foi a filha da professora, com embaixador presente na escola. (...) **Nunca vou me esquecer.** (BRANDÃO, 2017. Grifos nossos.)

Antes da escola Equador, dona Leci trabalhava numa fábrica em Vila Isabel, onde havia muitos funcionários manguieirenses. O intérprete Jamelão era um deles. E a madrinha de Leci, dona Lourdes, também. Esta, moradora do morro. É dessa vivência, nas idas e vindas da casa da madrinha, que acontecem seus primeiros contatos com a comunidade da Mangueira. E, mais tarde, com a escola de samba.

Leci foi precursora na verde-e-rosa. Poucas linhas acima enfatizamos que é a primeira mulher da história da ala de compositores da Estação Primeira. O ingresso deu-se nos idos dos anos 1970. Na época, foi revelação do Festival de Música da Universidade Gama Filho, onde trabalhava e estudava. O sucesso da compositora fez Zé Branco querer levá-la para a ala. Antes, claro, falou com a madrinha de Leci, dona Lourdes.

No depoimento, há recordações de todo o processo para ter aceitação pela nata de compositores da escola. O ponto de partida foi uma carta redigida por ela, defendendo seu interesse em entrar para o grupo.

Daí eu coloquei na carta que eu queria aprender com eles, porque, pra mim, a ala de compositores da Mangueira era uma universidade. (...)

José Brogogério era o presidente. (...) Estavam lá [os compositores] Pelado, Comprido, Helio Turco, Nilton Russo, Darcy, Jurandir... uma turma boa.

E eles falaram assim: “Vamos fazer o seguinte: Você vai entrar simbolicamente, só que você vai ter que fazer samba aqui durante um ano. **Apresente samba de terreiro.**”¹¹ Se a gente gostar do seu trabalho, a gente decide sua entrada na ala. E o primeiro samba que eu fiz foi um samba falando da nova quadra [o Palácio do Samba]. (BRANDÃO, 2017. Grifo nosso.)

Como outras entrevistas de compositores, o depoimento de

¹¹ Para definição de samba de terreiro, ver IPHAN; CCC (2014).

Leci traz importantes informações sobre processos criativos na música.¹² E registra sambas memoráveis de sua trajetória. Um deles, o próprio samba de quadra da estreia na verde-e-rosa. Aborda, ainda, os efeitos da repressão da ditadura militar (1964-1985) na cena cultural, pela lógica da suspeita¹³ aos artistas. Leci fala da censura à canção *Zé do Carço*, feita em 1978, que só pôde ser gravada nos anos 1980. Memórias de shows, prêmios, parcerias, viagens e todos os caminhos que o samba abriu a uma de suas maiores referências. Detalhes sobre o Projeto Pixinguinha, o convite de Jorge Coutinho para a Noitada de Samba¹⁴ do Opinião, participações em carnavais históricos, lembranças do supercampeonato da Mangueira em 1984 e tantos outros temas (e personagens) narrados pela voz da sambista.

Delegado e Leci. Dois depoimentos de experiências negras em diáspora; duas histórias de vida conectadas pelo samba como movimento de afirmação,

¹² Lembra, inclusive, quando se descobre compositora, sua primeira canção feita por conta de uma desilusão amorosa.

¹³ Referimo-nos ao termo utilizado pelo historiador Marcos Napolitano quando fala da “lógica da produção da suspeita” pelos agentes da repressão, principalmente (mas não somente) no que diz respeito à música popular brasileira, MPB. Ver (NAPOLITANO, 2004, p. 104.)

¹⁴ Sobre A Noitada de Samba, ver COUTINHO; BAYER (2009).

resistência, luta pelo direito de cidadania e contra o racismo, liderados por pessoas negras no pós-abolição no Brasil. Da política no palco às ruas, Leci é hoje responsável por vários projetos relacionados a questões raciais e em defesa dos direitos humanos. Chegou a integrar o Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial da SEPPIR¹⁵ e foi quem incentivou o Museu (na época, Centro Cultural Cartola) a buscar o reconhecimento do samba como Patrimônio Cultural do Brasil.

Mestre Delegado morreu aos 90 anos de idade, quando era presidente de honra da Estação Primeira, e pouco mais de três anos depois de seu depoimento. Nas palavras registradas, um legítimo legado: “todos esses mestres-salas que você está vendo aí, quase todos foram meus alunos”.

Considerações finais

A reivindicação do povo do samba pelo direito de narrar sua própria história fez surgir o Programa Memória das Matrizes no Rio de Janeiro. Hoje, é considerado um dos acervos mais consultados da instituição. Das atividades de comunicação do próprio museu, os depoimen-

¹⁵ Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial.

tos atravessam as concepções de exposições, revistas, ações de educação patrimonial e outras tantas. Seus usos têm suscitado pesquisas para além do espaço físico da instituição, em diferentes meios: biografias, teses e dissertações, outras exposições e até peças de teatro. O musical *Dona Ivone Lara: um sorriso negro*, com texto e direção de Elisio Lopes Jr., é uma delas. Para preparação de elenco e roteiro da peça, houve uma pesquisa profunda nesse acervo do samba em primeira pessoa. Muitas histórias só se encontravam ali.

Documentar histórias de vida de sambistas é, nesse sentido, entender a geração de acervos como instrumentos de poder e justiça. E perceber que o reconhecimento da história do samba e dos sambistas, como parte fundamental da história do Brasil, é uma das operações mais importantes de reparação e de afirmação da ancestralidade africana. Invisibilizadas por uma estrutura racista, essas narrativas passam a ocupar mais espaços de representação (e de representatividade), sendo sua salvaguarda alinhada à perspectiva de musealização da cultura negra como ato de descolonização.

Referências bibliográficas

- ABREU, Martha et al. (Org.). **Escravidão e cultura afro-brasileira**. Temas e problemas em torno da obra de Robert Slenes. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.
- COUTINHO, Jorge; BAYER, Leonides. **Noitada de Samba**. Foco de resistência. Rio de Janeiro: 2009.
- CUNHA, Marcelo Bernardo da. Museus, memórias e culturas afro-brasileiras. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**. n.5, p. 78-88, set. 2017.
- AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- IPHAN; Centro Cultural Cartola. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro**. Brasília, DF: Iphan, 2014.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.
- LIESA. **Livro Abre-Alas 2022**. Sexta-feira. Rio de Janeiro: Liga Independente das Escolas de Samba no Rio de Janeiro (LIESA), 2022. Disponível em: <<https://liesa.globo.com/carnaval/livro-abre-alas.html>>.
- NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n° 47, 2004.
- NOGUEIRA, Nilcemar; SANTOS, Desirree dos Reis. (Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba. **e-Cadernos CES**, n..30, 2018.
- NOGUEIRA, Nilcemar; MENDONÇA, Elizabete de Castro; SANTOS, Desirree dos Reis. História oral na coleção do Museu do Samba: registrar para salvar. XV ENECULT. Salvador, Bahia: 2009.
- SCHEINER, Tereza. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da História. In: **Symposium Museology as a field of study**: Museology and History. ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. Alta Gracia, Cordoba: 2006.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1983.
- VALENÇA, Rachel. Pontão de Memória do Samba Carioca. **Samba em Revista**. Rio de Janeiro, Centro Cultural Cartola, Ano 1, n.2, 2009.

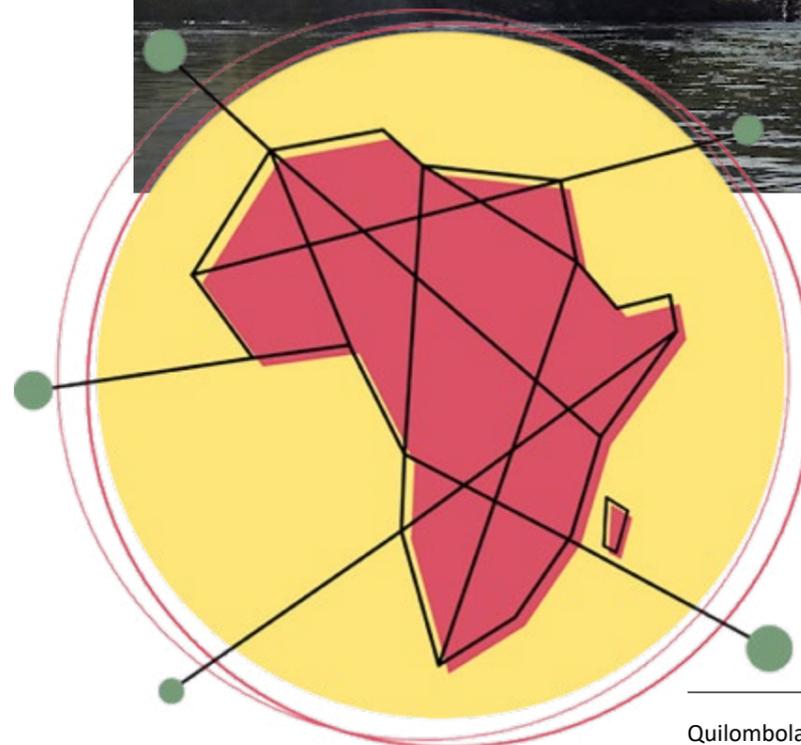


Figura 1: Acervo pessoal Marilda de Souza Francisco.

O museu somos nós

Marilda de Souza Francisco

Quilombola, coordenadora da Associação dos Remanescentes do Quilombo de Santa Rita do Bracuí (Arquisabra), representante do quilombo no Conselho Municipal de Promoção de Igualdade Racial de Angra dos Reis (COMPIR) e do Fundo de Meio Ambiente de Angra dos Reis.

Palestra de Marilda de Souza Francisco, no I Encontro Internacional Samba, Patrimônios Negros e Diáspora, transcrita por Carolina Machado dos Santos.

“Oi, gente, presta atenção na história que vou contar. Deitei minha cabeça na cabeceira do rio, mas o pé está lá no mar. Eu deitei minha cabeça na cabeceira do rio, mas o pé está lá no mar.”

Este aí é o rio Bracuí (Figura1). Foi para ele que eu cantei, saudando o rio. Bem lá para as montanhas tem a cabeceira do rio e ele deságua no mar. Então, quando as pessoas chegam aqui e perguntam qual a extensão do Quilombo, eu canto esse ponto de jongo, que fui eu que fiz, para dizer qual a extensão do Quilombo, que é desde a divisa de Bananal, em São Paulo, até o mar. O rio Bracuí corta o Quilombo no meio: para um lado tem Quilombo e para o outro também tem. Se a gente quiser ir para um lado, tem que atravessar o rio para passar.



Figura 2: Acervo pessoal Marilda de Souza Francisco.

Esta é uma foto da frente da minha casa (Figura 2). Gosto muito de fotografar as montanhas, porque o nosso Quilombo é um museu a céu aberto. Além de ser um museu a céu aberto, ele tem as histórias do Quilombo de Santa Rita do Bracuí, que era uma fazenda escravocrata. A primeira cultura foi de cana-de-açúcar, então todo esse morro aí que vocês veem, tudo isso aí era cana

e depois veio o café também. E nós temos um engenho de alambique, onde era feita cachaça, e que hoje está em ruínas. Há outra ruína, que é onde se fazia açúcar, que era o engenho central, bem mais perto do mar, onde os navios chegavam para pegar o açúcar, mas não durou muito tempo, porque o pessoal não acreditava na abolição e aí veio a abolição e o engenho de açúcar também não foi muito para frente.

Aqui tem esse QR Code (Figura 3) e lá atrás tem a entrada que vai para o Museu, uma exposição que foi feita pelo projeto Passados Presentes, com Martha Abreu, Hebe Mattos e pessoal da UFF.¹ Aí onde está o QR Code é onde a gente planta, bota as mudas, é um viveiro, que agora não está mais assim não, acabou o viveiro. Aqui na frente sou eu

¹ Ver <http://passadospresentes.com.br/site/Site/index.php>



Figura 3: Acervo pessoal Marilda de Souza Francisco.

e no outro lado tem uma rua que leva para aquele rio (Figura 4), que acabei de mencionar. Lá na frente tem uma porteira, porque, como sempre, nosso Quilombo foi todo comprado, ou grilado mesmo, mas a gente sempre passa e vai para a cachoeira.

Aqui é o quintal da minha casa (Figura 5), onde eu recebo as crianças, os jovens, as pessoas que vêm para escutar as histórias. Tenho aqui na frente um pé de abacate e uma árvore que antes era chamada de pé de quê, porque as pessoas chegavam e perguntavam: “pé de quê?”. E a gente não sabia o que que era, então ficava com pé de quê mesmo. A gente sempre faz a reunião embaixo dessa árvore, para aproveitar a sombra. Eu recebo as pessoas embaixo dessa árvore. O pé de quê hoje está bem maior, bem mais florido e com bastante frutinha. Hoje a gente sabe que



Figura 4: Acervo pessoal Marilda de Souza Francisco.



Figura 5: Foto Foto Guilherme Hoffmann/Acervo LABHOI

o pé de quê é camu-camu, uma fruta muito rica em vitamina C.

Esta é a minha casa (Figura 6), onde a gente faz os projetos, as crianças vêm para ler livros, para desenhar. Eles gostam: eu estendo uns panos no chão, boto almofadas, eles deitam e rolam, comem, desenham, veem livros. No nosso projeto, Livro Bom é Livro na Mão, a gente consegue também tirar as dúvidas das crianças com ajuda de alguns professores. Na outra foto (Figura 7) sou eu socando o café, pilando o café, aí tem o pilão sentado, porque geralmente os pilões são em pé, mas esse a gente chama senta-



Figura 6: Acervo pessoal Marilda de Souza Francisco.

do, porque ele é mais no chão, deitado.

Aqui temos a trilha da Marilda (Figura 8), por onde a gente passa para ir para a outra rua, mas eu levo as pessoas explicando as plantações que tem nela. Do lado tem a horta (Figura 9), que é uma horta mandala, tem um galinheiro (Figura 10) no meio e tem esse círculo aí que a gente pega as coisas, bota para as galinhas, pega o estrume da galinha, deixa descansando 30 dias e depois faz o adubo.

E tem uma foto minha na roça de milho (Figura 11), tinha acabado de quebrar milho, aí tem aipim e resolvi tirar uma foto.



Figura 7: Acervo pessoal Marilda de Souza Francisco.



Figura 11: Foto Foto Guilherme Hoffmann/Acervo LABHOI



Figura 8: Foto Guilherme Hoffmann/Acervo LABHOI



Figura 9: Acervo pessoal Marilda de Souza Francisco.



Figura 10: Acervo pessoal Marilda de Souza Francisco.

Está parecendo até que estou em uma viagem. E por que mostrar tudo isso, falando isso? Porque para nós o Quilombo, como já disse, é um museu a céu aberto, tem todas as histórias, a gente sabe falar da história da natureza. A natureza para nós é como se fosse uma história, um museu, porque a gente mostra todo o valor que ela tem, todas as árvores, o que se pode comer, o que não se pode, o que é remédio.



Figura 12: Acervo pessoal Martha Abreu.

Acima se pode ver aquela exposição de que falei (**Figura 12**): aí eu recebo o povo, vou explicando para as pessoas cada placa. A exposição hoje está precisando de manutenção, está meio caidinha, mas está em pé ainda. Sempre a gente recebe algumas pessoas interessadas em olhar a história do povo negro no Quilombo.



Figura 13: Acervo pessoal Martha Abreu.



Figura 14: Acervo pessoal Martha Abreu.

Atrás das minhas costas se vê uma placa do povo jongoeiro (**Figura 13**), que são os jovens que dançam o jongo. E a outra placa tem os griôs, seu Manoel Moraes, dona Joana, todas aquelas pessoas que foram guardiões dessas histórias, da história oral que está chegando até o dia de hoje para nós.

Aqui é a foto do navio negreiro (**Figura 14**). No Bracuí tem o navio brigue de Camargo, que foi afundado na Baía da Ilha Grande em 1852. Não se sabe se todos os negros que estavam nesse navio morreram, mas acho que alguns conseguiram sobreviver, foram para uma ilha que a gente conhece como Ilha do Jorge. Na foto estou apontando



Figura 15: Foto Guilherme Hoffmann/Acervo LABHOI

para os nomes de alguns negros que estavam nesse navio e explico às crianças que os nomes dos negros eram nomes europeus: quando eles saíam da África, não tinham direito de manter seus nomes, então recebiam um nome europeu, e muitas vezes o sobrenome era o lugar onde eles foram... não gosto de dizer capturados, comprados, mas é onde eles foram comprados. Por exemplo, tem Maria Conga: pode ser que essa mulher não tivesse o nome Maria, mas talvez ela tenha sido comprada no Congo.

E aqui se pode ver direitinho uma réplica do navio brigue de Camargo e o nome das pessoas que estavam no navio (**Figura 15**). Hoje em dia a gente está tentando fazer uma réplica desse navio e colocar na entrada do Quilombo para as pessoas verem. Angra dos Reis não conhece a história do negro. A história do negro é muito apagada, inclusive em Angra dos Reis. E quan-



Figura 16: Foto Guilherme Hoffmann/Acervo LABHOI

do chegam aqui e veem isso, eles falam: “Nossa, mas tem toda essa história aqui em Angra?”. Então, a gente fala: “O povo negro sempre guardou a sua história, só que não interessava a ninguém, interessava só a nós”. A história ficava com a gente. E eu sempre digo: nós somos um museu ambulante, nós temos a nossa história nos nossos traços, no nosso jeito de ser, na nossa cor, no nosso tudo. O museu somos nós. Às vezes as pessoas

chegam aqui e perguntam cadê o tronco, cadê não sei o quê. Achar que aqui não tem história de nada. Mas nós estamos aqui, através da nossa descendência, do nosso povo sofrido que veio para cá. Nós continuamos aqui, então nós somos o museu, nós somos, vamos dizer assim, um museu que se adaptou, nós somos... o povo negro é tudo.

Aqui tem uma foto mais aberta (**Figura 16**), que é dos



Figura 17: Foto Guilherme Hoffmann/Acervo LABHOI

griôs. Vem dos mais velhos para os mais novos. O pessoal da dança do jongo. E aqui tem a Santa Rita Black, que foi uma mistura de todas as religiões: a católica, porque o Quilombo é católico, e a religião de matriz africana, que é o candomblé, a umbanda. Então está tudo misturado na Santa Rita Black. Santa Rita na verdade é branca, mas, quando foi pintando, o rapaz a pintou negra e de cabelo black, por isso o nome Santa Rita Black.

Aqui é a foto das pessoas que eu recebo quando vem o grupo na minha casa também (**Figura 17**).

Aí tem a igreja de Santa Rita (**Figura 18**). A igreja, na verdade, é uma capela. Ela está no lugar da casa grande, em cima de onde era a casa do senhor do engenho, e abriga o altar que era da casa grande.

