



CONTRIBUIÇÕES DO MUSEU AFRO BRASIL NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA IDENTITÁRIA BRASILEIRA

Doi: 10.4025/8cih.pphuem. 3973

Célia Regina dos Santos, UEM

Sandra de Cássia Araújo Pelegrini, UEM

Resumo

Implantado em 2004, o Museu Afro Brasil é resultado de uma proposta museológica cujos objetivos voltam-se para o estudo e para a exposição das contribuições africanas no contexto da história nacional brasileira. Localizado na cidade de São Paulo, o museu busca preservar a construção do patrimônio histórico regional e nacional a partir de imagens, objetos, publicações de textos raros e biografias de importantes personagens da cultura afro-brasileira. Tal acervo possibilita o registro histórico da diversidade identitária e étnica brasileira e a valorização tanto da produção artística, das manifestações religiosas, como da história cultural negra no Brasil, de uma forma ampla. Para entendermos como o espaço museológico pode se configurar como tal, este trabalho propõe uma discussão entre as noções propostas por Pierre Nora, sobre o “lugar da memória” (1993), e “lugares heterotópicos” (1984), de Michel Foucault. Enquanto Nora enfatiza a importância de museus na concretização do valor simbólico do patrimônio memorial das comunidades, Foucault usa o conceito de heterotopia para problematizar o espaço do outro. Para Foucault, a cultura ocidental tende a prestigiar o universal, o uno e o mesmo, afastando-se do diferente, múltiplo e outro. Assim, através de um olhar sobre o Museu Afro Brasil como um espaço para debates, questionamentos e reavaliações sobre a nossa história nacional, discutiremos a possibilidade dessas premissas sedimentarem a pesquisa e a valorização de espaços que representem a busca do exercício de poder de comunidades marginalizadas.

Palavras Chave:

Museu Afro Brasil;
patrimônio; identidade;
lugar de memória;
lugares heterotópicos.

Introdução

Uma de nossas missões é resgatar a história e a memória daqueles que foram esquecidos ou são pouco lembrados pela história oficial.

(Emanoel Araújo)¹

Sabendo desde o início que a criação de um espaço que pudesse “registrar, preservar e argumentar *a partir do olhar e da experiência do negro* a formação da identidade brasileira”² não seria tarefa fácil, o artista plástico baiano e fundador do Museu Afro Brasil, Emanoel Araújo, e sua equipe de historiadores, museólogos, antropólogos, artistas e educadores idealizaram esse projeto ambicioso baseados na premissa de que teriam que contar a história da diáspora negra e seu resultado de uma perspectiva diferente daquela difundida pela história “oficial” brasileira.

Contando com uma coleção de 1100 obras em sua implantação em 2004, hoje o Museu Afro Brasil conta com mais de 6 mil obras, divididas entre acervo permanente e temporário. Entre estas encontramos pinturas, esculturas, gravuras, objetos rituais, vestuário, peças de artesanato, objetos históricos, livros, fotografias, vídeos, documentos e muitos outros itens que contam a história da formação e do desenvolvimento da cultura negra no Brasil.

Esse acervo está dividido em seis núcleos de exposições ora permanentes ora temporários. O primeiro núcleo está focado em mostrar os povos africanos, por isso conta com uma coleção de máscaras rituais e representações do continente africano produzidas por artistas europeus entre os séculos 15 e 19, advindas de países como a Nigéria, Angola

e Costa do Marfim, entre outros. O segundo núcleo apresenta o período da escravidão, expondo objetos históricos, como moinhos utilizados nas fazendas e engenhos de açúcar e uma réplica de um navio negreiro. Já o terceiro e o quarto núcleos representam o mundo religioso com suas festas populares, as religiões afro-brasileiras e suas ligações com o sagrado e o profano. Os núcleos restantes fazem uma homenagem aos negros brasileiros, dedicando sua representação à história e memória de afluentes personalidades negras brasileiras bem como africanas e afro-americanas. Há aqui a manutenção de relatos e biografias de importantes personagens afrodescendentes e suas obras culturais e artísticas.

Localizado no Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, no Parque Ibirapuera, na cidade de São Paulo, SP, o museu passou a ser considerado uma instituição pública ao ser agregado à Secretaria da Cultura de São Paulo em 2009. Em seu sítio oficial na internet, vemos que o objetivo principal dessa instituição museológica é “Promover o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro, africano e afro-brasileiro e sua presença na cultura nacional”. De acordo com Ana Lucia Lopes, coordenadora de Planejamento Curatorial, o museu

(...) tem a intenção de desconstruir um imaginário da população negra, construído fundamentalmente pela ótica da inferioridade ao longo da nossa história e transformá-lo em um imaginário estabelecido no prestígio, na igualdade e no pertencimento, reafirmando assim o respeito por uma população matriz de nossa brasilidade.