A Santa Rita Black (**Figura 19**) está pintada onde a gente



Figura 18: Foto Guilherme Hoffmann/Acervo LABHOI

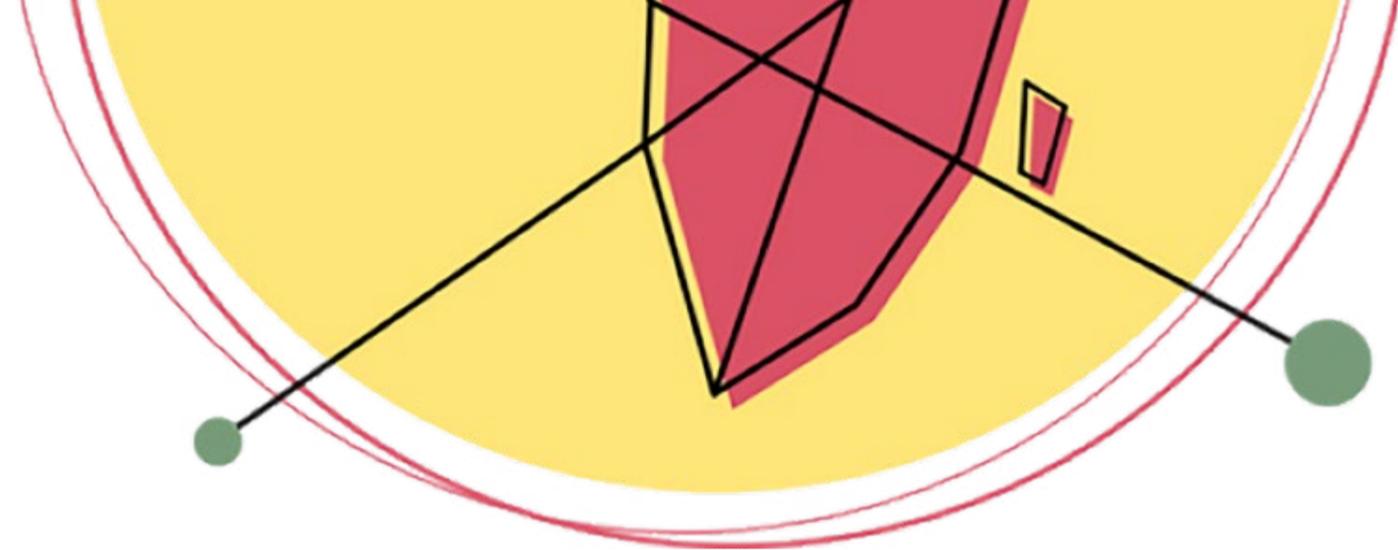


Figura 19: Foto Guilherme Hoffmann/Acervo LABHOI

ia fazer a casa de estuque, mas caiu e até hoje não conseguimos terminar a sede do Quilombo. Como eu falei, tem o engenho lá embaixo, que era o de açúcar, e a gente tem duas igrejas. Tem a igreja de São José, mais para a beira da praia, onde o José de Souza Breves fez a igreja, porque morreu uma escrava e ele não enterrava o negro em qualquer lugar. Essa igreja é bem maior, tem um altar mesmo e hoje tem o nome dele. Ele era José, então fez a igreja de São José. E a igreja de Santa Rita, que tem, na verdade, só o altar e a imagem, porque a mulher dele era Maria Rita e era devota de Santa Rita.

Vocês veem que tudo se liga sempre ao povo branco, mas é bom a gente falar isso porque fica conhecendo a história e consegue, assim, levar a memória ao povo. Meu pai guardou essas

histórias (e as do povo negro também), contava muito essas histórias, a gente vai passando para a frente, através da transmissão oral. E hoje em dia toda essa história é reconhecida em alguns lugares.... Porque, através do projeto Passados Presentes, conseguimos fazer algumas placas e colocar nas estradas, nos lugares que têm os pontos de memória. Muitas foram destruídas, porque (outros moradores) acharam que não era para a gente ficar falando disso. No Quilombo de Santa Rita do Bracuí já tem muita gente de fora e eles acham que ficar falando da história negra é como se estivesse tirando eles daqui. Então, muitas placas foram quebradas e arrancadas, mas algumas ainda estão nesses lugares localizados por nós, em conjunto com o pessoal da UFF, como pontos de memória.



Entre superação e reparação: olhares sobre escravidão em museus negros na diáspora

Jessika Rezende Souza da Silva

SEEDUC-RJ

Os movimentos sociais têm enfatizado a responsabilidade dos museus em remodelar suas exposições constantemente, a fim de se envolver de forma significativa e ética com as mudanças nas percepções da história da sociedade. O objetivo seria refletir sobre as demandas sociais e facilitar o diálogo com o público de forma inovadora e respondendo às questões atuais,

visto que, no auge dos debates sobre história pública, os museus se tornaram fontes importantes de informações sobre o passado.

Nesse sentido, museus têm sido historicamente edificados pelo movimento negro na diáspora para educar para o antirracismo, através da emergência de suas histórias. Histórias de luta, mas também de alegria. Histórias que superam os estereóti-

pos e rompem com narrativas e imagens racistas. Histórias que eram silenciadas nas escolas e em outros espaços de poder. Para transmitir ancestralidade e tudo mais que consideravam digno de ser lembrado, ao longo dos séculos XIX e XX o movimento negro tem lançado mão de estratégias como a publicação de biografias de afro-brasileiros considerados ilustres em jornais



Museu Afro Brasil - Foto Jessika Rezende

da imprensa negra, além das tentativas de inserir a história e a cultura afro-brasileira nos currículos da educação básica.

No Rio de Janeiro, os membros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos guardavam nos porões da igreja homônima artefatos oriundos das fugas do cativo e das ofertas dos fiéis, que usavam para lembrar as lutas por liberdade. Alguns anos mais tarde, tais objetos passaram a integrar o acervo do Museu do Negro, o primeiro museu focado na experiência afro-brasileira do país, fundado em 1969.

Anos depois foi criado o Museu Afro-Brasileiro, em 1976, em Sergipe, seguido pelo Museu Afro-Brasileiro (MAFRO), inaugurado em 1982 em Salvador, e o Museu Afro Brasil, cuja criação se deu no ano de 2004 em São Paulo. Mais recentemente, no

Rio de Janeiro, o Museu do Samba e o Museu da História e Cultura Afro-brasileira (MUHCAB) foram criados, em 2001¹ e 2017 respectivamente. Poucos anos antes de se iniciar esse processo no Brasil, nos Estados Unidos comunidades negras criaram os primeiros museus afro-americanos em bairros urbanos de todo o país, como o Museu Dusable de História Afro-americana em Chicago, fundado em 1961, o Museu Afro-americano Internacional de Detroit, em 1965, e o Museu Comunitário de Anacostia em Washington, no ano de 1967.

Nesse movimento transnacional, essas diferentes instituições tinham em comum o financiamento e a organização promovidos por ativistas e líderes comunitários, coleções geralmente provenientes de contribuições da comunidade local e doações de outras organizações culturais e, principalmente, o conteúdo de suas coleções, que ofereciam uma refutação à narrativa de invisibilidade e marginalização praticada pelos museus tradicionais no que diz respeito à presença e à agência histórica dos negros.

Os museus dedicados às histórias africanas e afrodescendentes na diáspora, que aqui chamamos

¹ Em 2001, surge o Centro Cultural Cartola, que passa a se chamar Museu do Samba em 2016.

de museus negros, representam, segundo Burns (2013, p. 5), espaços alternativos em uma paisagem cultural eurocentrada, oferecendo um local onde grupos negros poderiam adquirir respeito próprio, fortalecer seu senso de dignidade e independência e trabalhar em direção a um sentido de identidade comunitária e cívica. Tais instituições também se destacavam por incentivar uma identidade e consciência exclusivamente negras por meio de exposições e programas educacionais, e enfatizaram a necessidade vital de interação entre o museu e a comunidade negra local.

Colocar em diálogo as exposições do primeiro museu nacional dedicado à experiência afro-americana, o National Museum of African American History and Culture (NMAAHC), criado



Museu Afro Brasil - Foto Jessika Rezende

em 2016, e um dos mais recentes museus afro-brasileiros, o Museu Afro Brasil (MAB), criado em 2004, nos pareceu interessante na medida em que ambos os países compartilham informações e referências no enfrentamento de experiências históricas em comum (PEREIRA, 2019), entre as quais podemos citar as heranças do sistema escravista, a exclusão dos negros das narrativas históricas nacionais tradicionais, as profundas desigualdades raciais e as mobilizações de movimentos sociais na luta contra o racismo e a discriminação racial. Nesse sentido, a seguir relataremos alguns aspectos das trajetórias e narrativas inscritas nos referidos museus.²

Museu Afro Brasil e National Museum of African American History and Culture: trajetórias e compromisso com a história negra

² As informações a seguir são parte dos resultados da pesquisa de doutorado realizada entre 2017 e 2021 com bolsa CAPES-Programa Abdias do Nascimento. O título da tese é Histórias de luta dos negros: narrativas históricas e antirracismo no Museu Afro Brasil e no National Museum of African American History & Culture, disponível em <tJessika Rezende Souza da Silva.pdf (ufrj.br)>.



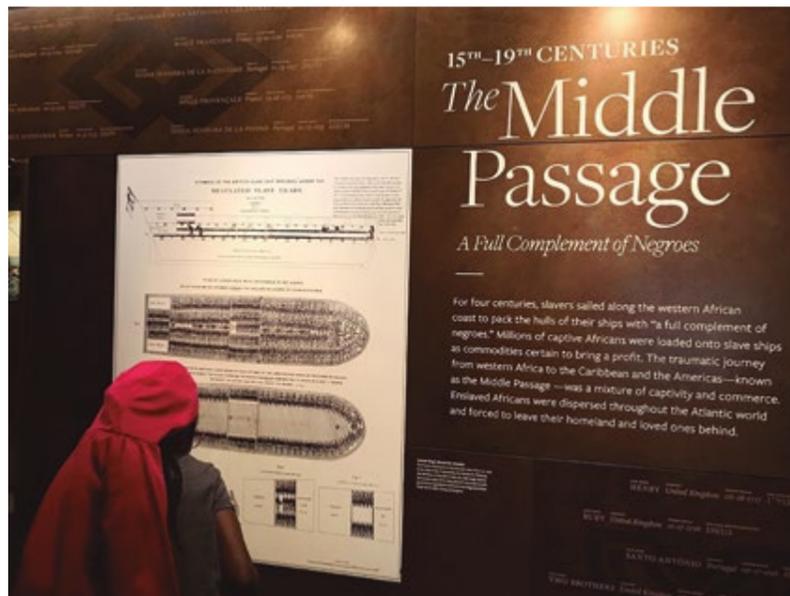
Museu Afro Brasil - Foto Jessika Rezende

De acordo com os arquivos do Núcleo de Memória do MAB, o projeto de construção, em São Paulo, de um museu dedicado à memória afro-brasileira existia desde dezembro de 1987, época das comemorações do centenário da abolição da escravatura. Mas somente em 2003, com Martha Suplicy à frente do governo municipal de São Paulo, o museu saiu do papel. O Museu Afro Brasil trazia em suas exposições mudanças radicais na forma de representar o negro, ligadas ao fortalecimento de políticas públicas de combate às desigualdades raciais e das ações afirmativas. Segundo Ana Lúcia Lopes (2010, p.7), tratava-se de um novo tipo de patrimônio cultural, inédito até aquele momento, na tentativa de “recuperar em profundidade a memória da população negra, sub-representada no imaginário social, em termos de legitimidade e prestígio, e que se encontra, ao mesmo tempo, reconhecida como símbolo de

identidade nacional, por meio de várias manifestações culturais”.

Elencando como missão promover o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural africano e afro-brasileiro e sua presença na cultura nacional, o acervo da instituição aborda temas como a religião, o trabalho, a arte, a escravidão, entre outros, ao registrar a trajetória histórica e as influências africanas na construção da sociedade brasileira. O museu foi construído no Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega no Parque Ibirapuera, sendo composto por três ambientes: África: Diversidade e Permanência, Trabalho e Escravidão, As Religiões Afro-Brasileiras, O Sagrado e o Profano, História e Memória, Artes Plásticas: a Mão Afro-Brasileira.³

³ Um breve roteiro e imagens de parte do acervo exposto nesses núcleos está disponível on line no site do Museu Afro Brasil: MuseuAfroBrasil – Exposições de longa duração.



NMAAHC - National Museum of African American History And Culture - Foto Jessika Rezende

Para além dos fatos políticos referentes à história do Afro Brasil, seu acervo incorpora a ideia de patrimônio imaterial ao abarcar os diversos aspectos dos universos culturais africanos e afro-brasileiros, abordando temas como a religião e a arte, atrelados a trabalho e escravidão, ao registrar a trajetória histórica e as influências africanas na construção da sociedade brasileira. O museu mobiliza manifestações culturais relacionadas ao contexto em que eram praticadas, para a partir delas contar a história afro-brasileira desde África e diáspora, atravessando experiências do cativo, estratégias de resistência e movimentos de luta por libertação, até a contemporaneidade.

A instituição se destaca ainda mais na perspectiva dos pós-museus por incorporar as prerrogativas

da Lei 10.639 de 2003, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de história da África e afro-brasileira na Educação Básica. Assumindo a missão educativa de fazer reconhecer, entender e, sobretudo, respeitar essa população negra, o Museu Afro Brasil busca oferecer referências materiais e simbólicas para que história e cultura africanas e afro-brasileiras sejam efetivamente incluídas quer nos currículos escolares, quer nas atividades culturais:

A natureza educativa do Museu Afro Brasil está vinculada à complexa tarefa de, a partir do seu acervo, das exposições temporárias e das demais atividades desenvolvidas, desconstruir um imaginário da população negra, construído fundamentalmente pela ótica da subalternidade, ao longo da nossa história, e transformá-lo em um imaginário fundado no prestígio e no pertencimento, reafirmando assim

o respeito, no seu sentido etimológico – olhar para trás – por uma população matriz da nossa brasilidade e, ao mesmo tempo, garantindo um espaço educativo de reconhecimento e importância desta mesma população. Um dos pressupostos-chaves que orientam o trabalho educativo no Museu Afro Brasil é a desconstrução do preconceito racial e a reafirmação de uma autoestima e de identidade positiva em relação à população negra e mestiça (LOPES, 2010, p. 6).

O Museu Afro Brasil desde sua inauguração esteve empenhado em construir narrativas que destacassem a diversidade da experiência negra, sem se furta a abordar conflitos raciais e a opressão nesse processo. Seu curador e diretor, o artista plástico Emanuel Araújo (2010, p.126) assumiu o compromisso de construir uma narrativa histórica complexa, que transitasse entre a valorização da herança cultural e as dores do cativo:

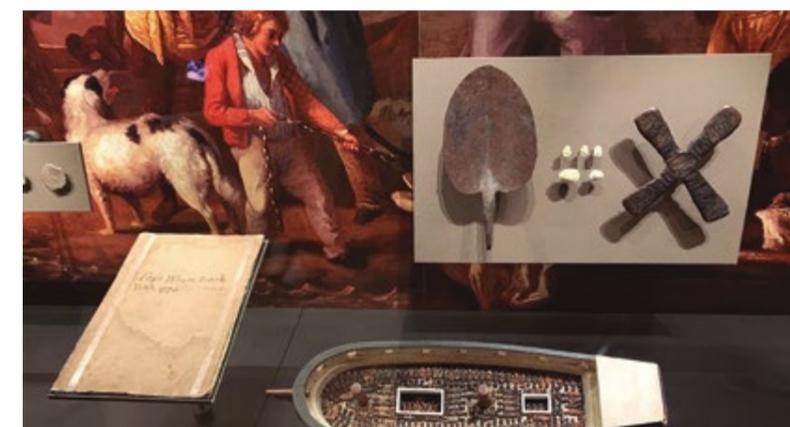
No ponto de partida, há a certeza de que não se poderia contar essa história por meio de uma visão oficial escamoteadora, que insiste em minimizar a herança africana como matriz formadora de uma identidade nacional, ignorando a saga de mais de cinco séculos de história e de dez milhões de africanos triturados na construção deste país.

Nos Estados Unidos, de acordo com os arquivos do Senado, desde 1929 vinham sendo feitos esforços para reconhecer as contribuições e a história afro-ame-

ricana. A abertura do NMAAHC no fim de 2016 foi um grande evento. A cerimônia marcou o último ato oficial do presidente Barack Obama, que em seu discurso chamou a atenção para as tensões sociais, culturais e políticas que permeiam a vida da população negra e afirmou a importância de se conhecer a história afro-americana:

O museu reafirma que todos nós somos a América – que a história afro-americana não é de alguma forma separada da nossa história americana mais ampla, não é o lado de baixo da história americana, é central para a história americana. (OBAMA, apud BROWN, 2018, p.155)

O compromisso com a educação, e principalmente com a história afro-americana excluída e marginalizada nos currículos escolares, já estava firmado antes mesmo de o museu abrir as portas. Durante os debates pela aprovação do projeto de lei, o



NMAAHC - National Museum of African American History And Culture - Foto Jessika Rezende

representante Jack Kingston denunciava a ausência da história negra nas escolas e nos livros didáticos, defendendo a própria existência do museu como um mecanismo não só para promovê-la, mas também para educar historicamente a nação:

A ideia por trás disso, na minha opinião, é que a história dos afro-americanos é nossa história e nossa cultura. Eles estão aqui desde o início e fizeram deste país o que ele é. Precisamos aprender sobre essa história – o bom, o ruim, o trágico e o inspirador. Precisamos aprender sobre nós mesmos. Penso que quanto mais soubermos, mais brilhante será o nosso futuro. [...] No entanto, quando nos conhecemos, ficou claro que os livros de história deixaram de fora o capítulo da história negra. Quando cheguei na 10ª série, tivemos fevereiro como mês da história negra, mas e os outros 11? Muitas vezes tenho emoções confusas sobre o mês da história negra, porque implica que ela vale apenas o estudo de um mês. Este não é o caso. [...] um museu como esse iria destacar isso. (KINGSTON, 2003, p. 9)

A lei aprovada já previa que o diretor do museu deveria criar e supervisionar um setor educativo e manter contato e trabalhar com instituições educacionais em todo o país, a fim de promover a história afro-americana (CONGRESSIONAL RECORDS, 20/11/2013). Até mesmo algumas das temáticas que seriam abordadas no museu já haviam sido preestabelecidas: uma interpretação verdadeira da escravidão, as resistências negras durante a escravidão e o Jim Crow, a participação histórica dos negros nas guerras americanas, contribuições das igrejas negras na luta pela liberdade.

Tais temáticas e muitas outras, derivadas dessas ou não, estão organizadas no museu em três galerias: History Galleries, Community Galleries e Cultural Galleries. As galerias históricas estão subdivididas em três níveis: Slavery and Freedom, Defending Freedom, Defining Freedom e A Changing America. Nas Galerias Comunitárias são apresentados indivíduos e grupos sociais, a fim de ressaltar as lutas que fizeram parte da experiência afro-americana para conquistar a igualdade. As Galerias Culturais apresentam cinco formas de expressões culturais: Estilo: Imagem e Identidade; Foodways: Cultura e Culinária; Arte: Artesanato e Criatividade; Movimento: Dança

Social e Gesto; e Linguagem: o poder da palavra. A exposição apresenta aos visitantes a diáspora afro-americana e africana acentuando as inúmeras contribuições que os afro-americanos fizeram à cultura americana.

Superação e reparação: memórias transnacionais em diálogo

Atendendo a parte das expectativas de congressistas que defendiam que o museu afro-americano a ser construído no National Mall deveria unir os americanos de todas as raças e etnias, celebrando a riqueza cultural e patrimonial do *American melting pot*, o NMAAHC transmite uma memória comemorativa. Como afirmava Kingston, essa seria uma instituição para a reconciliação, para “responder perguntas e trazer histórias importantes que nos unirão”. O museu deveria ser uma oportunidade de reescrever a história americana, incluindo nessa narrativa a perspectiva afro-americana. Exemplo disso são exposições do NMAAHC que relembram momentos marcantes da história política estadunidense, ressal-

tando o papel dos negros neles, como na Primeira e Segunda Guerras Mundiais, na Guerra do Vietnã, na corrida espacial. Não à toa, o NMAAHC foi construído ao lado do National Museum of American History. As duas narrativas reunidas lado a lado, à sombra do Washington Monument, encerrariam com um final feliz os anos de segregação racial, reconciliando uma nação antes dividida.

A *Changing America*, última das galerias históricas, termina justamente com a posse do presidente Obama. Na exposição se destacam imagens de momentos importantes de seu governo, como as multidões em seu ato de posse, imagens fotogênicas dele com sua família e uma foto dele encarando o Martin Luther King Memorial. Segundo Brown (2018, p. 168), a seção dedicada ao presidente comemorava uma conquista importante e representava “um Camelot negro”, um símbolo de esperança, inspiração e promessa para os afro-americanos. A eleição de um presidente afro-americano seria símbolo da superação das barreiras raciais e encerraria a narrativa das galerias históricas com a vitória da trajetória de lutas da população negra.

A ideia da memória comemorativa do NMAAHC contrasta com a memória traumática for-

jada pelo Museu Afro Brasil. O curador Emanuel Araújo (2010, p. 127) ressalta a necessidade de romper com os discursos que relativizam a crueldade da escravidão e de se apontar para as consequências nefastas desse período para a história do Brasil:

Da perspectiva do negro, esta é uma história de muito e doloroso trabalho, de incertezas, incompreensões e inconsciências, que ainda hoje persistem na mentalidade de parte da elite brasileira. Não é só uma história de preconceitos, racismo e discriminação, mas, sobretudo, de exclusão social das mais danosas e permissivas, nesse abismo das desigualdades criadas e cristalizadas no Brasil como herança da escravidão.

A memória evocada no Museu Afro Brasil não sinaliza para o fim ou até mesmo para encaminhamento de soluções para os problemas raciais no Brasil. A preocupação parece ser lembrar para seguir lutando, para reparar as injustiças, conforme a perspectiva que Heyman chama de dever de memória, o dever de manter vivo o passado e de que um reconhecimento é devido àqueles que sofreram a partir da construção de um discurso memorial de natureza reivindicativa. Sendo assim, uma exposição que inspira a necessidade de fazer justiça através da lembrança do sofrimento vivido por certas partes da população, sobretudo na medida em que o Estado tem res-

ponsabilidade nesse sofrimento (HEYMANN, 2006, p. 7).

Apesar de não ser um museu histórico, as exposições do Museu Afro Brasil se concentram no período em que esteve vigente a escravidão. Uma das seções mais impactantes do museu mostra as estruturas de um navio negreiro. Além disso, o espectro da escravidão está presente em diversos momentos da exposição, rememorando os efeitos de desumanização da população negra mesmo quando traz à tona múltiplas histórias silenciadas pelas narrativas tradicionais, como a produção de ciência e tecnologia por escravizados e obras de artistas negros do período escravista.

A escravidão e seus efeitos são abordados, não com um teor vitimista que anule a agência dos sujeitos escravizados, mas destacando como o período foi marcado por tensões e negociações que atravessavam os conflitos raciais de uma sociedade estruturada pelo racismo, e, em consequência, também pela luta antirracista. Se, no caso estadunidense, o museu buscava repactuar uma sociedade dividida, no caso brasileiro as exposições buscam denunciar o mito da união, calcado na falácia da harmoniosa democracia racial. O Museu Afro Brasil opta por denunciar a “história de preconceitos, racismo e discriminação,



NMAAHC - National Museum of African American History And Culture - Foto Jessika Rezende

mas, sobretudo, de exclusão social das mais danosas e permissivas, nesse abismo das desigualdades criadas e cristalizadas no Brasil como herança da escravidão” (ARAÚJO, 2010, p. 127).

No MAB, o tom da luta antirracista que perpassa todos os núcleos da exposição parece ser a busca pela reparação. Ainda que não seja um museu estritamente histórico, e por isso não siga uma cronologia oficial, como nas galerias históricas do NMAAHC, o período de vigência do sistema escravista se destaca de forma a explicitar as marcas que deixou

na experiência cultural, artística da população negra. O museu não se furta a abordar as dores que atravessam a trajetória dos homens e mulheres negros que ajudaram a construir este país. Escravidão, resistência e liberdade se entrecruzam nas salas de exposição a fim de explicitar as “heranças” de dor e de luta que ainda afetam a vida dos negros no Brasil.

A narrativa do NMAAHC, por sua vez, celebra as conquistas da luta antirracista. O encerramento das galerias históricas com a posse do presidente Oba-

ma, em que ele e a primeira-dama Michelle acenam para o público, é um dos momentos em que podemos sentir esse clima comemorativo. A mensagem parece ser: “Vencemos o racismo e a prova disso é que elegemos um presidente afro-americano”.

Os acervos expostos no NMAAHC e no MAB se estruturam em bases similares, como o papel da escravidão na formação do estado nacional e a cultura como espaço de luta e resistência. As diferentes abordagens memoriais nos dois museus não anulam o diálogo entre as exposições, pois ambas tratam de processos históricos protagonizados pelas populações negras no mundo e reconhecem que a escravidão forçou o contato e o intercâmbio entre membros de diferentes nações e produziu as mais diversas formas de negociação entre as culturas de opressores e oprimidos, bem como de resistência à dominação que tais culturas lhes impõem na diáspora.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Emanuel. Negras memórias, o imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão. *Estudos Avançados*, n°18, 2004.

_____. O Museu Afro Brasil. *Comunicação & Educação*. Ano XV, n°1, 2010.

BROWN, Timothy J. Public memory as contested site: the struggle for existence at the National Museum of African American History and Culture. In: ADEN, Roger. C. *US public memory, rhetoric, and the National Mall*. Lexington Books, 2018

BURNS, A. Andrea. *From storefront to monument: Tracing the public history of the black museum movement*. University of Massachusetts Press, 2013.

HEYMANN, Luciana. *O “devoir de memoire” na França contemporânea: entre a memória, história, legislação e direitos*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

LOPES, Ana Lúcia. A dimensão educativa do Museu Afro Brasil. *Catálogo do Museu Afro Brasil*. São Paulo: J.Safra Instituto Cultural, 2010.

PEREIRA, Amílcar Araujo. Black Lives Matter nos currículos? Imprensa negra e antirracismo em perspectiva transnacional. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, v. 49, n. 172, 2019, p. 122-143.



TURISMO HISTÓRICO E RACISMO COTIDIANO: O PASSADO COMO DEVIR EM FAZENDAS ESCRAVAGISTAS

Iohana Brito de Freitas

Mestre em História Social pela Universidade Federal Fluminense e doutoranda em História Social da Cultura pela PUC-Rio. De 2019 a 2021 foi aluna visitante no Lemann Institute for Brazilian Studies da University of Illinois at Urbana-Champaign.

Com estas palavras, trajando roupas que remetem ao imaginário dos barões oitocentistas, Elisabeth Dolson, proprietária da Fazenda Santa Eufrásia, localizada em Vassouras – RJ, inicia a visita guiada registrada em um dos vídeos da série *Habitat Habitat*, dirigida por Paulo Markun e Sérgio Roizenblit, datada de 2013, com exibição pelo canal Sesc TV.

“Bom dia, bem-vindos à Fazenda Santa Eufrásia.

Vocês estão vindo do Rio de Janeiro?

Por favor, notícias da Corte.”

A Fazenda Santa Eufrásia integra o episódio destinado à “Casa de Fazenda”, que se debruça sobre o Vale do Paraíba, referenciando os tempos em que a região era conhecida pelo complexo cafeeiro, organizado a

partir da escravidão e de grandes propriedades rurais com produção voltada para exportação.

Construída por volta de 1830, de propriedade do comendador Ezequiel de Araújo Padilha, a

Fazenda Santa Eufrásia era usada para o cultivo do café em larga escala, tendo na mão de obra escrava a base do empreendimento. De acordo com seu inventário, em 1880, a fazenda contava com 162 escravizados. Vale ressaltar que, entre as décadas de 1830 e 1850, o Brasil passa a dominar de forma inconteste a produção mundial de café, e o infame comércio transatlântico de escravizados para as Américas atinge suas maiores marcas.

Entretanto, como destaca Rafael Marquese (2013), a manutenção dos padrões de administração da paisagem e do trabalho que, em décadas anteriores, constituíram a base do sucesso do Vale do Paraíba no mercado mundial, empurrou seus fazendeiros para o esgotamento de suas unidades nas décadas de 1870 e 1880. Em adição, no mesmo período a articulação do movimento abolicionista brasileiro em bases nacionais e a ação coletiva dos escravizados na luta pela abolição ganha cada vez mais força. A Guerra Civil norte-americana (1861-1865) e a reorganização da economia-mundo capitalista, em fins do século XIX, irão coroar a crise da economia escravista cafeeira brasileira.

Sem conseguir saldar as dívidas adquiridas, em pouco tempo, foram muitos os fazendeiros do Médio Paraíba fluminense que

decretaram falência e tiveram suas terras vendidas, hipotecadas ou mesmo abandonadas. A região viveria, então, um período de reestruturação, com a adoção da pecuária por muitas das antigas fazendas e transformação de tantas outras em casas de veraneio. A partir da década de 1980, as antigas construções e reminiscências do complexo cafeeiro do século anterior, assim como o imaginário que cerca tais memórias, começam a apontar para um novo caminho: o turismo histórico cultural no Vale do Café, o qual tomará vulto especialmente na entrada do novo milênio.

O episódio “Casa de Fazenda”, a que nos referíamos inicialmente, se dá nesse contexto turístico. Conecta o passado e o presente por meio da narrativa que ora fala do comendador dos 1800s, ora fala da família da atual proprietária, a qual orienta a visita pela fazenda, deixando entrever mais do que paredes de pedra e cal: nas palavras de Mário Chagas (2006, p.2), a “tensão humana implicada na construção cultural de um patrimônio pessoal”. Sua narrativa vai e volta no tempo, de forma não linear: ora rememora, ora teatraliza o passado, representificando-o.

Elisabeth Dolson (2018) conta que seu bisavô, o coronel Horácio Lemos, adquiriu a Fazenda Santa Eufrásia na primeira década

de 1900, quando a economia cafeeira já declinava no Vale do Paraíba fluminense. Na ocasião, optou por queimar o que ainda restava da produção cafeeira e usar a propriedade para criação de gado. A fazenda foi herdada por sua avó e depois por seu pai e sua tia, a qual ficou responsável por sua gestão por cerca de sessenta anos, dando continuidade à pecuária. Em 1970, a Fazenda Santa Eufrásia foi tombada como patrimônio nacional pelo Governo Federal, através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (ANS - Nº Processo: 789-T-67).¹ De acordo com a proprietária, o tombamento foi resultado da solicitação de sua tia Alzira, então à frente da fazenda, diante da possibilidade de a propriedade ser cortada por uma estrada planejada pelo DNIT.

O processo conta com carta de recomendação de Roberto Burle Marx, artista plástico brasileiro reconhecido internacionalmente por seus trabalhos pai-

¹ A Fazenda Santa Eufrásia foi inscrita no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (n.48, fl.12) e no Livro do Tombo Histórico (n.424, fl.69), considerando a edificação sede e seu acervo mobiliário, incluindo louças, objetos do século XIX e mesmo carruagens, assim como pequeno trecho de muro de pedra (que demarca as antigas construções de engenho, tulha e senzalas), bosque com árvores centenárias e represa criada para mover a roda-d'água do antigo engenho.

sagísticos, e traz em anexo uma lista de bens móveis considerados de valor nacional. O histórico da Fazenda contém dados sobre suas etapas construtivas e seus proprietários e foi elaborado por Augusto Carlos da Silva Telles, arquiteto, servidor do Iphan desde 1957, fundador e presidente do ICOMOS até 1982 (MIRANDA, 2014, p.44-45). Como relator, teve o arquiteto Paulo Santos, do Iphan, cujo parecer destaca como características marcantes da fazenda a autenticidade, singeleza, encanto, sedução e deslumbramento.

A violência da escravidão e as memórias de luta, resistência e transformação dos escravizados que serviram de força motriz para a fazenda no século XIX não despontam no processo, que, no entanto, destaca a quantidade de pés de café existentes na propriedade ao longo de sua existência. O processo reflete a política preservacionista de então, restrita aos bens materiais, na maioria das vezes ligados ao poder ou lógica colonial.²

² Essa perspectiva de patrimônio irá se ampliar, especialmente nas últimas décadas do século XX, alinhada a discussões sobre o tema no âmbito mundial. A noção integrará progressivamente o conjunto de testemunhos materiais nas suas relações com o meio, passando a focar não apenas as suas características estéticas, mas todo o conjunto, material e imaterial, reconhecido e apropriado coletivamente por seu testemunho, memória histórica e sabedorias comunitárias.

Quando Elisabeth assumiu a propriedade, em 2001, resolveu investir novamente no café e abrir o espaço à visitação turística. Lançou mão da ideia de ambientação de base histórica, que busca reviver a história do local por meio de encenações teoricamente fundamentadas na interação entre o sítio histórico, o intérprete e o visitante. Optou, assim, por se caracterizar como ‘sinhá’ para receber turistas e fazer a visita guiada na fazenda. É assim que a proprietária aparece no já referido vídeo da série de 2013, que irá viralizar em 2016, quando mencionado em matéria assinada pela jornalista Cecília Olliveira, do portal de notícias The Intercept Brasil: “Turistas podem ser escravocratas por um dia em fazenda ‘sem racismo’”.

A reportagem denunciava a prática de visitas que naturalizavam o racismo e a escravidão através de sua encenação na Fazenda Santa Eufrásia, colocando os holofotes das redes sociais no turismo praticado nas fazendas históricas, que permitiam que visitantes fossem servidos por pessoas vestidas como escravizados, sem qualquer abordagem crítica.

A polêmica se desdobrou em Inquérito Civil Público, que, considerando o artigo 5º da Constituição Brasileira de 1988, apurou a violação de direitos

fundamentais na programação turística da fazenda, bem como a possível violação ao patrimônio histórico, tendo em vista a sua finalidade de educação e reparação simbólica de violências perpetradas no local em tempos passados (Portaria n.46/2016 3º OTCC/PRM/VR – Inquérito Civil nº 1.30.010.000001/2017-05).



Cartaz de divulgação da Assinatura do Termo de Ajustamento de Conduta entre a Fazenda Santa Eufrásia, o Ministério Público Federal e Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, no dia 06 de maio de 2017.

Em sua declaração ao Ministério Público, a proprietária da fazenda recorre à ideia de representação/ encenação do passado para justificar a caracterização de “sinhá” e de “mucama”. Alega não estar a proferir qualquer inverdade histórica, posto que esses personagens de fato existiram. Para Elisabeth, sua atuação ajuda a entender o próprio pas-

sado, tanto que muitos dos visitantes já declararam ao final da visita que “parece que voltaram no tempo”.

A fazenda é transformada em um cenário onde o visitante pode visitar o ontem, contemplar a riqueza do proprietário e até mesmo experimentar o serviço dos escravizados. A legitimidade do espaço como “histórico” ecoa na chancela do próprio Estado na figura do Iphan. O apagamento e a contenção da barbárie típica do sistema de *plantation* diminuem o horror da escravidão, selecionando memórias que encontram seu poder simbólico no olhar turístico nostálgico, que observa *in loco* o que os livros de história procuram contar.

Mais do que lazer e/ou atividade cultural, o que está sendo comercializado e consumido é a

experiência propriamente dita, a ideia de que é possível se transportar no tempo. Como observa Catroga (2015), a necessidade de salvaguardar o passado vai além do recordar; é preciso representificar, isto é, viver a memória, dar vida ao universo simbólico para que possa transmiti-lo e consumi-lo.

Conhecer a história *in loco*, experimentar o que é autêntico de um passado que passou e não poderá mais ser vivido faz parte dos devaneios humanos. E tais devaneios não são autônomos; envolvem o trabalho de publicização da história e de outros conjuntos de sinais sociais e midiáticos, os quais se relacionam com processos complexos de emulação social que empregam diferentes tipos de capital. A motivação básica das pessoas para

o consumo não é simplesmente material, mas também sensorial e identitária. Presente e passado articulam-se, assim, através de complexos processos de elaboração de significados, mediados pela produção, consumo e circulação de imagens e narrativas.

Esse turismo de memória não é, portanto, exclusividade do Vale do Paraíba fluminense. Nos anos de 1930, antigos palacetes na cidade de Natchez, região ribeirinha ao Rio Mississippi no Deep South dos Estados Unidos, começavam a abrir suas portas ao turismo. Peça central na economia algodoeira no antigo Sul escravista, Natchez figurava entre as cidades com maiores riquezas *per capita* da nação antes da Guerra Civil americana. Ao fim da guerra e da escravidão, a cidade perde sua proeminência. Anos depois, durante o período crítico da Grande Depressão Americana, Natchez busca na grandeza *antebellum* de suas numerosas mansões uma saída econômica, dando vida ao Natchez Pilgrimage, movimento organizado por mulheres ligadas ao Natchez Garden Club que resolvem “ressuscitar” os ícones do antigo Sul para o turismo.

Nos anos que seguem, Natchez passa a ser um nome familiar e um destino turístico procurado por americanos ansiosos em conhecer o lugar onde o anti-



Senzala cenográfica na Fazenda União, em Rio das Flores/RJ, com réplicas de pessoas escravizadas, em tamanho real, assinadas pelo artista plástico Jeronimo Magalhães. Foto: Iohana Freitas (2018)

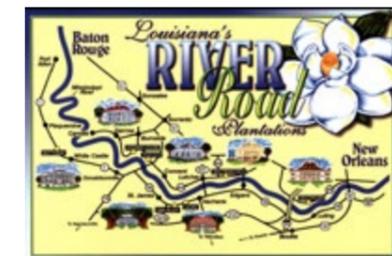


Natchez Pilgrimage, 1932. Mississippi Department of Archives & History, Howard Pritchard Jr. Lantern Slide Collection: “Scene at Dunleith during early Natchez Pilgrimage”.

go Sul permanecia vivo com suas tradições pastorais, paisagens idílicas e mansões “típicas de uma época de romance e beleza”. Casarões transformados em museus casas, os quais acenavam ao público com a possibilidade de reviver, de forma autêntica, lembranças sagradas do passado glorioso (COX, 2012).

O sucesso do Natchez Pilgrimage levou outras cidades a replicarem a ideia e, nas décadas seguintes, a indústria de turismo histórico se consolidará na região. Quem percorre hoje o Sul estadunidense encontra prontamente informações sobre o circuito turístico de *plantations* e casas históricas da U.S. Route 61, conhecida como River Road, região herdeira de uma sociedade escravista voltada, em fins do século XVIII e no século XIX, para a produção e comércio de algodão (especialmente de Nat-

chez – MS a Baton Rouge – LA) e de cana-de-açúcar (de Baton Rouge – LA a New Orleans – LA).



Cartão Postal do circuito “River Road Plantations”, Louisiana/ EUA. As fazendas aparecem de forma recorrente representadas através da imagem da casa grande, remetendo a um passado rico e glorioso. Fotografia: Iohana Freitas (2020).

Na maioria desses espaços, ganha vida o imaginário da Causa Perdida, buscando-se reconciliar a tradicional sociedade branca sulista com a derrota na Guerra Civil americana. A causa confederada é descrita como nobre e heroica e a importância da escravidão na gênese do conflito é minimizada. Seguindo essa ló-

gica, os negros, quando não dão corpo ao exército da união, figuram como força de trabalho das antigas *plantations*, sem trajetórias ou memórias próprias. As representações do passado escravista ganham vulto, no entanto, na riqueza ostentada pelos latifundiários e seus percursos familiares, que guiam o olhar nostálgico do turista para uma plantação idílica

Seja no Brasil, seja nos Estados Unidos, o passado é entendido de forma uníssona e linear, portanto, dicotômico: as narrativas sobre o tempo pretérito ou são verdadeiras ou são falsas e a legitimidade de sua reprodução encontra-se justamente aí: se é verdade, pode ser narrado. O que narrar e como narrar não despontam como questão, esvaziando a necessidade de problematizar esse passado e refletir sobre práticas decorrentes dele nos dias atuais, em uma operação que remete a imagens cristalizadas pela própria História Pública seja na produção didática e de outros materiais de divulgação, como filmes e livros romancados, seja em lugares de memória como museus e espaços culturais.

Assim, o consenso em torno do atributo “histórico” dessas fazendas – entendido aqui como espaço que remete a um passado da nação, digno de lembrança e patrimonialização – oculta



Visitação com guia caracterizada como escravizada na San Francisco Plantation, Louisiana/EUA. Foto: Iohana Freitas (2019)

conflitos e divergências em torno de seus significados e práticas, remetendo a uma polifonia de experiências e interpretações.

Esse tipo de turismo encontra nas representações do passado sua potência, selecionando, preservando e institucionalizando locais de memória e patrimônios histórico-culturais, transformados em matéria-prima para uma versão estetizada de continuidade entre passado e presente. Continuidade de desigualdades raciais, econômicas e sociais. Continuidade que legitima indivíduos, grupos, comunidades e mesmo nações, entendida como amálgama no processo de reconhecimento e pertencimento. Um emaranhado de narrativas sobre o ontem atualizadas a partir das demandas do hoje.

Vale lembrar que, na última década, enfrentamentos reocuparam o campo público, racializado. Monumentos a escravagistas mundo afora foram questiona-

dos, por vezes removidos e ressignificados. Manifestações contra o racismo tomaram as ruas de diferentes cidades e países, exigindo mudanças. Reivindicações que existem há séculos e que ganharam nova força.