¹ Fundador e curador do Museu Afro Brasil. O museu abriu a partir de seus esforços como artista plástico e de sua coleção pessoal de arte em 2004.

² Sítio oficial do Museu Afro Brasil em “Um conceito em perspectiva”. Disponível em <http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu>. As

informações sobre o museu contidas nesse arquivo estão baseadas nas informações desse site oficial bem como de lembranças de uma breve visita pessoal em 2005, quando o museu começava a se estruturar.

Fig. 1 – Manifestações artísticas em um dos lugares de memória do Museu Afro Brasil.



Hoje conhecemos o museu moderno como um espaço de exposições onde é possível observar e criar memórias individuais e coletivas bem como registrar as diversas identidades de um povo. Em seu artigo intitulado “Are museums sites of memory?” (2009), Lorena Rivera-Orraca afirma que, diferentemente do que possamos acreditar, os museus não são “estruturas fixas”, mas “entidades flexíveis capazes de se adaptar ao seu contexto e suas necessidades sociais” (p. 32).

Como bem o lembra a pesquisadora Sandra C. A. Pelegrini:

Em pleno século XXI, os museus ainda surgem no imaginário coletivo como um lugar mágico e como um espaço de guarda e exposição, capaz de salvaguardar sopros da poética e do viver. No entanto, uma instituição cuja construção de enredos e na dissimulação de suas finalidades (p. 51).

Ademais, ela ainda assinala:

Não raro, os ambientes predispostos a resguardarem reminiscências reúnem artifícios para produzir versões fabulosas do passado e envolver seus espectadores em tramas aparentemente incontestáveis. Tal intento induz o visitante a se transportar para outras temporalidades e espaços, afetivamente vinculados aos seus antepassados (PELEGRINI, 2016, p. 51).

Poderíamos, portanto, dizer que os objetivos de constituição e existência do museu Afro Brasil são genuínos em intenção, sendo o mesmo legitimado imediatamente pela sociedade que o prestigia? Se assim o fosse, acabaria aqui a necessidade de debate sobre a questão da escravidão. No entanto, todo processo de exibição em um museu precisa passar pelo questionamento de como acontece o processo dialético de lembrar e esquecer, de como se dá a relação dialógica entre representar e explicar o passado. Mais importante ainda, como podemos entender os esforços de reavaliação do passado e validação desse passado no presente? A isso adiciono a pergunta: qual a contribuição desse repensar o passado através da valorização da cultura Afro-brasileira para a cultura nacional?

Tendo isso em mente, este artigo pretende discutir como dois estudiosos, a saber, o filósofo Michel Foucault e o historiador Pierre Nora, ambos franceses, falam sobre o museu como um local de produção de memória e de poder. De Foucault discutiremos o conceito de “heterotopia” (1984), e “lugares de memória” (1993), de Nora. Vale ressaltar que ambos os conceitos não estão interligados historicamente e que o tópico de nosso interesse não é o foco principal dos dois conceitos, visto que servem a vertentes de debates diferentes. Tanto que ambos já receberam críticas como sendo imprecisos, vagos, limitados e limitantes, simplistas, entre outros. Neste artigo, no entanto, nos ateremos às características de uso e/ou aplicação que esses termos nos permitem fazer em uma análise sobre museus, mais especificamente, ao Museu Afro Brasil, para entendermos a contribuição do mesmo na criação de um novo olhar sobre uma questão histórica tão dura e cara aos todos nós: a escravidão.

Para começar, Foucault diferencia heterotopia a partir do conceito de *utopia*. Enquanto o dicionário define *utopia* como “lugar perfeito, idealizado, harmônico”, em Foucault ela é conceituada como “lugares sem uma

localização real”, ou “espaços irreais” (p. 3)³. Já a palavra *heterotopia*, composta do prefixo *heteros*, com origem no grego, significa o *diferente*, a qual está ligada a palavra *alter* (o outro). O sufixo *topia* (topos) significa *lugar, espaço, região*. Assim entendemos a noção de espaço de diferença e até mesmo de alteridade atribuído ao conceito.

Como proposto no artigo *Of Other Spaces* (1984), ou *Sobre outros espaços*, em português, heterotopia representa aqueles outros lugares, os espaços diferentes considerados por Foucault reais e não hegemônicos, tais como o cemitério, o motel e, também, o museu. Tais espaços podem agir como contra lugares (“contra-sites”), diz ele, pois as utopias podem ser realizadas neles e serem “simultaneamente representadas, contestadas e invertidas” (p. 3). Nesse sentido, Foucault usa o espelho como exemplo de utopia. Além de ser algo não real, em suas palavras, “um lugar sem lugar”, “onde eu estou ausente”, o espelho pode ser, simultaneamente, uma heterotopia, “visto que o espelho existe realmente”, e é a partir dele que “me ausento do lugar onde eu estou, uma vez que eu vejo a mim mesmo lá” (p. 4).