Se no período que segue a abolição da escravidão em diferentes partes do Atlântico a experiência da diáspora africana foi ocultada do espaço público – colaborando para o silenciamento de possíveis demandas de reparação da população negra que permaneceu social e economicamente marginalizada – as transformações sociais, políticas e econômicas de fins do século XX contribuem para renovar demandas por reparações em diferentes partes do globo.³

³ Considerando o precedente aberto por ações de reparação de judeus vítimas do holocausto e de nipo-americanos que estiveram ilegalmente presos em campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial, demandas por reparação por séculos de escravidão ganham cada vez mais a esfera pública. Ver: ARAUJO, Ana Lucia. *Reparations for Slavery and the Slave Trade: A Transnational and*

Nas últimas décadas, ainda que políticas afirmativas, como a inclusão no currículo oficial da rede de ensino da obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira (Lei 10.639, de 2003), a instituição do Estatuto da Igualdade Racial (Lei 12.288, de 2010) e a reserva de vagas em universidades e institutos federais (Lei 12.711, de 2012), possam ser consideradas conquistas importantes da população negra,⁴ o Brasil está longe de resolver suas desigualdades raciais. De acordo com relatório do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) datado de 2019, dois terços da população encarcerada no país é negra e a taxa de homicídios é 2,7 maior entre pessoas negras do que entre pessoas brancas (IBGE, 2019, p.9-10). Quase sete em cada dez mortos ou feridos em abordagens realizadas pela polícia entre 2013 e 2018 são negros. Um levantamento feito pela Rede de Observatórios da Segurança, em 2020, revelou que a polícia mata uma pessoa negra a cada quatro

Comparative History. USA: Bloomsbury Academic/ HPOD Edition, 2017 / ARAUJO, Ana Lucia. Slavery in the age of memory: Engaging the past. London: Bloomsbury Academic, 2020.

⁴ Entendemos aqui a população negra como o somatório de pessoas que se autodeclaram pretas e pardas, conforme o quesito cor ou raça usado pelo IBGE, em atenção à alínea IV do art.1º do Estatuto da Igualdade Racial (Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010).

horas em ao menos seis estados brasileiros: Bahia, Ceará, Piauí, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo.

Nos Estados Unidos, os dados de violência policial também têm cor e endereço. De acordo com informações da organização não governamental Mapping Police Violence, entre 2013 e 2022 a taxa de homicídios de pessoas negras pela polícia é 2,9 vezes maior do que a de pessoas brancas. Em julho de 2013, o movimento Black Lives Matter ocupou as ruas de várias cidades em resposta à absolvição de George Zimmerman, membro de uma vigilância comunitária em Sanford, Flórida, que matou o jovem negro Trayvon Martin, de 17 anos. Entre 2014 e 2020, diante de novos e cotidianos assassinatos de pessoas negras e violência policial, o descontentamento e as manifestações continuaram crescendo, reverberando em diferentes países que vivem a realidade da desigualdade racial e do racismo no pós-abolição.

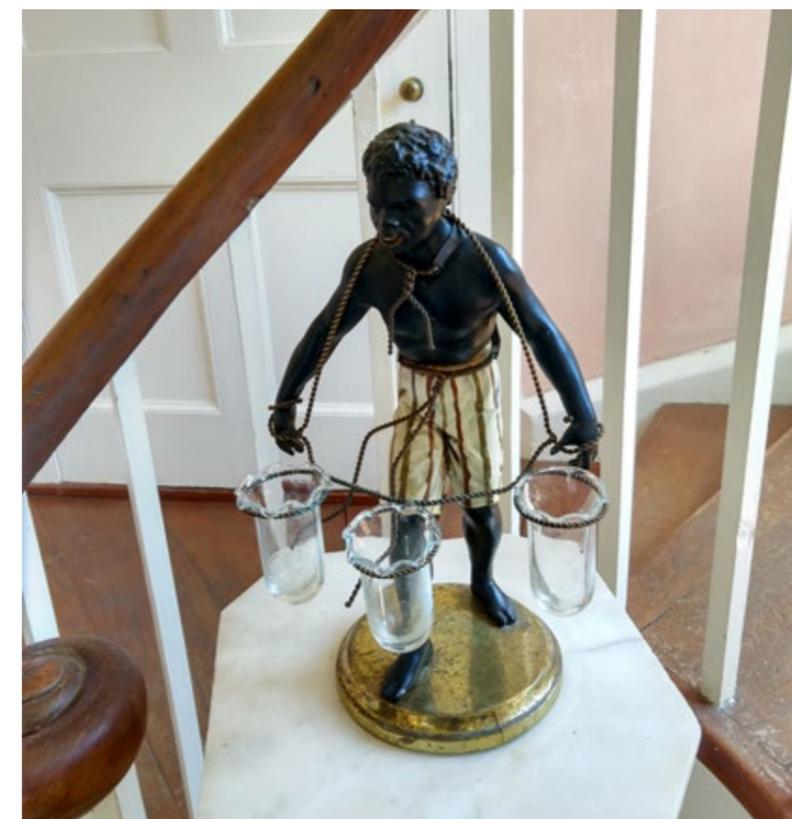
Um passado que não passa, intimamente marcado pelo lugar proeminente que o racismo ocupa nas relações de poder. Como afirma Achille Mbembe, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder e da soberania, entendida aqui como “capacidade de definir quem importa e quem

não importa, quem é descartável e quem não é” (MBEMBE, 2018, p.41).

E ao definir quem importa, decide-se quem tem o direito à memória, ao esquecimento e ao devir, logo ao passado histórico e às políticas públicas do presente. Contudo, essa escolha não é uníssona. O pêndulo entre a estrutura e a agência social nos remete a códigos, valores, traumas, interditos e permitidos, a sobreposições plurais, assim como às identidades em suas dimensões ambivalente e conflitual. O espaço público constituirá, assim, arena de disputas e embates so-

bre como determinada sociedade irá lidar com o seu próprio passado no presente.

Para compreender e problematizar a construção de memórias sobre a escravidão no turismo praticado em fazendas históricas, é preciso, portanto, entender que estamos no meio de um longo processo de confrontação do racismo. Demandas por reparação da população negra e enfrentamentos na construção de memórias públicas alinhavam a história de diferentes países marcados pela diáspora africana e pelo fatídico comércio de escravizados.



Escultura de escravizado utilizada como peça decorativa na casa grande, transformada em museu, na Evergreen Plantation, Louisiana/ EUA. Foto: Iohana Freitas (2019).

Bibliografia

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. (Coleção FGV de bolso. Série História).

CHAGAS, Mario. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. *Patrimônio – Revista Eletrônica do Iphan*. Dossiê Educação patrimonial. Nº 3 – Jan./Fev. 2006, p.01-07.

COX, Karen L. *Destination Dixie: Tourism and Southern History*. United States: University Press of Florida, 2012.

DOLSON, Elisabeth. Elisabeth Dolson: depoimento oral [09 de agosto de 2018]. Entrevistador: Iohana Brito de Freitas. Vassouras (RJ): 2018.

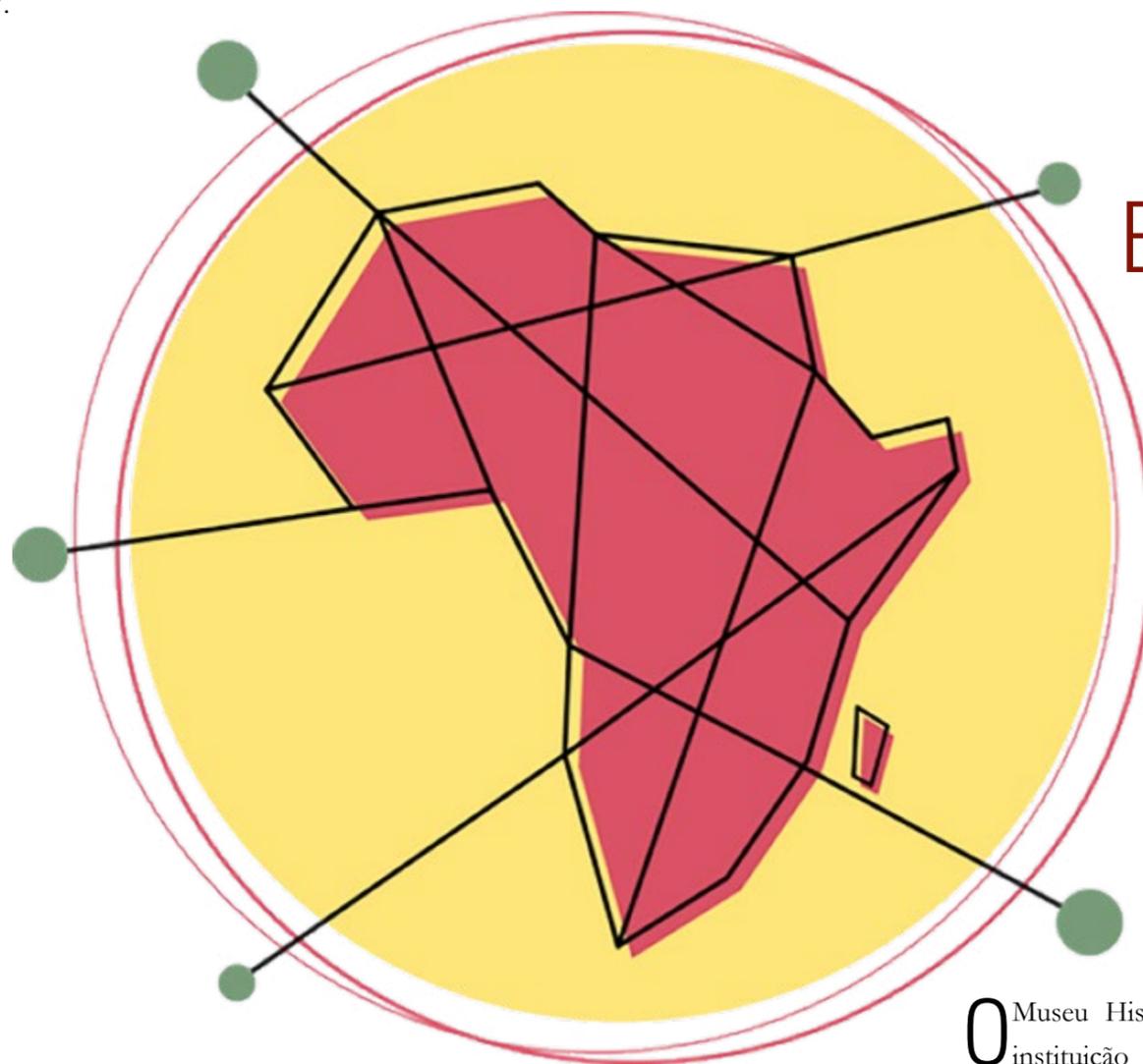
IBGE - Desigualdades Sociais por cor ou raça no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf>. Acesso em: 21/06/2021.

MARQUESE, Rafael. Capitalismo, escravidão e a economia cafeeira do Brasil no longo século XIX. *Saculum – Revista de História, Dossiê História e História Econômica*, n. 29, 31 dez. 2013, p. 289-321.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIRANDA, Ana Carolina Neves. *Pesquisa histórica da Fazenda Santa Eufrásia, Vassouras (RJ)*. Ouro Preto, 2014.

Série Habitar Habitat (2013), Episódio 9 – Casa de Fazenda – Fazenda Santa Eufrásia. Disponível em: <<http://habitarhabitat.com.br/fazenda-santa-eufrasia/>>. Acesso em: 18 de julho de 2017.



VIOLÊNCIA E FOLCLORIZAÇÃO: A MUSEALIZAÇÃO DA ESCRavidÃO E DA CULTURA NEGRA NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

Aline Montenegro Magalhães

Historiadora com mestrado e doutorado em História Social (PPGHIS/UFRJ). Bolsista de Pós-doutorado sênior do CNPq, em Museologia, pelo PPGPMUS/Unirio-Mast, entre 2018 e 2020. Foi pesquisadora no Museu Histórico Nacional por mais de 20 anos, instituição que dirigiu entre fevereiro e julho de 2022. Atualmente é docente no Museu Paulista da USP.

O Museu Histórico Nacional, instituição que completou cem anos em 12 de outubro de 2022, tem passado por um processo de autocrítica, questionando suas práticas e representações do passado, construídas ao longo de sua trajetória. Uma pergunta, especificamente, tem mobilizado pesquisas e reflexões, tendo por base a Lei 10.639/2003, modificada pela 11.645/2008, “que estabelece as diretrizes e bases

da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena’”.¹

¹ BRASIL. Ministério da Educação. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/3j63i3S>>. Acesso em: 28 jun. 2021. BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/37fqU36>>. Acesso em: 28 jun. 2021>.

Que lugar ocupam os africanos e afrodescendentes no Museu Histórico Nacional?

A proposta do presente artigo, inspirado em minha participação no I Encontro Internacional Samba, Patrimônios Negros e Diáspora, é tentar responder a essa pergunta, a partir da análise de parte do atual circuito expositivo do MHN. Pretendemos, assim, compartilhar um pouco da



Figura 1 – Primeira vitrine do módulo da exposição “Portugueses no mundo” do Museu Histórico Nacional. Vê-se a “Jupira” à esquerda e “Maria Cambinda” ao seu lado, à direita. Foto da autora

pesquisa de pós-doutorado em museologia “Os negros no Museu Histórico Nacional: por uma coleção descolonizada. 1922-2018”, enfatizando as atuais escolhas e práticas institucionais, que têm buscado contar outras histórias sobre a diáspora africana² no Brasil.

Entre 2003 e 2010, a partir do lançamento da Política Nacional de Museus pelo ministro da Cultura Gilberto Gil, o MHN

² Para Rufino (2019, p. 64), “a diáspora africana como um acontecimento de dispersão e despedaçamento de sabedorias, identidades e sociabilidades se forja como um assentamento comum agenciando um complexo poético/político no próprio trânsito”. Ademais, continua ele, “a diáspora africana se forja enquanto possibilidade à medida que os agentes envolvidos são produzidos como impossibilidade pelo advento colonial”. Para uma perspectiva cultural sobre a diáspora, leia Hall (2013, p. 28-53), que a considerou “como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação” (idem, p. 40).

investiu em novo circuito expositivo organizado segundo os critérios temático e cronológico. Procurava-se ampliar o espaço de representação e pluralizar as abordagens sobre os africanos e afrodescendentes na História do Brasil, com o propósito de superar o reducionismo à força de trabalho e à violência que marcara as exposições até então. A preocupação da equipe era tamanha que o tema foi levantado logo na primeira reunião de curadoria, muito em função de todas as lutas e conquistas do movimento negro, como o sistema de cotas nas universidades e a aprovação da Lei 11.645, de 2008, que reverberaram na curadoria do novo circuito expositivo.

Efetivamente, a história de negras e negros no Brasil passou a ocupar mais espaço no circuito

expositivo e sua abordagem também foi ampliada para além da escravidão. Entretanto, ainda é preciso romper com a violência, a folclorização e o silenciamento que persistiram no modo de expor os objetos e integrá-los à narrativa expográfica. No intuito de fazer esse exercício, escolhemos duas vitrines do módulo expositivo “Portugueses no mundo”. A primeira, que representa as expansões marítimas portuguesas e sua chegada à América, e a que se encontra na sala “Entre mundos” e concentra artefatos do protagonismo negro na cultura.

Na vitrine sobre o mundo português, temos um busto de Luís de Camões, vestígios de arqueologia marinha de um navio que naufragou na costa brasileira no século XVII e instrumentos de navegação que ocupam metade da vitrine. Ali também estão objetos que procuram representar os continentes aonde os portugueses chegaram, sendo a Ásia, com um potiche (séc. XVIII) e uma bacia de toalete em porcelana chinesa (séc. XIX), a América, com a escultura de uma índia em gesso (séc. XX) e a África com três presas de elefante esculpidas (séc. XIX) e uma escultura em madeira (séc. XIX).

A primeira observação a se fazer é que os objetos ali dispostos cumprem mais um papel de alegoria do que de fonte do-

documental sobre o período. Afinal, nenhuma delas tem relação com o fato e tampouco são do período. A segunda diz respeito à assimetria no tratamento das informações sobre os objetos. Se aqueles relacionados aos portugueses mereceram explicações detalhadas na legenda, os representativos dos continentes alcançados com as grandes navegações foram referenciados com notas sucintas, conforme é possível ver na reprodução abaixo:

A terceira e última observação diz respeito à presença da Maria Cambinda, uma boneca/máscara/escultura do século XIX, que pertenceu à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Ouro Preto, como alegoria do continente africano. Maria Cambinda passou a integrar o acervo do MHN em 1928 e sofreu um processo de silenciamento em sua trajetória no museu, o que se percebe pela escassez de informações a seu respeito na legen-

da, resultado da composição de sua documentação museológica, cheia de imprecisões e equívocos. Embora seja um objeto de produção e uso afro-brasileiros, ali fora reduzido à condição de alegoria, a serviço do protagonismo português, esvaziado de suas possibilidades de compor outras narrativas, como a das diferentes formas de atuação e (re)existências dos negros nas Irmandades de Homens Pretos, como a de Nossa Senhora do Rosário (MAGALHÃES e PALAZZI, 2019).

Já a vitrine do núcleo temático “Entre mundos” do módulo “Portugueses no mundo” também abriga objetos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Ouro Preto. A coroa e o cetro do reinado, assim como um instrumento de percussão denominado caxambu foram doados junto com Maria Cambinda, em 1928. Ocupando a parte inferior da vitrine, juntaram-se à rabeça outrora denominada “de escravo”, uma escultura pequena da Deusa Obá, um cetro da Festa do Divino do Maranhão, um conjunto que compõe a indumentária de Oxum, formado por abebé, braceletes e adaga. Na parte superior, encontram-se violão e batuta de Carlos Gomes e um óleo de Henrique Bernardelli, no qual aparece o padre José Maurício tocando para d. João VI.

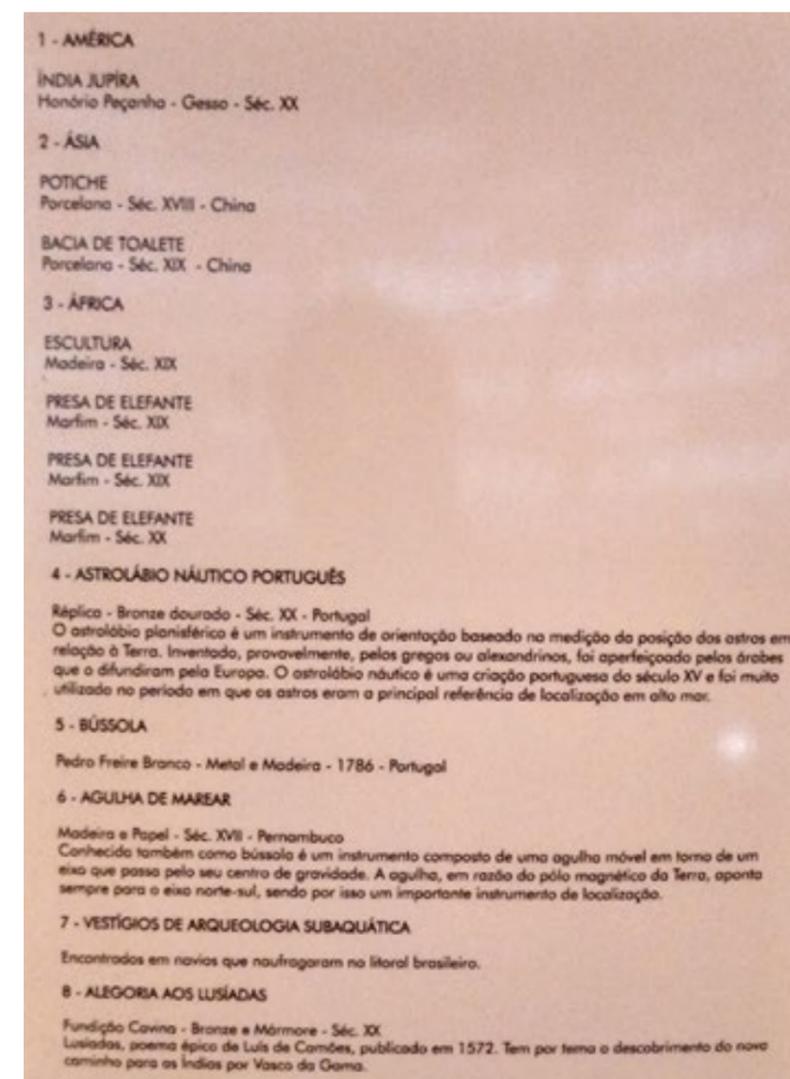


Figura 2 – Legendas da primeira vitrine do módulo de exposição “Portugueses no Mundo”. Foto da autora



Figura 3 – Vitrine que reúne objetos relativos à diáspora africana, enfatizando as resistências pela via da arte e da religião.