Foucault diz que todas as culturas têm espaços heterotópicos, mas é a possibilidade desses espaços em neutralizar e reverter “as relações entre elementos de uma cultura” (LORD, 2006, p. 1) que nos interessa aqui. Pois a isso chama de *heterotopias de desvio*, ou seja, transgressões “em relação ao meio ou à norma” (p. 5), um aspecto que representa, de certa forma, as intenções de museus como o Afro Brasil face a historiografia brasileira, apesar de Foucault aplicá-la às clínicas psiquiátricas e prisões.

De uma forma curiosa, quando Foucault cita os museus, refere-se a espaços de acumulação do tempo, em outras palavras, acumulação “indefinida e perpétua em um lugar imóvel”, a qual é

uma característica explícita da modernidade. Foucault aponta que o objetivo desses espaços museais se define em “constituir uma espécie de arquivo geral, [no] desejo de incluir em um lugar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos” (p. 7). Enquanto uma primeira leitura das perspectivas apresentadas pelo filósofo possa criar no leitor uma impressão negativa ou simplista sobre lugares heterotópicos, como os museus, Beth Lord nos recorda do desapeço do autor pelas noções de linearidade e coerência históricas nascidas no projeto de progresso proposto pelo Iluminismo, ideias que serviram de base para o desenvolvimento de museus por muito tempo, talvez até hoje.

De acordo com Lord, para entender heterotopias como lugares de “força positiva”, precisamos lembrar que Foucault rejeitava as noções de que o museu deveria “exemplificar as ideias e os valores de uma era histórica específica” de eventos coesos e contínuos, como encorajavam os princípios do Iluminismo e da história total. No entanto, esta força positiva não estaria na rejeição desses princípios nem no ceticismo pós-moderno à eles, mas no “crescimento das capacidades de resistir e transgredir os sistemas que constroem as relações de poder e os eventos históricos como determinantes e necessários” (2006, p. 2). Lord sugere que dentro da genealogia de Foucault, “o museu funciona de acordo com um ethos de crítica permanente de sua própria história” (p.3).

Neste contexto, lembramos da referência ao barco, feita por Foucault em seu sexto princípio de heterotopia, sendo este “um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que existe por si mesmo, que é fechado dentro de si mesmo e ao mesmo tempo é uma descontinuidade do mar e que, de porto em porto, de mudança em mudança” (1984, p. 9). Foucault destaca o barco como não somente “o

³ Traduzido pelas autoras de seu original em inglês. Todas as citações de referências em inglês foram traduzidas pelas autoras.

maior instrumento de desenvolvimento econômico” da civilização humana, mas como a “maior reserva da imaginação” (idem). Aqui podemos ver a função da réplica do navio negreiro no Museu Afro Brasil como heterotópica, como lugar de diferença, não apenas como representação do passado. Em chamada para uma conferência sobre o tráfico negreiro, o museu atesta não o desenvolvimento econômico que os barcos carregados de escravos trazidos da África produziram para as Américas, mas demonstra “como em meio à inominável violência da travessia do oceano, elaborou-se, já nos porões dos navios negreiros, intensas culturas de resistência que estiveram presentes em toda a diáspora africana.” Em outras palavras, vemos o museu usando sua reserva de imaginação para não somente dar poder à imagem do navio, mas para transformá-lo em local de diferença, de transgressão, de questionamento às noções pré-existentes sobre tal evento histórico.

Fig. 2 - Parte de um navio negreiro na exposição do Museu Afro Brasil.



Tal constatação nos remete à proposição de Loraine Rivera-Orraca, mais acima, quando afirma que os museus são de fato entidades flexíveis que se adaptam ao contexto em que estão inseridas bem como às suas necessidades iminentes. Para ela, no contexto museológico, a necessidade de reavaliação do passado é real e urgente. É necessário voltar à história institucionalizada que cria certos pontos cegos na história nacional. Por isso, os museus deveriam funcionar como um lugar para propiciar diálogos

sobre as verdades históricas. A pesquisadora levanta uma questão central para pensarmos a contribuição de um museu com a estrutura do Afro Brasil, ou seja, “como narrar um passado que pode envolver dor e ressentimento, mas que pode (em parte) representar a presente condição de um certo grupo—desde comunidades marginalizadas às grandes migrações” (p. 33).