Embora a vitrine tenha sido pensada para representar diferentes formas de atuação e resistência de negras e negros no Brasil, sua interpretação por parte do público fugiu ao intento. Primeiro porque a organização dos objetos pressupõe uma visão hierárquica sobre as experiências ali expostas. No plano inferior da vitrine, os artefatos relacionados a práticas coletivas, sem autoria e sem pertencimento conhecidos. No plano superior, artistas negros do século XIX que tiveram ascensão social, destacando-se na produção de uma arte tida como erudita, de inspi-

ração europeia. Além da possível interpretação dessas experiências como parte do processo colonizador vitorioso, o sucesso desses artistas pode ser tomado como exemplo para endossar o mito da democracia racial, com o apaziguamento do racismo. Essa diferença de planos pode ser vista sob a ótica da dicotomia entre “cultura popular” x “cultura erudita”, “história” x “folclore”.

Outro ponto que vale a atenção é que alguns objetos da chamada “cultura popular” estão relacionados ao imperador d. Pedro II, contribuindo ainda mais para o discurso vitorioso da coloniza-

ção. É o caso do caxambu, que tem os seguintes dizeres gravados em sua caixa de ressonância “VIVA O BRASIL E TODO O SEO VALOR E VIVA O NÓSSO IMPERADOR”. Solange Palazzi, historiadora e membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Ouro Preto, sugere que essa gravação tenha relação com a repercussão de alguma lei abolicionista. Por sua vez, o abebé de Oxum carrega moedinhas com a efigie de d. Pedro II no verso e no anverso o brasão do Império do Brasil. Embora a coroa e os cetros não tenham nenhuma alusão direta a d. Pedro II, são símbolos da monarquia europeia apropriados na composição da indumentária do rei (de Congo) ou do imperador (do Divino Espírito Santo). (SOUZA, 2002: 219)

Desde 2018 essa leitura da exposição tem sido realizada a contrapelo, na trilha de Walter Benjamin (1987, 222-232), procurando identificar protagonismos silenciados na narrativa apresentada. Especialmente em função da pesquisa de pós-doutorado por mim desenvolvida, tendo por referência a pergunta sobre a presença afrodiaspórica no MHN, no ano em que se completaram 130 anos da Lei 3.353, que aboliu a escravidão no Brasil. Esse esforço somou-se ao investimento da instituição em

processos e práticas de curadoria compartilhada, mobilizando diferentes setores da sociedade civil organizada. Entre essas ações, destacamos as rodas de conversa com os movimentos sociais. A roda sobre a história negra no MHN, realizada em 2018, gerou um grupo de trabalho (GT) com Tat’EtuLengulukenu, sacerdote do terreiro InzoUnsaba Ria Inkosse, em Paraíba do Sul, Rio de Janeiro. O GT teve por objetivo o estudo e tratamento de uma coleção de objetos sagrados do candomblé, adquirida em 1999. Trata-se de quarenta objetos, entre os quais itens que constituem os assentamentos de Oxum, Iemanjá, Ogum e Obaluaê. Foram doados pela própria devota que os possuía, Zaira Trindade, selecionados e coletados pelo museólogo Juarez Guerra em uma casa na Vila Vintém, comunidade localizada entre os bairros de Realengo e Padre Miguel, no Rio de Janeiro. Nunca tinham sido expostos no MHN.

Nossa dificuldade em lidar com esses objetos, tanto pelo desconhecimento sobre a religião quanto pelo medo de desrespeitar o sagrado neles presente, foi contornada pelas orientações e pelo tratamento dado por Tat’Etu às peças. Ele foi o responsável pela exposição desses itens no módulo “Cidadania”, compondo o discurso sobre



Figura 4 – Exposição dos assentamentos de orixás. Curadoria de Tat’EtuLengulukenu. Exposição “Cidadania”. Foto da autora

o direito ao livre culto, contra o racismo e as perseguições que as religiões de matriz africana ainda sofrem tanto.

Vale mencionar as parcerias desenvolvidas desde então, com o objetivo de refletir sobre o patrimônio colonial sob uma perspectiva decolonial, a exemplo do projeto European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities (ECHOES),³ que resultou na exposição “Brasil decolonial: outras histórias”, inaugurada em maio de 2022. A exposição consiste em dezessete intervenções

³ Sobre o projeto ECHOES, ver: <<https://ces.uc.pt/pt/investigacao/projetos-de-investigacao/projetos-financiados/echoes-european-colonial-heritage-modalities>>

artísticas e textuais no circuito de longa duração do MHN, com o objetivo de provocar e propor outras leituras sobre temas e objetos relativos à diáspora africana na história do Brasil.⁴

Assim, no centenário do Museu Histórico Nacional, procuramos fazer coro com as palavras da dramaturga Bonnie Greer, no sentido de ter uma instituição cada vez mais aberta à escuta, à conexão e à produção de outras histórias.

⁴ A curadoria dessa exposição foi composta pelas técnicas do MHN Aline Montenegro Magalhães, Fernanda Castro, Flávia Figueiredo, Valéria Abdalla e pelas integrantes do projeto ECHOES, Brenda Coelho, Keila Grinberg (Unirio e University of Pittsburgh), Leila Bianchi Aguiar (Unirio) e Márcia Chuva (Unirio).

Diversity isn't just putting black or people of colour in institutions. Listen to them, implement what they say... There are plenty of people who teach black history, who know heck of a lot. 'Bring them in, let them hold courses and have clashing interpretations of an object.'⁵

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

MAGALHÃES, Aline Montenegro et al. Notas sobre a Diáspora Africana nas exposições e nas ações educativas do Museu Histórico Nacional. *Anais do MHN*, Rio de Janeiro, v. 51, 2019, p. 44-64.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; PALAZZI, Solange. Maria Cambinda: uma máscara, uma boneca, uma escultura. *Exporvisões*, [S. l.], 1 dez. 2019. Disponível em:

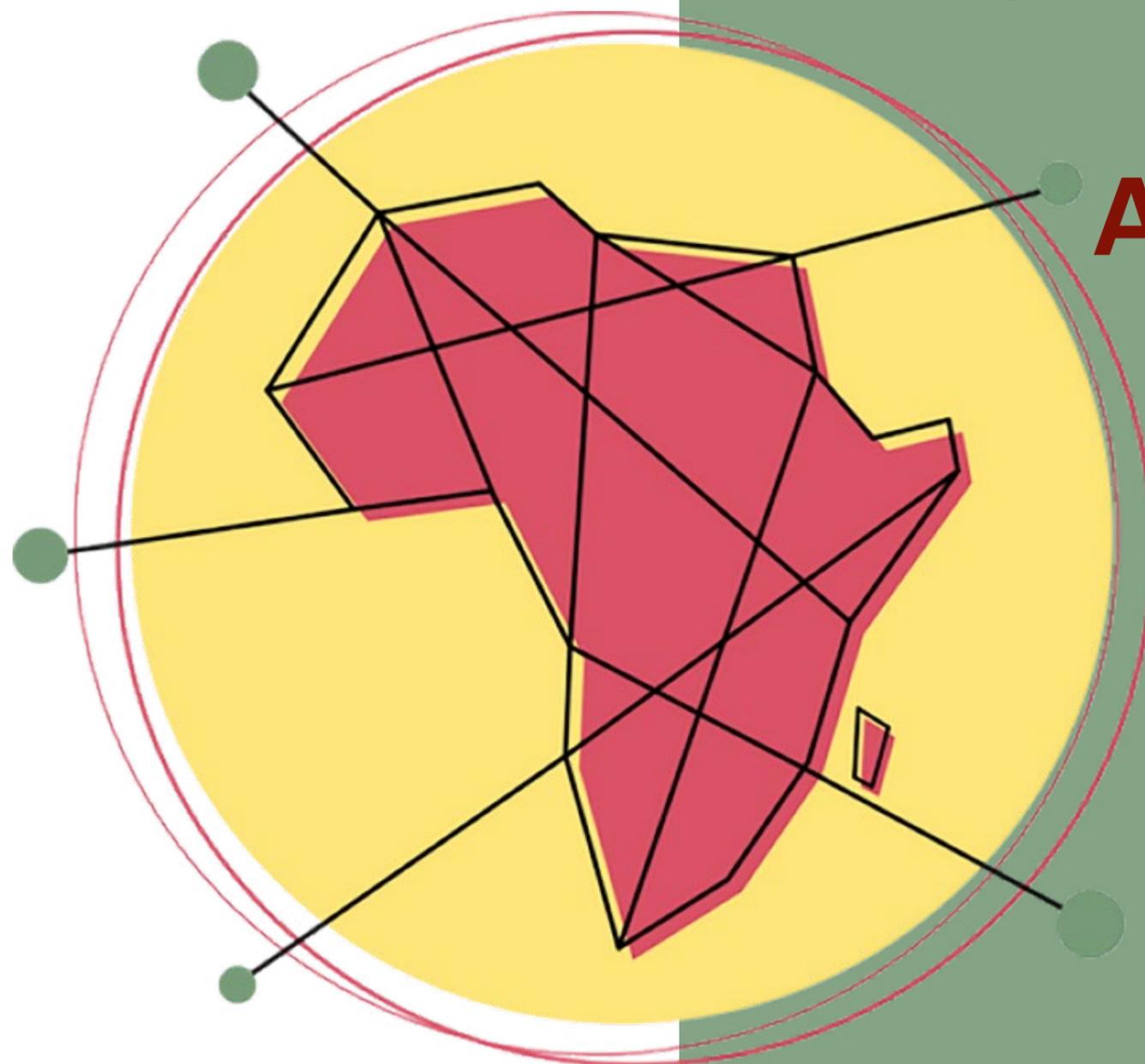
⁵ "Diversidade não é apenas colocar negros ou pessoas de cor em instituições. Ouça-os, implemente o que eles dizem... Há muitas pessoas que ensinam história negra, que sabem muito. 'Traga-os, deixe-os realizar cursos e ter interpretações conflitantes de um objeto'". (a dramaturga Bonnie Greer foi vice-presidente do Museu Britânico). Livre tradução da autora <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-53219869?__twitter_impression=true>

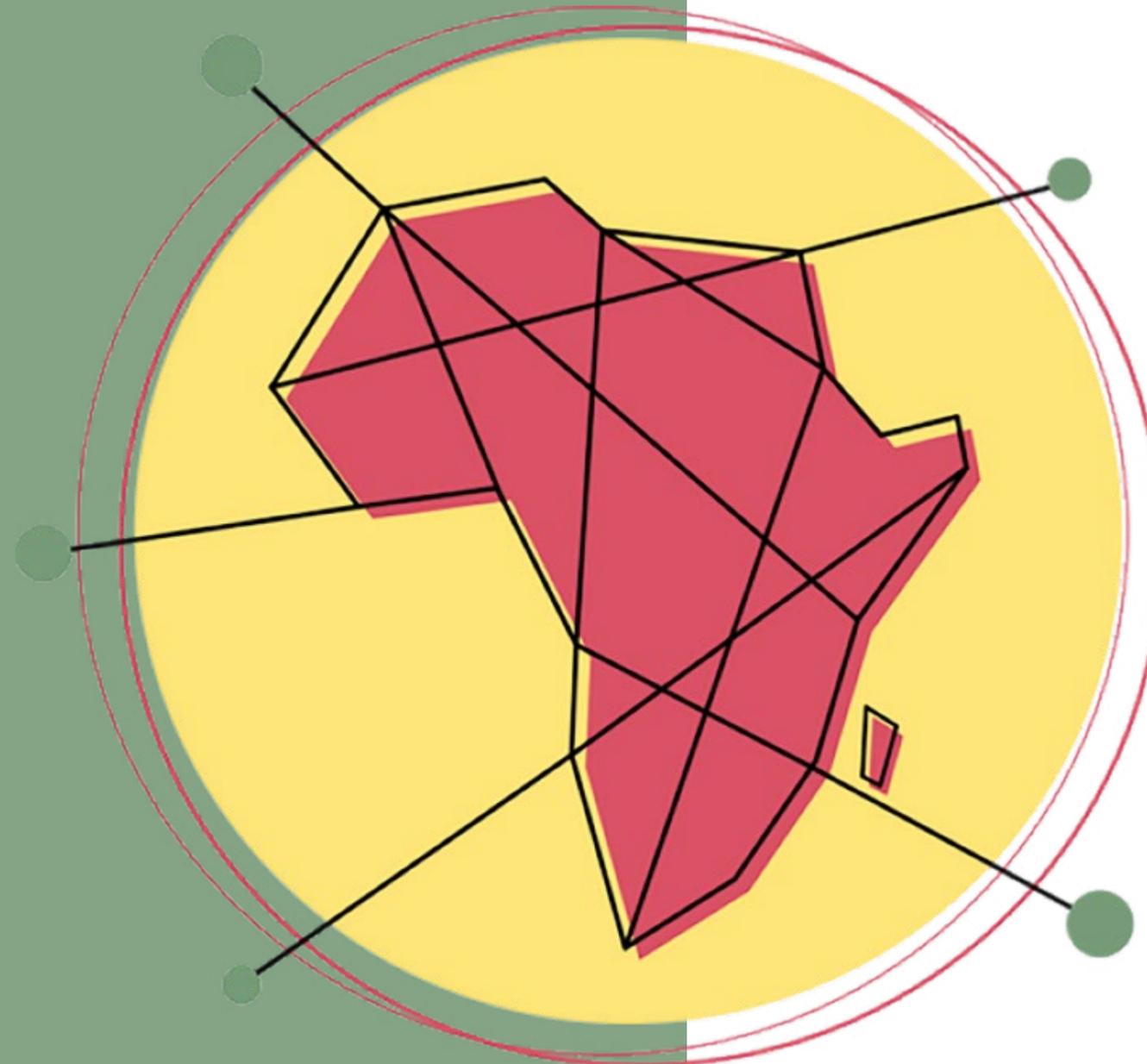
vel em: <<https://bit.ly/3LJuH-Vh>>. Acesso em 8 nov. 2020.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula. 2019.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de Coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

Patrimonialização da Cultura Afrodiaspórica





A patrimonialização de bens culturais afro-brasileiros: percursos e pedras no caminho

Marcia Sant'Anna

Arquiteta e urbanista, professora da Faculdade de Arquitetura e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia; foi servidora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional por 27 anos, tendo dirigido o Departamento do Patrimônio Imaterial dessa instituição entre 2004 e 2010.

Ao longo do século XX, dois momentos se destacam na trajetória dos movimentos sociais negros no Brasil. O primeiro, nos anos 1920 e 30, caracteriza-se por demandas de integração na sociedade e no mercado de trabalho e o segundo, que abrange as décadas de 1970 e 80, foi marcado por uma radicalização dessas demandas

no âmbito de lutas pelos direitos de cidadania e em defesa das diferenças étnicas, com vistas à construção de uma sociedade pluralista (RISÉRIO, 2007). Foi nesse segundo momento que a ancestralidade africana se tornou uma referência fundamental no bojo dos movimentos negros, fomentando, em meio ao processo de redemocratização do

país após vinte anos de ditadura militar, a emergência de reivindicações em torno da reavaliação do papel do negro na história do Brasil e do reconhecimento da centralidade de sua contribuição cultural na formação da sociedade brasileira (SANT'ANNA, 2020).

Essas reivindicações estão na origem da criação de instituições

como o Memorial Zumbi dos Palmares, em Alagoas – primeiro produto da articulação de movimentos sociais negros e o antigo sistema Sphan/Pró-Memória¹ –, e de iniciativas de patrimonialização de locais e bens representativos da cultura afro-brasileira, como o Quilombo dos Palmares, na Serra da Barriga (AL), e o Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador (BA), respectivamente em 1984 e 1986. É possível afirmar, com isso, que a luta pelo reconhecimento da contribuição histórica e cultural negra teve então uma primeira vitória, reforçada, em 1988, pela criação da Fundação Cultural Palmares. Contudo, pode-se também reconhecer que esta foi uma pequena e insuficiente vitória, pois a próxima iniciativa dessa natureza teve lugar mais de dez anos depois – o tombamento do Terreiro do Axé Opô Afonjá, de Salvador (BA), em 1999 – e, até os dias atuais, a parcela de bens culturais afro-brasileiros reconhecidos como patrimônio nacional é pequena e muito aquém de representar a grandeza e importância dessa contribuição.

¹ O sistema Sphan/Pró-Memória foi implantado em 1979, com a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, então o braço executivo da antiga Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Esse sistema foi desfeito em 1990, quando o governo Collor extinguiu essa fundação.

Neste texto, considerando um percurso de cerca de quarenta anos, tentaremos avançar no entendimento das principais dificuldades enfrentadas para o reconhecimento e tratamento adequado desse patrimônio e dos desafios atuais para a sua preservação. Tarefa complexa e difícil, uma vez que estamos falando de um patrimônio que, como já havia sido apontado por Joel Rufino dos Santos (SANTOS, 1997, p. 5-9), não se distingue fundamentalmente do patrimônio cultural do país. Os símbolos nacionais do futebol brasileiro, representado pela figura do Pelé e de vários outros jogadores negros, e do samba assim o atestam.

Nos anos 1980, quando o patrimônio cultural se tornou uma importante arena para a afirmação do papel de grupos étnicos na história e na formação da sociedade brasileira, as citadas iniciativas de tombamento do Quilombo dos Palmares e do Terreiro da Casa Branca já colocavam claramente as principais questões e desafios a enfrentar no processo de patrimonialização de bens culturais afro-brasileiros. Em primeiro lugar, o rompimento com a “fixação eurocêntrica”² da política cultu-

² Essa expressão foi tomada de empréstimo de Olympio Serra, antropólogo que, nos anos 1980, atuou como coordenador do programa Etnias e

ral brasileira e, em particular, a de preservação do patrimônio histórico e artístico, cujas raízes legais e técnicas remontam à França do século XIX e cujo foco, por excelência, era (e, lamentavelmente, ainda é) a materialidade dos bens culturais, por sua vez abordada principalmente em aspectos estéticos e artísticos igualmente fundamentados em noções europeias. O segundo, o enfrentamento de uma concepção positivista de História, que conduzia a uma atribuição de valor articulada a grandes acontecimentos e figuras da história oficial, calando outras vozes e apagando as complexidades do processo histórico. Embora já francamente questionada no âmbito do próprio Iphan durante os anos 1980, essa concepção ainda prevalecia na patrimonialização de bens culturais.

O processo de tombamento do Terreiro da Casa Branca pode ser definido como uma ação que consolidou a noção de patrimônio afro-brasileiro no país e que enfrentou, de modo exemplar, essas questões, colocando ainda em evidência a necessidade de uma nova abordagem teórico-metodológica e técnica para a gestão e conservação dessa tipo-

Sociedade Nacional, no âmbito do qual ocorreram as iniciativas de tombamento do Quilombo dos Palmares e do Terreiro da Casa Branca (ver SANT’ANNA, 2020).

logia de patrimônio e ressaltando a importância fundamental, no processo de patrimonialização, da participação ativa e informada dos sujeitos detentores e produtores de bens culturais como este e de uma base social mais ampla comprometida com sua defesa e preservação.³ Nesse sentido, o processo indicou pioneiramente a centralidade do que chamamos hoje de sustentabilidade social para a preservação de patrimônios culturais. A ampla mobilização social aglutinada ao longo desse processo de tombamento, que ultrapassou as fronteiras da Bahia, tornou esse terreiro, juntamente com o Quilombo dos Palmares, um símbolo da luta pelo reconhecimento do lugar dos egressos da escravidão e de seus descendentes na construção da história e da sociedade brasileira.