Nunca é demais ressaltar que

O silenciamento imposto as memórias da população negra, comuns em determinada fase da produção historiográfica, também continuam sendo negadas em algumas mostras museais, porém, uma questão crucial continua não sendo enfrentada, qual seja a do problema do racismo e a reafirmação das narrativas a respeito da “democracia racial” existente no Brasil. (PELEGRINI, 2016, p. 59).

Ulpiano Bezerra (1992), por sua vez, ao comentar que o papel dos pesquisadores e dos museólogos no âmbito da preservação das memórias nos museus implica a constatação antecipada dos riscos que ameaçam a cultura material dos segmentos dominantes ou das minorias. Nesse sentido, Pelegrini, salienta que um dos “mais perniciosos” riscos que podem não ser detectados pelos especialistas do tema em questão “reside na quebra do elo entre gerações”, ou seja:

(...) na interrupção da transmissão das heranças culturais. a transmissão dos saberes e gostos de uma geração para outra depende da dinâmica cultural e da maneira como é estimulado o respeito à diversidade. (PELEGRINI, 2016, p.60).

Aos pesquisadores, do ponto de vista de Pelegrini, convém detectar “as peculiaridades das manifestações, discutir políticas públicas e práticas sociais não excludentes”. Se assim for, mais uma vez, torna-se oportuno reiterar a importância

dos museus no que tange a responsabilidade social de proteger a cultura material.

Por outro lado, Rivera-Orraca baseia seus argumentos nos estudos de Pierre Nora em que sugere que a criação de *lieux de mémoire*, ou lugares de memória, se faz necessária porque, ao organizar o passado, a história tomou o lugar da memória. Nora acredita que “Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano seria vivido como uma repetição” (1993, p. 8). Para Nora, no processo de representar o passado, a história estagna o evento passado e erradica a memória de sua constante evolução. No entanto,

[a] memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, [...] um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; [...] emerge de um grupo que ela une, [...] ela é, por natureza, múltipla, desacelerada, coletiva, plural e individualizada. (p. 9)

Assim como as preocupações do Museu Afro Brasil, uma exibição no museu New York Historical Society em 2007, intitulada *New York Divided: Slavery and the Civil War* (Nova Iorque Dividida: A Escravidão e a Guerra Civil), objetivava questionar a escravidão e as relações entre as pessoas advindas dessa relação de poder e como isso se refletia na cidade. Essa exibição possibilitou que vozes alternativas questionassem e desafiassem os modos oficiais de se pensar a história da escravidão naquele contexto. Pensando que contestar é também um ato de lembrar, vemos o Museu Afro Brasil como um espaço e uma oportunidade de se repensar a historiografia brasileira sobre a escravidão e sobre como nossa relação com ela se dá tanto individualmente quanto coletivamente.

Referências

- DELGADO, Andréa Ferreira. Museu e memória biográfica: um estudo da casa de Cora Coralina. **Sociedade e Cultura**, v. 8, N. 2, Jul./Dez., 103-117, 2005.
- DOS ANJOS, Margarida; FERREIRA, Marina Baird. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FOUCAULT, Michel. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. Tradução do francês de Jay Miskowic. **Architecture/Mouvement/Continuité**, October, 1-9, 1984.
- FUNARI, P. P. A. (Org.); PELEGRINI, S. (Org.); RAMBELLI, G. (Org.). **Patrimônio cultural e ambiental: questões legais e conceituais**. São Paulo: Annablume, 2009.
- LORD, Beth. Foucault's Museum: difference, representation and genealogy. **Museum and Society**, v. 4(1), mar., 1-14, 2006. ISSN 1479-8360.
- MUSEU Afro Brasil. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/>>. Acesso em ago. 2016.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Houry. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S.l.], v. 10, out., 7-28, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 20 set. 2016.
- Pelegrini, Sandra C. A.. Os embates pela Memória nos espaços expositivos. In: SCHIAVON, Carmem; Pelegrini, Sandra C. A. **Patrimônios plurais. Iniciativas e desafios**. Rio Grande/RGS: Editora da FURG/R, 2016, p. 51-66.
- PELEGRINI, Sandra C. A. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2006, vol.26, n.51, pp.115-140.
- RIVERA-ORRACA, Lorena. Are museums sites of memory? **The New School Pshychology Bulletin**, v. 6, No 2, 32-37, 2009. ISSN 1931-7948. Disponível em:

<<http://www.nspb.net/index.php/nspb/article/view/58/22>>. Acesso em: 20 set. 2016.

SCHIAVON, Carmem; Pelegrini, Sandra C.

A. **Patrimônios plurais. Iniciativas e desafios.** Rio Grande/RGS: Editora da FURG/R, 2016.