Entre outros bens culturais não consagrados que forçaram sua entrada no espaço de ação do Iphan e abalaram os seus pilares tradicionais nos anos 1980, os terreiros de candomblé e os quilombos destacam-se entre os “novos objetos” e “novos problemas” que promoveram “novas abordagens” na instituição, levando-a a se renovar e investir

³ Envolveram-se nessa demanda de tombamento importantes atores sociais, como lideranças religiosas, organizações antirracistas e de defesa de direitos civis, além de intelectuais, artistas e políticos baianos.

em profissionais, como historiadores, antropólogos e sociólogos, mais aptos a lidar com esses universos culturais (CHUVA, 2017). Ainda que insuficientemente, promoveram em seu seio uma abertura conceitual e um arejamento técnico-profissional.

No momento dos tombamentos da Casa Branca e do Quilombo dos Palmares, o Iphan, a despeito dos diversos estudos sociológicos e etnográficos que marcaram o início de sua atuação nos anos 1930 e dos esforços de abertura realizados no âmbito da Fundação Nacional Pró-Memória, era bastante impermeável ao reconhecimento de bens e sítios aos quais um valor artístico, urbanístico, paisagístico e/ou histórico, referenciado na cultura europeia ou, no máximo, luso-brasileira, não estivesse evidente. Ao lado disso, não havia conhecimento acumulado sobre o universo cultural afro-brasileiro, ainda visto de forma preconceituosa. Prova disso foi a incapacidade de figuras importantes da instituição de sequer reconhecerem as edificações da Casa Branca como arquitetura, conforme está registrado em depoimentos da “Mesa Redonda – Tombamento”, publicada no nº 22, p.76, da *Revista do Patrimônio* de 1987.⁴ A reação contrária ao

⁴ Respondendo à questão colocada por Dina Lerner, então arquiteta do INEPAC, «Quando você tomba uma

tombamento do terreiro, assim como seus argumentos, mostra a disputa que se instalou na instituição em torno da própria narrativa histórica do país. Não foi por outra razão que, quando finalmente o processo chegou ao Conselho Consultivo do Iphan, a decisão pelo tombamento foi dividida e exigiu o voto de minoria do então presidente da instituição, o pernambucano Marcos Vilaça.

A intensa luta de mais de dois anos por esse reconhecimento necessita, a meu ver, ser considerada nas críticas contemporâneas às falhas conceituais e às lacunas que são passíveis de verificação no processo de patrimonialização da Casa Branca – processo que acabou se tornando uma referência para os que vieram depois (ver a respeito VELAME, 2011). O pioneirismo dessa iniciativa e a enorme resistência institucional que teve de enfrentar, obviamente, não deixaram espaço para considerações sobre a relação do terreiro com outros lugares de culto existentes na cidade, situados fora do seu terreno. O máximo que se conseguiu foi recuperar a área denominada de Praça de Oxum, que havia sido

Casa Branca, você tem que justificar o que está tombado», Sônia Rabello, então assessora jurídica do sistema Sphan/Pró-Memória, responde: «De fato nada. Só tem espaço lá».

desmembrada para a instalação de um posto de gasolina.

Mas as dificuldades do reconhecimento oficial da Casa Branca como patrimônio não se comparam às que surgiram depois e vêm pontuando a sua gestão e conservação a partir de 1984, bem como a de outros terreiros de candomblé que foram tombados depois. Embora em seu relato ao Conselho Consultivo⁵ o antropólogo Gilberto Velho tenha chamado a atenção para a necessidade de que o Iphan adotasse uma postura flexível e compreendesse que o objetivo desses tombamentos seria garantir a continuidade do uso religioso e de suas expressões nesses lugares, essa postura não foi inicialmente adotada e, mesmo atualmente, não foi ainda plenamente compreendida e incorporada pelas áreas do Iphan responsáveis por sua gestão. Embora já exista um pouco mais de clareza nesse sentido, especialmente em decorrência dos avanços alcançados pela política de salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial, ainda se aborda a conservação das edificações de terreiros de candomblé sem ter em conta seu caráter de espaços sagrados que se adaptam continuamente às in-

junções do culto, aos desígnios das divindades e, principalmente, às práticas específicas de preservação adotadas por essas comunidades e que somente agora começam a ser desvendadas para os leigos.

Em trabalho premiado pela Associação Nacional de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (ANPARQ),⁶ Denis Alex Matos (2019) mostra que os terreiros de candomblé possuem uma dinâmica própria de preservação dos aspectos materiais do seu patrimônio, voltada não para qualquer objeto ou construto, mas para o que é essencial à expressão das suas cosmovisões e para o que produz, potencializa e transmite o axé (MATOS, 2019; SANT'ANNA, 2020). Para a manutenção e potencialização dessa força que a tudo anima e dá vida, certos elementos materiais devem ser substituídos, transformados, descartados e entregues às forças do tempo e da natureza. Isso fortalece, faz circular e potencializa o axé que está contido, por exemplo, em determinados elementos construídos dos templos. Um deles é o “poste central” (BASTIDE, 1983, p. 328-333) ou o pilar que sustenta a cumeeira do barracão; outros são objetos rituais, árvo-

res sagradas, cuja preservação é considerada fundamental. Esses elementos, que são sempre específicos em cada terreiro e variam, inclusive, conforme cada nação do candomblé, estabelecem os vínculos sagrados com a ancestralidade e com as relações divinas de parentesco que, por meio dos rituais, estabelecem a comunicação e as trocas entre este mundo (o Aiyê, em língua iorubá) e o mundo dos deuses (o Orun, na mesma língua). Como se constata, nada a ver com a postura usual da conservação e do restauro de elementos arquitetônicos e tipológicos, segundo a qual todos os elementos que vinculam o bem ao passado ou ao momento de sua origem têm o mesmo peso.

A despeito de toda essa especificidade e riqueza de sentidos e significados, o número de terreiros de candomblé – mas também de caboclo, de umbanda e de outras expressões das religiões de matriz africana – protegidos como patrimônio é mínimo, em face da importância histórica e cultural de muitos deles e de sua presença massiva em todo o território brasileiro. O que temos, passados quase quarenta anos do tombamento da Casa Branca, é ainda uma enorme carência de iniciativas de identificação e inventário, de reconhecimento patrimonial e

de formas de gestão e promoção adequadas.

Embora o tombamento dos Vestígios do Quilombo dos Palmares, na Serra Barriga, não tenha suscitado tantas polêmicas quanto o da Casa Branca, essa iniciativa colocou novos sujeitos em articulação com a cena patrimonial e trouxe para o Iphan novos problemas para lidar, como mostra Marcia Chuva (2017, p. 93-96). Esse tombamento, portanto, não chegou propriamente a promover uma desestabilização institucional, pois o Iphan já estava habituado a lidar com sítios arqueológicos como este, desprovidos de seus habitantes originais ou de práticas com as quais teria que se relacionar. Essa postura “arqueológica” foi colocada em xeque, entretanto, com a promulgação da Constituição Federal de 1988, que reconheceu como patrimônio os modos de vida vinculados a grupos étnicos e à constituição de seus territórios e estabeleceu o tombamento dos documentos e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.⁷ Mesmo assim, o Quilombo do Ambrósio, em Minas Gerais, foi depois tombado pelo Iphan ainda com base naquela concep-

⁷ O parágrafo 5º do artigo 216 da Constituição dispõe: “Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos”.

ção arqueológica e voltada para a exclusiva proteção de vestígios materiais, o que sinalizou claramente a adoção de uma postura restritiva na interpretação das disposições constitucionais, que evita o enfrentamento da questão do direito à terra das comunidades quilombolas atuais e a própria conceituação de quilombo firmada em 2003.⁸

A implementação de uma política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial pelo Iphan a partir de 2003 mudou algo desse panorama no que toca à ampliação do reconhecimento da diversidade do patrimônio afro-brasileiro que, até então, era restrita a terreiros de candomblé e sítios arqueológicos de antigos quilombos. Os registros do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, do Jongô no Sudeste, do Tambor de Crioula do Maranhão e das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, dentre outros, podem ser citados como exemplos dessa diversificação. Contudo, isso não significa que testemunhos materiais da herança cultural afro-brasileira e da história do negro

⁸ Conforme o Decreto 4.887/2003, “Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida”.

no Brasil possam ser deixados de lado, assim como os problemas que também passaram a se colocar com relação à salvaguarda da dimensão imaterial desse patrimônio.

O patrimônio cultural imaterial existe somente se a ele é atribuído um valor especial por parte daqueles que o detêm ou praticam e se neles desperta um sentimento de pertencimento e de enraizamento nas suas vidas. Algo que simplesmente institui uma manifestação cultural como patrimônio, sem esse vínculo, não significa nada, pois falta a base social ativa e comprometida com o processo de salvaguarda. A despeito disso e dos esforços técnicos que vêm sendo feitos para demonstrar a delicadeza e a complexidade dessa salvaguarda, o entendimento equivocado do Registro como um mero título que se outorga a uma prática cultural, sem qualquer participação ou envolvimento dos segmentos ou grupos sociais a ela relacionados, tem sido constante nos últimos anos, além de realizado com fins meramente político-partidários e/ou imagéticos.

Como se vê, o percurso do reconhecimento, proteção e salvaguarda do patrimônio afro-brasileiro no Brasil teve e continua tendo muitas pedras no caminho, que é preciso remover ou contornar. No momento atual,

⁵ Ata da 108ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 31 de maio de 1984.

⁶ O trabalho, intitulado *A Casa do Velho: o significado da matéria no candomblé*, recebeu o prêmio ANPARQ de melhor dissertação em 2018.

com a extinção do Ministério da Cultura, o desmonte das políticas culturais e o seu rebaixamento a um mero elemento de fomento ao turismo, o alcance dessa meta fica ainda mais difícil, inclusive diante da urgência de defender o que se conseguiu a duras penas, em termos de ampliação da noção de patrimônio cultural e do aumento das bases participativas, democráticas e inclusivas da política de preservação e salvaguarda. Com esse revés, torna-se ainda mais complexa a superação desses obstáculos, assim como ainda maiores os desafios que os organismos públicos de preservação têm pela frente com relação ao justo e necessário reconhecimento e valorização do patrimônio afro-brasileiro. Um dos maiores e mais urgentes é, sem dúvida, o da ampliação das ações de identificação e de reconhecimento dessas referências culturais no território nacional, em toda a sua grandeza e diversidade.

Referências

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

CHUVA, Marcia. Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: de 1982 a 2002. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 35, 2017, p. 79-103.

MATOS, Denis Alex Barboza de. *A Casa do Velho: o significado da matéria no candomblé*. Salvador: EDUFBA, 2019.

RISÉRIO, Antônio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: 34, 2007.

SANT'ANNA, Marcia. O projeto MAMNBA: contexto político institucional, desdobramentos conceituais e técnicos. In: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-17. d2 e 29.

SANTOS, Joel Rufino dos. Culturas Negras, Civilização Brasileira. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25, 1997, p. 5-9.

VELAME, Fábio Macêdo. As lacunas nos tombamentos de terreiros de candomblé. In: GOMES, Marco Aurélio A. F.; CORRÊA, Elyane L. (orgs). *Reconceituações contemporâneas do patrimônio*. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 199-230.



A musealização de um patrimônio negro – o samba do Rio de Janeiro

Nilcemar Nogueira

Fundadora do Museu do Samba, mestra em Bens Culturais (FGV) e doutora em Psicologia Social (UERJ).

Apresentar a história do samba como forma de expressão é dar conhecimento do processo criativo do povo negro em diáspora, da construção de uma identidade nacional, mas é também apresentar uma tragédia que ainda deixa marcas na história brasileira – da diáspora de mais de quatro milhões de africanos para o Brasil, que destruiu laços comunitários, fragmentou identidades. O ato de pensar a musealização de um patrimônio negro é acima de tudo uma forma de buscar sentido de valor.

Museus, em geral, são lugares onde se guardam histórias, so-

nhos, sentimentos, culturas, lugar onde acervos ganham forma a partir de objetos, sons e imagens que abrigam e que ligam os tempos passado, presente e futuro. No Brasil, a criação de museus tem início no século XIX; contudo, só houve um *boom* no século XX. Iniciados pela elite culta para reforçar e transmitir seus valores, nenhum deles contemplou a história e a contribuição dos negros na construção do patrimônio brasileiro material e imaterial. No final do século XX emergem movimentos sociais com uma nova agenda de cobrança pelo direito da memória

dos excluídos, aqueles cuja história ficou de fora da oficialmente narrada.

As culturas de matrizes africanas contribuíram substancialmente para a construção do patrimônio imaterial brasileiro, uma cultura vibrante, rica, múltipla e diversa, mas essa diversidade não foi devidamente contemplada na historiografia oficial e espaços de memória da cidade do Rio de Janeiro, ou mesmo do Brasil. A falta de representatividade, a reivindicação de direito à memória, o desejo de celebração da herança africana fez nascer em 2001 o Centro Cultural Car-

tola,¹ que mais tarde se tornaria o Museu do Samba.

A criação desse espaço de memória social nasceu com a participação de lideranças do samba, de pesquisadores com estreita relação com os sambistas e a comunidade do samba representada por seus diversos segmentos. Nasceu como um ato de resistência, que, assim como se observa na história do samba, é uma luta de afirmação social.

Se pensarmos no passado que continua presente na contemporaneidade, se refletirmos sobre o processo de colonização do Brasil, que se deu sem nenhuma política de inserção social, com imigração de escravos de várias nações africanas, entre os séculos XVI e XIX, e a imigração europeia após a abolição da escravidão, no século XIX (MOURA, 1995), fenômeno que contribuiu para a desigualdade social e também provocou uma diversidade étnica e cultural no país, nos deparamos com algumas categorias sub-representadas e muitas memórias apagadas. Além da

¹ O Centro Cultural Cartola foi fundado em 2001, em 2006 foi responsável pela instrução do dossiê que legou às Matrizes do Samba no Rio de Janeiro o título de Patrimônio Cultural do Brasil. O trabalho de pesquisa fez com que a instituição reunisse uma considerável documentação, sendo implantado um Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba no Rio de Janeiro, passando a Museu do Samba em 2016.

preocupação por parte dos colonizadores portugueses de imporem uma cultura hegemônica eurocêntrica na sociedade em formação, também se ocuparam de marginalizar a memória ancestral africana. No começo do século XX, no Brasil, era proibido praticar abertamente toda cultura de matriz africana, num processo de discriminação social e racial (TINHORÃO, 1998).

No início dos anos de 1900, a reforma urbanística da cidade do Rio de Janeiro, no período compreendido entre 1903-1906, conhecido popularmente como “Bota-Abaixo”, foi um marco na divisão de classes, criando a migração da população negra e pobre para longe do centro da cidade, relações de poder marcadas pelo autoritarismo. Período conhecido pelo embelezamento do centro da cidade, dos grandes bulevares e dos imponentes edifícios erguidos, é também marco do surgimento das favelas. O projeto urbanístico destruiu velhas construções, mas não destruiu os afetos, cabendo às favelas e ao subúrbio operarem, a par da carência material, como voz da resistência e das forças de transformação, e principalmente lugar de preservação do nosso patrimônio cultural. Este foi um dos motivos determinantes para a escolha do lugar onde está a sede o Museu do Samba.

O samba, hoje reconhecido como principal referência identitária brasileira, foi por muito tempo renegado pela sua origem afrodescendente. Este artigo aborda o papel social do Museu do Samba, frente aos desafios da invisibilidade da contribuição do povo negro para além da força de trabalho, analisando a constituição dos seus acervos, do exercício do direito à memória, abordando ainda os conceitos de *ágora* e *fórum* aplicados a esta instituição museológica através das ações de *advocacy*, junto a uma de suas principais comunidades de interesse: os sambistas.

O Museu do Samba sediado aos pés do Morro da Mangueira, na cidade do Rio de Janeiro, surgiu a partir da observação da urgente necessidade de se criar espaços de valorização da cultura afro-brasileira. Inicialmente denominado Centro Cultural Cartola, foi fundado em 2001 pelos netos do sambista Angenor de Oliveira,² conhecido como Cartola, que se tornou seu nome artístico, a instituição criada tinha o propósito de preservar a memória do compositor, figura importante para o samba. Tinha como principais ações 1) o tratamento

² Angenor de Oliveira (1908-1980), Cartola, foi compositor, cantor e um dos fundadores do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira (NOGUEIRA, 2015)

técnico e difusão do acervo de Cartola, um acervo familiar, que reunia fotos, manuscritos, documentos, objetos tridimensionais, indumentárias, recortes de jornais, publicações, e a partir da história de Cartola iluminar a trajetória de outras personalidades negras que foram capazes de vencer a invisibilidade imposta por uma sociedade em que os grilhões da escravidão ainda permanecem no inconsciente coletivo; e 2) ações educativas, considerando a preocupação com a transmissão dos saberes tradicionais e a formação de uma geração mais consciente de seu lugar social, livre para fazer escolhas e reivindicar direitos. Nos anos seguintes, a missão se ampliou para além de Cartola, e um dos pontos determinantes para essa nova ótica foi a titulação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro³ como Patrimônio Cultural do Brasil, uma ação dos sambistas, que realizaram a pesquisa e instrução das peças (dossiê, inventário, documentário, entrevistas, coleta de abaixo-assinado e reunião

³ O pedido tem inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 20.11.2007. O termo “matrizes do samba” no Rio de Janeiro refere-se às formas de origem do samba consideradas primárias, que sustentaram e deram origem a variações da música e da dança – partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo (IPHAN e CCC, 2014: 15).

de documentos) necessárias para registro do samba como patrimônio cultural do Estado brasileiro. Em 2007, o título foi concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, passando a instituição a ser uma referência na salvaguarda do bem registrado, fator que levou à alteração na sua razão social em 2016 para Museu do Samba, ampliando sua função.

Alinhando-se à noção de museus socialmente responsáveis, a instituição redefiniu sua missão: “contribuir para o reconhecimento do que é ser brasileiro através da difusão, promoção e multiplicação do legado e da história do samba e empoderamento de seus agentes e comunidades, valorizando a ancestralidade africana”.⁴ Desde então o Museu do Samba é dedicado à pesquisa, acervo, preservação, educação e comunicação da história social, memória, expressão artística e legado do samba carioca e sua salvaguarda como patrimônio imaterial brasileiro. Responsável pela criação do primeiro programa de história oral do samba do Rio de Janeiro, possui um acervo único com mais de 45 mil itens; desenvolve um núcleo educativo referência em educação patrimonial, em consonância com a Lei

⁴ Ver site <<https://www.museudo-samba.org.br>>.

10.639/03,⁵ cooperando com o ensino de história e cultura dos afro-brasileiros; tornando visíveis os produtos culturais produzidos pela diáspora africana e promovendo a proteção do samba carioca registrado.

Além do legado musical, o samba representa uma estrutura social de compartilhamento e coletividade, mas que, ao crescer em reconhecimento, sair da favela e ganhar os grandes salões, não empoderou suas comunidades e agentes, não promoveu transformações sociais desejadas, foi tendo suas estruturas abaladas e suas matrizes descaracterizadas. O racismo estrutural, a circulação global da cultura de massa, ou talvez por causa dela, fez emergir uma diferença local, com administração e investimento transnacional, cujos efeitos o Museu do Samba soube dispor a seu favor, de modo direto e objetivo.

Apesar das políticas de patrimonialização – de reconhecimento e registro de bens imateriais –, o Estado brasileiro não se ocupou em criar espaços dedica-

⁵ Lei 10 639/2003 modificada pela 11.645/2008, “que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 07.09.2022.

dos a essa memória ancestral. A iniciativa parte em geral da sociedade civil. O Museu do Samba, sob a égide das normativas do Ministério da Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, estabeleceu um programa de efetiva difusão, preservação e valorização desse legado ancestral, acreditando no poder de engendrar transformações sociais, e que as relações entre comunidades afrodescendentes negligenciadas e a sociedade em geral são a principal contribuição do samba para a sociedade brasileira: como toda cultura de diáspora, acaba sendo um elemento inventivo de aglutinação, que pode ajudar a refletir sobre o que é ser brasileiro de forma integral e múltipla. Acredita também em contar a história e legado do samba a partir da ótica dos sambistas, dando espaço às vozes excluídas e tornando-se local de referência no fomento à luta pela preservação e valorização das memórias individuais e coletivas do samba.

A Constituição de 1988, que inclui a referência da cultura imaterial no Brasil, implicou uma nova visão da preservação e do modelo gestor dos bens culturais nacionais, reforçada pela gestão de Gilberto Gil (2003-2008), à frente do Ministério da Cultura no governo Lula, suscitando, no grupo dos chamados detentores,

questionamentos: Como se ver representado? Como instituir um lugar de referência para pesquisa e documentação? O que salvar ou guardar e quais as prioridades? Como contribuir para a preservação sem engessamento? Como pensar a musealização de bens imateriais considerando tratar-se de uma cultura viva? O samba pulsa e, como muitos sambistas definem, “é um modo de viver”; logo, é suscetível a mudanças e variações.

O Decreto presidencial 3.551,⁶ de 2000, prevê que os bens registrados como patrimônio cultural sejam objeto de ações que garantam sua continuidade e transmissão, e a proteção dos guardiões. Logo, esse discurso, inicialmente do poder público, torna-se um desafio para a Museu do Samba, principalmente ter o desenvolvimento humano como um dos principais focos de seus programas.

Por demandar problemas que se arrastam desde o processo de colonização, da abolição da escravidão, da negação das práticas culturais e religiosas de matriz africana, do descaso com a cul-

⁶ O Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Disponível em <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=54001>>. Acesso em: 07.09.2022.

tura popular, a invisibilidade da população negra e pobre sobressai como o maior dos desafios e traz o Museu do Samba para a vanguarda dos espaços de memória que pensam que sua razão de existir está no público ao qual serve.

Jocelyn Dodd e Richard Sandell, pesquisadores do Research Centre for Museums and Galleries/ University of Leicester, ressaltam que as funções mais familiarmente reconhecidas do museu, tais como preservar, colecionar, interpretar e desenvolver exposições, não constituem sua razão de ser.

Ora, como o samba é uma forma de expressão originalmente negra (praticado majoritariamente por gente pobre), as tensões sociais que desde sempre o cercaram podem ser entendidas como os principais fatores para que a sociedade não reconheça, até hoje, a sua real importância. Desde o primeiro momento, a preocupação da instituição não consistia somente em preservar acervos voltados para a valorização da cultura e história do samba e das suas matrizes africanas, mas também advogar por essas causas e por seus públicos de interesse. Intervir e marcar presença na política de patrimonialização, através da consequente valorização da memória afrodescendente e do combate ao racis-

mo tornou-se um dos principais eixos conceituais do museu.

A invisibilidade das narrativas dessas comunidades marginalizadas relativamente à memória e história oficial é um fenômeno que afeta todos os brasileiros igualmente, pois não só impede as comunidades excluídas da visibilidade e dignificação de suas memórias como continua a privar sistematicamente o restante da sociedade brasileira, de modo consciente ou não, do entendimento de sua memória coletiva e identidade integral, já que nossa cultura, em sua diversidade, é inegavelmente fruto do somatório de todas essas partes, sejam elas oficialmente reconhecidas ou não.

O Museu do Samba enquadra-se nos princípios da nova museologia (Desvallés & Mairesse, 2013), isto é, aquela que preconiza que a função de um museu deve estar para além dos objetos, pois envolve as práticas a eles associadas e as comunidades a que servem, ou seja, precisa de um contexto e das memórias que os sujeitos constroem a partir do estímulo provocado e tem a seu favor o fato de ter sido fundado e ser administrado por sambista.

Pensando na circularidade que se impõe no samba, o Museu atua de forma a ser lócus de

vivência do samba. Sua agenda inclui atividades que fazem entender o samba como forma de expressão em que todas as linguagens tradicionais são a ele associadas. As rodas de samba, por exemplo, realizadas periodicamente na instituição, permitem à comunidade do samba e ao público em geral vivenciar no museu esses saberes e práticas, possibilita o encontro entre gerações de sambistas e fomenta a disseminação de práticas tradicionais do samba. O processo de constituição de acervo e montagem das exposições se deu de forma coletiva, com doações a partir da seleção de suportes com escolhas individuais de sambistas.

O projeto de memória (programa de registro de depoimen-

tos) reflete múltiplas vozes na constituição do acervo. A visita realizada com mediação tem a intenção de apresentar novas narrativas na contramão da historiografia oficial.

Desde sua fundação o Museu do Samba mantém vivo o compromisso de levar a educação patrimonial para crianças, adolescentes e jovens, justamente para não deixar que o rompimento do “fio da espetacularização” – a atual banalização do samba, sobretudo devido à sua manifestação mais propagandeada, o desfile das escolas de samba durante o carnaval – implique, para as novas gerações, a perda do fio da memória, da tradição.

Por diversas vezes, foi fácil perceber que falar sobre histó-



Figura 1 - Vitrine do módulo da exposição “100 anos do samba” do Museu do Samba. Indumentária dos sambistas Alcione, Surica, Dona Ivone Lara e Aluizio Machado. (Foto acervo Museu do Samba)



Figura 2 – Programa Educativo Museu do Samba (Foto acervo Museu do Samba)

ria do samba para os alunos que visitaram as exposições permanentes emponderava-os. Trazia à luz lembranças dessas crianças e jovens, que não se privavam de narrá-las para o restante do grupo: vivências individuais e coletivas, muitas contadas por seus pais, nos desfiles e na construção do carnaval; narrativas sobre acontecimentos “vividos por tabela” – usando a expressão do Pollak (1992: 201) ao falar de acontecimentos vividos pela coletividade à qual o indivíduo se sente pertencer; e, por fim, a paixão pela escola de samba Estação Primeira de Mangueira, que faz parte da vida de diversos alunos do entorno, como uma marca hereditária que se mantém por gerações. Nas atividades do Museu, são comuns relatos das crianças e jovens sobre fa-

miliares integrantes da escola de samba e sobre o orgulho desses laços de parentesco.

O samba promove a sensação de pertencimento. Estudar sobre o lugar onde vivem, numa perspectiva histórica, permite reconhecer e dar relevância à sua identidade cultural no espaço social. Outras duas exposições apresentam as trajetórias de D. Zica⁷ e de Cartola – personalidades do samba – e servem ainda como inspiração para o desenvolvimento dos projetos de vida da juventude assistida pelo Museu. Apesar das inúmeras dificuldades enfrentadas, esses sambistas lutaram pelos seus ideais e

⁷ Dona Zica (1913-2003), pseudônimo de Euzébia Silva de Oliveira, grande personalidade do carnaval carioca, última esposa de Cartola, famosa pelos seus dotes culinários, grande liderança da comunidade de Mangueira e do samba carioca. (NOGUEIRA, 2015)

deixaram um legado para o mundo do samba e para a sociedade, sobretudo no que diz respeito a transformações sociais, pautadas no respeito à alteridade e na valorização de sua cultura.

Os seminários organizados pelo Museu possibilitam um lugar de fala livre. Nesses eventos os participantes conseguem se visualizar como categorias, empoderam-se e, em várias ocasiões, debatem o modo como, a partir da atuação individual e coletiva, é possível agir no sentido de preservar e valorizar o samba como patrimônio e reivindicar incentivos de instâncias públicas voltadas para sua manifestação artístico-cultural.

O povo do samba – de diferentes gerações – é convidado a estar no Museu para debater sobre suas atuações na contemporaneidade. São discussões elementares para a reflexão das situações difíceis a que têm sido submetidos os sambistas, com perda de força em seus núcleos centrais e lugares de práticas, como as escolas de samba. Exatamente pela perda de espaço de vivência, o Museu do Samba cumpre um dos mais importantes papéis, ao efetivar-se como lugar de encontro onde as comunidades do samba podem expressar os seus anseios, transmitir conhecimento, resgatar práticas, fazer circular a tradição.

Como ágoras modernas, os museus precisam articular questões essenciais e encorajar reflexões críticas sobre os legados que apresentam. A atuação colaborativa, a pesquisa continuada, curadorias compartilhadas fazem do museu do samba um museu fórum, mobilizador, comprometido e com responsabilidade social, um museu consciente de seu poder na consecução de melhores transformações sociais.

Referências bibliográficas

ABREU, Martha et al. (Org.) *Cultura negra*. Vol. 1 – Festas, carnavais e patrimônios negros. Rio de Janeiro: EUFF, FAPERJ, 2018.

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora/Companhia Editorial Nacional, 2011.

DODD, Jocelyn; SANDELL, Richard. *Including Museums: perspectives on museums, galleries and social inclusion*. Leicester, UK: RCMG, 2001.

IPHAN; CCC – Centro Cultural Cartola. *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*. Brasília, DF: IPHAN, 2014.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995. Coleção Biblioteca Carioca.

LOPES, Nei, “As origens africanas do samba”. *Samba em Revista*, 7(6), 22-28(1995), 2015.

NOGUEIRA, Nilcemar . O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca. Tese de Doutorado em Psicologia Social apresentada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2015.

NOGUEIRA, Nilcemar; SANTOS, Desirree. (Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba. e-Cadernos CES, n.30, 2018.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, 5(10), 200- 212, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974.



O jongo é vida

Maria de Fátima da Silveira (Fatinha do Jongo)

Maria de Fátima da Silveira, também conhecida como Fatinha do Jongo, é uma das coordenadoras do CREASF (Centro de Referência e de Estudo Afro do Sul Fluminense), com sede em Pinheiral. É Jongueira, militante do movimento negro, ex-conselheira do Conselho de Cultura do Estado do Rio, Mestra Griô da Comissão Nacional de Griôs e Mestres, Pontão do Jongo e Caxambu do Sudeste.

Palestra de Maria de Fátima da Silveira, no I Encontro Internacional Samba, Patrimônios Negros e Diáspora, transcrita por Carolina Machado dos Santos.

Na cidade de Pinheiral, no sul do estado do Rio de Janeiro, que fica no Vale do Café, há várias fazendas preservadas. A cultura afro e a população negra são muito fortes, são a base. E o Jongo de Pinheiral se destaca, porque foi preservado desde os negros escravizados da fazenda São José do Pinheiro. Em Pinheiral, o jongo nunca esteve adormecido ou ficou um tempo sem acontecer. Ele sempre se manteve e veio passando de geração em geração. Há mais ou menos quarenta anos nós fazemos a coordenação desse traba-

lho, dessa preservação. O jongo é considerado a verdadeira história do povo negro, porque na roda de jongo se trabalha tudo. Na época dos negros escravizados, se trabalhava a saudade da África, os orixás, toda a movimentação em prol da liberdade. Hoje, consideramos o jongo também como nossa bandeira de luta para estar participando de momentos como este, representando todas as comunidades jogueiras, de poder falar das nossas tradições e da nossa história por nós mesmos. O jongo faz parte do nosso dia a dia, sempre

fez. E a comunidade jogueira de Pinheiral se destaca também por um viés muito forte junto à educação: desde o final dos anos 1980 estamos dentro das escolas, tanto públicas quanto privadas, falando da tradição jogueira, desde que o negro veio da África até os dias atuais. É um trabalho feito com materiais próprios, com algumas parcerias, trazendo o jongo para o dia a dia, para nossas vivências.

Em 2005, o jongo foi registrado pelo Iphan como patrimônio imaterial e se criou uma força



Jongo de Pinheiral no dia da inauguração do Memorial Passados Presentes. Julho/2015. Foto de Guilherme Hoffmann.

muito grande, porque até então cada um fazia por si, mantendo suas tradições nos seus territórios. O jongo é do Sudeste, está presente no Vale do Café, na cidade do Rio de Janeiro, em parte de São Paulo, parte de Minas e do Espírito Santo, mas até então era cada um por si. Com o registro, o movimento se tornou coletivo e tivemos algumas políticas públicas que nos possibilitaram isso, como os pontos e os pontões de cultura. Conseguimos trabalhar com várias comunidades de todos esses estados, e o jongo, com os seus costumes, os rituais, as tradições, passou a ser mais valorizado.

Surgiram também alguns grupos novos, porque o jongo é muito democrático, todo mundo dança, todo mundo pode dançar e participar das rodas. Tornou-se um movimento muito mais for-

te. Graças a essas políticas públicas, nós tivemos bons tempos, por alguns anos. Agora há muita dificuldade de sobrevivência, principalmente para o jongueiro, porque não basta só preservar a manifestação, temos também que preservar o jongueiro. Está muito difícil para as comunidades se manterem. Durante o período da pandemia de covid-19, por estarmos afastados dos grandes centros, tudo se tornou muito difícil, mas o trabalho de manter essa tradição continua.

As políticas públicas são importantíssimas, não só para a questão do jongo, mas para toda manifestação cultural afro, porque nossas comunidades nunca tiveram acesso a determinadas coisas que outras manifestações têm. Para nós tudo é mais difícil. Foi preciso fazer muitas ações de capacitação, trazendo nosso

povo junto, para que pudéssemos usufruir um pouco dessa nova forma de fazer política, através de projetos, através da internet. Isso representa ainda muita dificuldade, porque o nosso povo não tem acesso a essas coisas. É bem complicado mesmo e é sempre importante repetir isso, porque esses projetos e essas políticas públicas têm que ter um olhar diferenciado para nós. Nem todos estão familiarizados com essas linguagens. Então é preciso, quando forem criar editais, pensar que essas políticas têm que chegar lá na ponta, o nosso povo está lá na ponta. É tudo mais difícil.

Continuamos lutando e buscando essa valorização, essa preservação, mostrando que o jongo faz parte da construção do povo brasileiro. Principalmente quando se trabalha com as crianças

da primeira fase da escola formal. É fundamental essa valorização, mostrar que o jongo pode transformar vidas. Só através da educação é possível ter os nossos objetivos atingidos.

Com as políticas públicas que foram postas em prática, tivemos a oportunidade de trabalhar mais a cultura nas escolas, em várias escolas. E não apenas com o jongo: a ação Griô foi também muito importante, porque outras manifestações, outros fazedores de cultura tiveram participação. A Lei Aldir Blanc, principalmente aqui no estado do Rio de Janeiro, procurou chegar ao nosso povo. Foi ainda um pouco difícil, mas conseguimos atingir um número grande de comunidades jongueiras do nosso povo preto.

Acho que políticas públicas têm que ser assim: é preciso pensar que o nosso povo está lá na ponta, lá embaixo. É muito bom quando se tem oportunidade de estar dentro das universidades, das escolas, dentro de outros espaços, para falar do jongo e da luta do povo jongueiro, do povo dos quilombos, que mantêm toda a tradição jongueira, toda a tradição na agricultura, toda a tradição dos saberes afros.

No caso de Pinheiral, nós somos o pessoal que está na cidade. Nós somos urbanos, mas Pinheiral é uma área de preservação do

jongo porque, como eu disse, recebemos negros de várias regiões da África. A gente tem uma mistura grande ali. Nós temos o caxambu e o jongo. A diferença entre os dois é muito pequena, mas são comunidades tradicionais, como o Quilombo Bracuí, lá em Angra dos Reis, e em Barra do Piraí. Há vários núcleos jongueiros: Pinheiral, Valença, Quilombo São José da Serra, Vassouras, Piraí (através do jongo de Arrozal). A maior parte dessas comunidades é ou foi ponto de cultura. Essa política fortaleceu as comunidades com materiais, foi possível também criar vários materiais didáticos, tivemos mais reconhecimento para estar dentro das escolas. As escolas passaram a nos receber e a nos olhar de uma outra forma, não só no 13 de maio e no 20 de novembro. Nós conseguimos trabalhar o ano todo dentro das escolas, junto com as escolas, falando da nossa tradição jongueira. E isso aconteceu em várias comunidades, não só em Pinheiral. Várias comunidades tiveram a oportunidade de fazer isso.

A valorização da figura dos mais velhos perdeu muita importância em nossa sociedade, mas as comunidades jongueiras ainda mantêm essa valorização dos mais velhos, do saber. A nossa tradição é oral, é passada de geração em geração. Quando se va-

loriza a figura do mestre jongueiro, a figura dos mais velhos é de uma importância social enorme. E quando a gente se beneficia de políticas que nos ajudam a manter isso de uma forma mais leve, não tão difícil para sobreviver, é muito importante, porque na maioria das vezes as prefeituras dos nossos municípios não valorizam o nosso trabalho. Esse trabalho é sempre feito de forma voluntária. Nas comunidades jongueiras dificilmente se recebe alguma coisa para manter a tradição e fazer a tradição. Fazemos porque faz parte da nossa vida, faz parte da nossa história, das nossas tradições. Então, acaba sendo muito difícil manter esses saberes e passá-los de uma forma mais didática, de uma forma mais, vamos dizer assim, atual. Antigamente a gente se sentava e ia passando, agora a gente precisa criar mecanismos e formas para atingir a nossa criança, para que a criança valorize a importância de ser jongueiro, de conhecer a tradição, de conhecer a ritualística e a nossa luta, a luta do povo preto.

Daí a importância dessas políticas, principalmente para se garantir um território, para que a gente tenha um território próprio, para que a gente consiga manter a tradição, mas sem sacrificar tanto o nosso povo, sem as pessoas estarem passando por

tantas dificuldades. Hoje em dia a gente vê que não há necessidade de enfrentar tanto sacrifício, mas para isso precisamos de parcerias, precisamos principalmente de respeito, que as pessoas entendam que jongo, por exemplo, é a nossa cultura, é a nossa história. Quando isso for entendido, seremos vistos de uma outra forma, haverá respeito. Para que isso aconteça, precisamos desses apoios, dessas parcerias. Graças a Deus, temos grandes parcerias. Nós tivemos uma vivência muito boa dentro do pontão do jongo e caxambu, uma parceria com a UFF e o Iphan para contar a nossa história através de vídeos, de relatos e de livros. Foi criado muito material sobre os jongueiros, com os professores da UFF e os técnicos do Iphan. Isso para nós foi de suma importância, porque quem passou por essa escola vai levar esse conhecimento para o resto da vida. Procuramos multiplicar.¹

Agora estamos passando por esse momento difícil, está difícil para todo mundo, mas o nosso trabalho continua. O jongo é vida. E a gente luta pela vida, pela sobrevivência, pela história principalmente. Então, é fundamental que os órgãos, principal-

mente os órgãos federais, nos olhem com outros olhos, vejam que o nosso trabalho precisa ser valorizado e precisa ter subsídios, porque é impossível trabalhar e pagar aluguel e atender escola de forma voluntária. É muito complicado, é difícil. A gente faz isso porque faz por amor mesmo. As políticas públicas direcionadas para o patrimônio imaterial são fundamentais. Essa união que os grupos têm com outras manifestações, não só o jongo como o samba, o tambor de crioula, a capoeira, é importantíssima para que se possa avançar como detentores. Não adianta nada preservar a manifestação e estar perdendo os nossos detentores, como nós perdemos vários mestres, de várias manifestações, com a covid. E mesmo com outras doenças, porque a maioria dos nossos mestres no final da vida não tem como se sustentar. Então, a gente precisa trabalhar a questão da lei dos mestres, a lei da cultura viva, a nossa lei griô. Essas leis são para garantir que um mestre continue passando seu saber, para que ele no final da vida tenha pelo menos o suficiente para os remédios e a alimentação.

Nosso trabalho é sempre fundamentando a importância de trabalhar os detentores. É muito importante a gente preservar a vida do mestre, manter

um mestre ativo na comunidade, passando seus saberes, suas tradições. O jongo está aí para somar. A gente entende que é preciso avançar muito ainda e espero que nesses próximos anos se consolidem políticas que de fato nos atendam, que atendam às comunidades, como a da Mangueira, e outras manifestações também, para que a gente possa sobreviver.

Esta é uma oportunidade de clamar por políticas públicas, para que os órgãos, principalmente os órgãos federais, possam olhar mais para os municípios, porque dificilmente essas políticas chegam até as comunidades, até a ponta, ficam mais na capital. Precisamos que parceiros de comissões dentro desses órgãos olhem com mais carinho para que as comunidades sejam atendidas, sejam capacitadas, porque é desse tipo de política que necessitam as nossas manifestações culturais. Elas são tão lindas e feitas com todo o carinho, com todo o amor, mas de uma forma muito difícil, com muito sacrifício. É muito árdua a nossa luta.

¹ Sobre o trabalho do Pontão de Cultura do Jongo e Caxambu, ver <<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo>>



Por uma história da patrimonialização da cultura afrodiáspórica

Martha Abreu

Professora titular do Instituto de História UFF.

Este texto foi produzido para minha apresentação no 1º Encontro Internacional, Samba, Patrimônios Negros e Diáspora, realizado no dia 21 de outubro de 2021. Faz parte de uma reflexão maior que tenho procurado desenvolver a respeito da história das lutas dos africanos e seus descendentes por direitos no campo cultural.

Pensar em cultura afrodiáspórica é levar em conta as várias Áfricas que se recriaram nas Américas. Ao longo de quatro séculos, foram muitos lugares de origem e diferentes tempos de

chegada, variáveis que permitiram constantes renovações das tradições, em meio a novas configurações e interações com os que tinham chegado antes. Nos intensos intercâmbios culturais, mesmo que desiguais e violentos, entre africanos, indígenas e colonizadores, criava-se sempre algo novo em diálogo com as tradições.

Entretanto, deve-se levar em conta que, mesmo com línguas diferentes e escolhas religiosas variadas, as lutas contra a escravidão, o racismo e a dominação em várias partes das

Américas aproximaram-se em muitos aspectos. Para além de fugas, revoltas e quilombos, foram fundamentais a organização de famílias, associações culturais e religiosas, festas e a criação de estratégias de humanização, especialmente no campo artístico e musical.

Em outros termos, podemos acionar a expressão que Lélia Gonzalez definiu como “amefricanidade”. A partir da forçada diáspora africana nas Américas, presencia-se uma construção diária e tática contra a dominação e de profundo dinamismo

cultural, entendido como resistência, acomodação, reinterpretção e criação de novas formas. Sem acesso à alfabetização, as músicas, danças e tradição oral tornaram-se uma pujante cultura política negra, muitas vezes silenciada, mas jamais esquecida, como aponta Paul Gilroy em *O Atlântico Negro*. E não esquecida em vários locais da diáspora!! Nesse sentido, não é nenhuma natural coincidência que a música, o verso e a dança ocupem até hoje local de destaque nas lutas contra o racismo e pela cidadania nas comunidades negras, como são ótimos exemplos os atualizados congados, maracatus, bumbas, hip-hop e funks por todo o Brasil.

Algo novo no campo cultural sempre foi próprio das Américas, onde os trânsitos e conflitos culturais eram e ainda são intensos. A dinâmica e a constante mudança cultural nunca impediram a opção – ou tática? – dos africanos e seus descendentes de não esquecer, de lutar pela memória dos seus antepassados e das várias Áfricas, nos campos culturais, religiosos, sociais e econômicos, como nos métodos de trabalho e nas relações com a terra. Para o que nos interessa aqui, foi fundamental o não esquecimento da força do verso e da palavra, da tradição oral, da música, dos instrumentos, do



Augustus Earle, Negro fandango scene, Campo St. Anna, Rio de Janeiro, ca. 1822. Aquarela original pertencente à Biblioteca Nacional da Austrália.

corpo, das roupas, rezas, deuses e muitos patrimônios.

Não estou sugerindo, como diziam os folcloristas até os anos de 1970, pensar em “sobrevivências” (fragmentadas e quase aleatórias) da África, muito menos no paulatino apagamento da herança africana, junto com os últimos africanos, em função das pressões da modernidade. Todas as apostas nesse pretense desaparecimento e apagamento da presença africana não resistiram ao tempo e à própria História. O legado dos africanos e seus filhos, transmitido e reconstruído cotidianamente, mesmo que com fortes rupturas, migrações e muitas perdas, nunca foi esquecido ou perdido. Pelo contrário, ele é constantemente acionado como direito à memória, como afirmação política e como sabedoria ancestral, conhecimento ou iniciação. Algo de muito va-

lor, um verdadeiro patrimônio cultural para as famílias (de sangue ou de parentesco simbólico) de escravizados e seus descendentes. E se eram desprezados ou perseguidos pelos de fora, nada foi suficiente para impedir sua constante reafirmação. Certamente suas famílias e comunidades culturais não acreditavam na desqualificação de suas expressões culturais e as entendiam como pauta de luta e direitos a serem respeitados.

Como foi possível manter tantos legados? Impressiona perceber como os patrimônios negros do período da escravidão, como em congados, bumbas, maracatus, jongos, sambas e muitos outros, mesmo transformados, chegaram até hoje! Pela vontade e ações de governantes, reformadores e autoridades religiosas, nunca deveriam ter chegado aos nossos dias! Estavam

condenados ao desaparecimento ou às vitrines dos museus. E como chegaram? Como chegaram difundindo força, identidade, beleza e exercício de direito, apesar do não reconhecimento e das políticas de controle?

Sem dúvida, para os historiadores começarem a fazer essas perguntas, foi fundamental a incorporação de novas percepções dos fenômenos culturais, não mais entendidos como territórios eruditos, práticas de alienação e válvulas de escape ou simples reminiscência saudosa das tradições. Os antropólogos nos ensinaram muito sobre as dinâmicas culturais e suas recriações, sobre significados e identidades sociais e culturais. Outros historiadores avançaram na perspectiva de que a luta por direitos (ou contra o avanço do capitalismo industrial) se faz também no campo cultural. Levar em conta que cultura é ação política permite entender muito melhor as afirmações identitárias negras, as lutas por direitos, as lutas antirracistas e por reconhecimento da humanidade de todxs, em qualquer tempo e lugar das Américas.

A política contra os batuques

O que hoje entendemos como bumbas, maracatus, jon-

gos, tambor de mina, congados, sambas, entre outros, foram genericamente conhecidos – e perseguidos – no século XIX como “batuques”. As posturas municipais das inúmeras vilas e cidades do Brasil estavam repletas de editais proibindo batuques e “ajuntamentos de pretos” em espaços públicos, ou estabelecendo determinados horários e locais específicos e distantes dos centros urbanos para sua realização. Muitas autoridades policiais e municipais só permitiam determinadas festas e encontros depois de um pedido de licença que evidenciasse o que entendiam como o “bom” comportamento de todxs. Autoridades católicas muitas vezes não permitiam a entrada dos festeiros negros nas igrejas. Muitos senhores, por sua vez, preferiam manter a paz em suas propriedades, autorizando alguns “batuques”. Como já escreveu João José Reis, entre a tolerância e a repressão, existiam muitas possibilidades de negociação para a realização de festas e expressões musicais afro-brasileiras, núcleos fundamentais da transmissão dos patrimônios afrodiaspóricos.

Os jornais, por seu lado, alimentavam a estigmatização dos “batuques”, ao mesmo tempo que também demonstravam a enorme dificuldade de eliminar por completo a prática festiva ne-

gra. Dia após dia, encontram-se reclamações nos jornais da cidade do Rio de Janeiro, afirmando o “escândalo” e o “incômodo” que causavam as danças tidas como “bárbaras” e “imorais” para “nossa civilização”, ainda mais se fossem realizadas próximas às famílias que se consideravam “decentes e honestas”.

No mês de julho de 1852, no *Diário do Rio de Janeiro*, por exemplo, era publicado:

Nos dias 21 e 22 do corrente houve numa casa do Largo da Carioca e na rua do Cano esquina da rua da Vala ajuntamentos de negros e negras que se deleitaram durante muito tempo no seu **africano batuque**. **A indecência de uma tal dança**, as vozerias de que ela é acompanhada, revoltam a educação menos escrupulosa... Esses batuques ou bailes do Congo pretendem continuar; é bom que a polícia intervenha e coloque esses bem-aventurados pares em lugar onde possam bailar **sem serem** vistos pelas famílias decentes e honestas. (grifo meu)

A política dos folcloristas

Antes dos estudos de história e antropologia sobre as culturas negras e populares, os folcloristas foram os primeiros a produzir conhecimentos sobre a produção cultural dos “amefricanos” no Brasil. Desde o final do século XIX, embalados pelos mitos da construção mestiça da



Jongueiros de Pinheiral no dia da inauguração do memorial do Projeto Passados Presentes, 2015. Os jongueiros de Pinheiral fundaram em 1996 o CREASF, Centro de Referência e Estudos Afro do Sul Fluminense. Foto Guilherme Hoffmann, acervo LABHOI.

nação, projetaram uma versão harmônica do folclore brasileiro, fruto da união de indígenas, portugueses e africanos (índios, brancos e negros para usar a metáfora das três raças). O folclore brasileiro, gradual fruto dessa fusão, seria para esses intelectuais a marca da originalidade do país a partir da diluição (leia-se desaparecimento) dos traços e contribuições de indígenas e africanos.

Se alguns folcloristas, não podemos negar, protegeram ou denunciaram muitas vezes as perseguições impostas aos detentores de patrimônios afro-brasileiros, pouco valorizaram a tenacidade, o protagonismo e a inovação (por que não falar em modernidade?) dos sujeitos negros produtores de cultura que defen-

diam seus costumes e tradições mesmo com muitas mudanças. Em geral, davam prioridade à descrição dos folguedos, suas performances e expressões, a despeito da situação, problemas e persistência dos detentores, suas famílias, vizinhos e parceiros. Como dizem os jongueiros hoje, nas reuniões de organização em torno do Pontão de Cultura do Jongo e do Caxambu, o jongo não precisa ser salvo – ele sempre vai permanecer. Os detentores é que precisam de valorização e proteção.¹

¹ Ver site do Pontão, <<http://www.pontaojongo.uff.br/>>, e o site do Observatório do Patrimônio do Sudeste <<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo>>.

A política dos detentores

Em meio às perseguições e previsões de desaparecimento, as expressões afro-brasileiras renovaram-se ao longo da história e na contemporaneidade. Rememorando seus antepassados e acionando seu legado, grupos permanecem e recriam-se; novos grupos culturais e festivos ressurgem e se afirmam a partir de gramáticas conhecidas e de um aprendizado comunitário transmitido. Colocado em outros termos, não são os jongs, os sambas, os congados ou os maracatus que permanecem, são as famílias, grupos e coletividades que encontram formas de

continuidade dessas expressões e não querem esquecer o legado transmitido. Lutaram por essas expressões como afirmação identitária e direito, direito às festas, músicas, poesias e expressões religiosas.

Nesse caminho, foi fundamental a formação de associações negras para proteção, obtenção de licença e afirmação do legado africano. É o que chamamos de associativismo negro. Ao longo dos séculos XX e XXI, famílias, grupos, comunidades, grêmios e clubes recreativos mostraram tenacidade e uma noção de que tinham direito de existir e de não esquecer, apesar de isto não estar previsto ou garantido em algum lugar. Muitos fundadores das escolas de samba do Rio de Janeiro, por exemplo, como a Unidos da Tijuca e o Império Serrano, associações negras vigorosas, faziam parte das mesmas famílias ou de redes de vizinhança e parentesco.

Essas associações demonstraram não sucumbir em função do medo da repressão e de proibições; muito menos se envergonharam por não corresponderem às expectativas de projetos civilizadores de elites políticas e intelectuais. Pelo contrário, muitas vezes apropriam-se das possibilidades oferecidas pelos caminhos da modernidade, como a indústria fonográfica, ou pelas

brechas das legislações e estatutos de funcionamento de organizações civis. Ótimo exemplo é a ata de criação de uma associação de congadeiros de Piedade, Minas Gerais, em 1928, estudada pela pesquisadora Livia Nascimento Monteiro. Cerceados pela ação da Igreja católica e por autoridades locais, representantes da comunidade negra descendente de escravizados da região registraram em cartório seu direito de existir como sociedade civil, buscando novos caminhos de existência e exercício de seus direitos e interesses. Conforme a ata,

Aos dez dias do mês de junho de mil novecentos e vinte e oito, reuniu-se a sociedade de Congada e Moçambique para adoração de Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora do Rosário respectivamente, sob a presidência do sr. Francisco Fernandes Teixeira, secretariado por mim José Monteiro do Nascimento, secretário e presentes todos os sócios inscritos e incorporados, **para organização dos Estatutos** e suas cláusulas, fins e direitos da sociedade e as responsabilidades de cada sócio para com seus superiores. (grifo meu)

A política dos direitos culturais

Foi apenas a partir da Constituição de 1988 que pela primeira vez ficaram garantidos os direitos culturais. Pelo artigo 215, o

Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras. Pelo artigo 216, ficarão reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza imaterial, expressões diretamente ligadas ao legado da diáspora africana no Brasil.

Assim, especialmente depois da regulamentação do Decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000, os detentores de formas de expressão e celebração, os que detêm os saberes de modos de criar, fazer e viver, podem acionar a proteção do Estado e sua valorização. As possibilidades abertas por esse decreto permitiram o reconhecimento de inúmeras expressões do legado africano no Brasil, ao lado de iniciativas do Ministério da Cultura, principalmente entre 2004 e 2015 ligadas ao fomento da cultura a partir de editais e de pontos de cultura.²

A Constituição de 1988 pode não ter aprovado todas as demandas de representantes do movimento negro que participaram dos debates da Constituinte

² A partir de 2004, foram patrimonializados: o samba de roda, o ofício dos mestres e a roda de capoeira, o ofício das baianas do acarajé, o jongo, a festa do Senhor do Bonfim, Bembé do Mercado, Tambor de Crioula, o complexo do Bumba meu Boi, Maracatu Nação, Maracatu Baque Solto, Caboclinhos, Matrizes do Samba do Rio de Janeiro. Ver <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1617/>>.

com pauta específica.³ Mas deve-se registrar que sob sua pressão foram aprovados a criminalização do racismo, o Artigo 68 da ADCT, que garante a propriedade da terra aos remanescentes das comunidades quilombolas, e importantes dispositivos que permitiram posteriormente a obrigatoriedade do ensino da história da África, da cultura afro-brasileira e indígena.

No reconhecimento das culturas afrodiaspóricas pelas instituições protetoras do patrimônio nacional, e na sua valorização no ensino das escolas, universidades, museus e locais públicos, vivemos um momento especial de reparação e inclusão da história e da cultura dos africanos e seus descendentes na história e patrimônio nacionais, apesar da continuidade do racismo, da intolerância religiosa e das difíceis condições de vida da população negra. Que este momento não seja esquecido e que se torne um caminho importante de luta pela plena democracia no país.

Bibliografia

ABREU, Martha. *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870 -1930*. Campinas: Unicamp, 2017 (Coleção Históri@Ilustrada, e-book).

BRASIL, Eric. Moysés Zacharias: carnaval, cidadania e mobilizações negras no Rio de Janeiro (1900-1920). In: Abreu, M. et al. (Org.). *Cultura negra, desafios para os historiadores*, vol. 1 e vol. 2. Niterói: Eduff, 2017 (e-book gratuito).

CAMPOS, Renata Bulcão L. “É assim que o samba vai vencendo”: os Unidos da Tijuca e a ascensão das escolas de samba no Rio de Janeiro na década de 1930. Dissertação de mestrado, PUC-Rio, 2016.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Não tá sopa”: Sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930. Campinas: Editora da Unicamp, 2016 (Coleção Históri@Ilustrada, e-book).

DOMINGUES, Petrônio. Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930). *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 34, nº 67, p. 251-281, 2014.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro, modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34, Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes/CEAO, 2001.

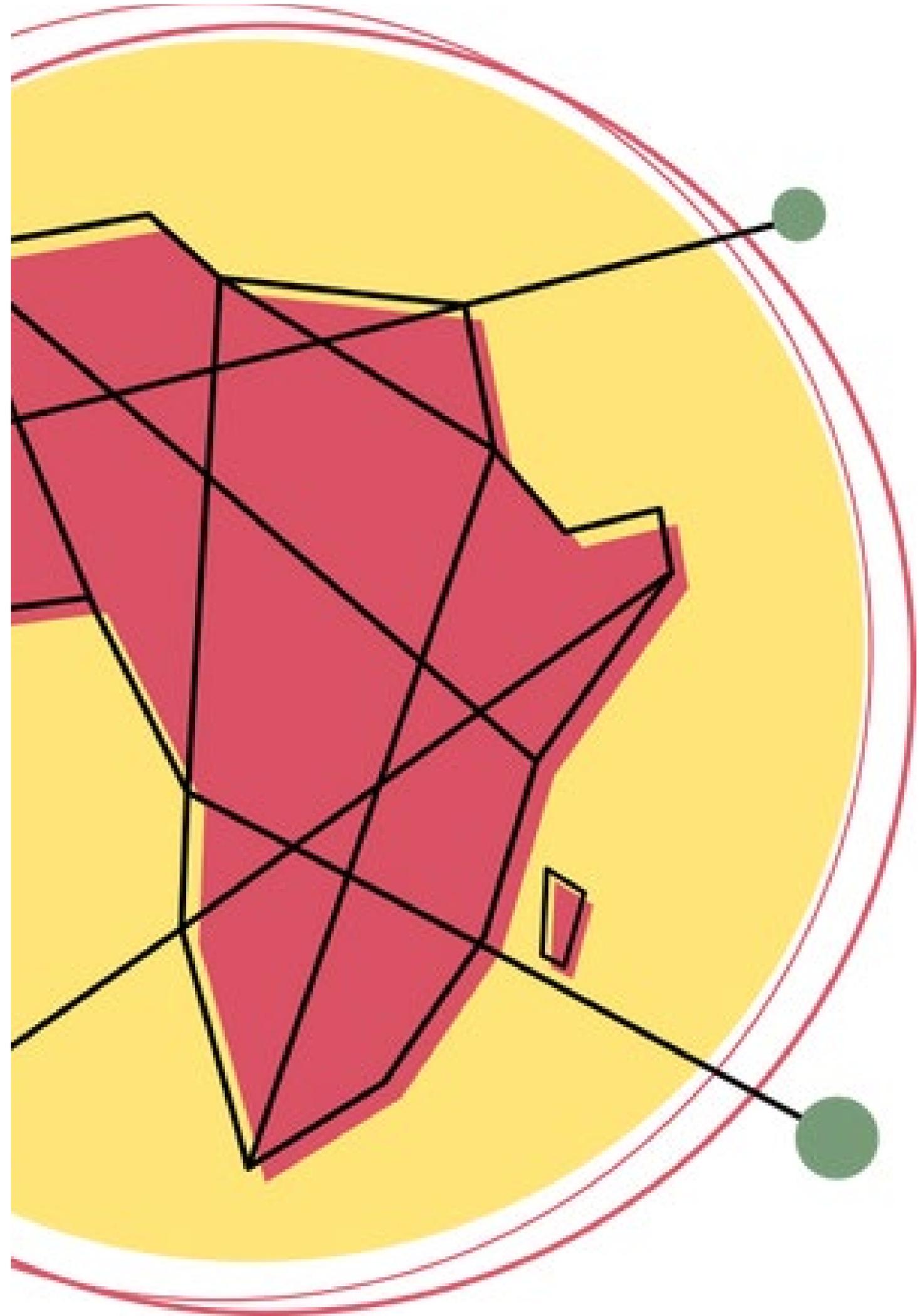
GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de africanidade (1988). In: *Primavera para as Rosas Negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. Coleção organizada e editada pela União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA). Diáspora Africana, 2018.

MONTEIRO, Livia N. “A Congada é do Mundo e da Raça Negra”: Memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congado e Moçambique de Piedade, Minas Gerais. Tese doutorado UFF. 2016.

NERIS, Nathália. *A voz e a palavra do movimento negro na Constituinte de 1988*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Os anjos da meia-noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República. *Revista Tempo*, 35 (19), 2013. p. 97-116.

REIS, João José. Tambores e temores, a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e outras frestas*. Campinas: Ed. Unicamp, 2002.



³ Ver <<https://www.brasildefato.com.br/especiais/o-movimento-negro-e-a-constituicao-de-1988-uma-revolucao-em-andamento>>.



Realização



Apoio



www.museudosamba.org.br