

# Da diáspora africana no Museu Histórico Nacional: um estudo sobre as exposições entre 1980 e 2020<sup>1</sup>

African Diaspora at the National Historical Museum: a study of exhibits between 1980 and 2020

<https://doi.org/10.1590/1982-02672022v30d1e39>

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-9453-5107>

Universidade de São Paulo / São Paulo, SP, Brasil

**RESUMO:** Este artigo examina a presença da diáspora africana nas exposições de longa duração sobre a história do Brasil realizadas no Museu Histórico Nacional (MHN), entre as décadas de 1980 e 2020. Nossa compreensão de diáspora africana está em sintonia com a definição de Nei Lopes, em que o termo se refere à vinda forçada de negros africanos para serem escravizados nas Américas, entre os séculos XVI e XIX, e às histórias, às memórias e ao patrimônio dos descendentes deles. Articulando fontes institucionais e bibliográficas, a pesquisa identificou que, apesar de todos os esforços para ampliar a abordagem da experiência afrodiáspórica por meio de datas comemorativas, como o centenário da abolição da escravidão, em 1988, o tema ainda é silenciado e invisibilizado nas exposições do MHN. Por fim, o artigo propõe outras possibilidades de leitura da diáspora africana em exposições do museu, compartilhando experiências recentes e indicando novos caminhos para a escrita da história em projetos expográficos desenvolvidos pela instituição.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu Histórico Nacional. Escrita da história. História do Brasil. Diáspora africana. Exposições.

A versão em francês deste artigo encontra-se disponível em: <https://journals.openedition.org/bresils/12958>

1. Pesquisa desenvolvida no âmbito do pós-doutorado sênior, financiado com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) entre 2018 e 2020.

2. Historiadora com mestrado e doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHIS/UFRJ). Bolsista de Pós-doutorado sênior do CNPq, em Museologia, pelo PPGPMUS (Unirio/Mast) entre 2018 e 2020. Foi diretora substituta do Museu Histórico Nacional, onde atuou como historiadora por mais de vinte anos, entre fevereiro e julho de 2022. É docente do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. E-mail: [aline-montenegro@gmail.com](mailto:aline-montenegro@gmail.com)

ABSTRACT: This paper examines the African diaspora within the long-term exhibits on the history of Brazil held at the National Historical Museum (MHN) between the 1980s and 2020s. Our understanding of the African diaspora in line with Nei Lopes' definition, in which the term refers to the forced arrival of Black Africans to be enslaved in the Americas between the 16th and 19th centuries, and to the histories, memories, and heritage of their descendants. Articulating institutional sources and scientific literature, this study identified that, despite all efforts to broaden the approach to the Afro-diasporic experience by means of commemorative dates, such as the centennial of the abolition, in 1988, the topic is silenced and made invisible in the MHN's exhibitions. Finally, the paper proposes other possibilities of reading the African diaspora on display, sharing recent experiences and pointing out new paths for the writing of history in exhibition projects developed by the institution.

KEYWORDS: National Historical Museum. Writing of history. History of Brazil. African diaspora. Exhibits.

## INTRODUÇÃO

A proximidade das comemorações do bicentenário da Independência do Brasil e do centenário de museus, como o Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro,<sup>3</sup> suscitam questionamentos sobre como eles têm representado a história do país. Que história do Brasil escrevem e divulgam ao estabelecer políticas de aquisição, pesquisas, edição de publicações, montagem de exposições, ações educativas, de acessibilidade etc.? Foi essa pergunta que nos instigou a refletir e a buscar compreender a história, as escolhas, as realizações e as perspectivas para o presente e o futuro dessas instituições.

O MHN, instituição federal vinculada ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) da Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo, é considerado um dos maiores e mais antigos museus de história do Brasil. Localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro, o MHN ocupa um conjunto arquitetônico que, entre a Colônia e o início da República, foi usado para atividades militares. Trata-se de uma referência para o campo da museologia e do patrimônio no Brasil, local onde, em 1932, foi criado o primeiro Curso de Museus da América Latina – atual Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) –, bem como onde, em 1934, foi organizado o primeiro departamento federal de preservação do patrimônio, a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN) – extinta em 1937, com a instituição do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Iphan. Atualmente, conta com mais de trezentos mil objetos em seu acervo e uma área de nove mil metros quadrados aberta ao público, com salas de exposições, biblioteca, arquivos, reservas técnicas e laboratório de conservação e restauração.

No âmbito desse (re) conhecimento institucional, questionamos o lugar que a história e a cultura afro-brasileiras ocupa no MHN, em especial depois da Lei 10.639/2003, modificada pela Lei 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 [...]”.<sup>4</sup> Nossa busca por respostas está inspirada em pesquisas sobre como esse tema é tratado em outros museus. São trabalhos que denunciam silenciamentos sobre a experiência histórica de africanos e afrodescendentes, e que apontam para as invisibilidades e os reducionismos desses agentes em categorias como a de escravos, tipos humanos, figuras folclóricas, pitorescas, exóticas etc.<sup>5</sup> Assim, com o propósito de identificar que lugar a diáspora africana<sup>6</sup> ocupa no MHN, desenvolveu-se a pesquisa de pós-doutorado que deu origem ao presente artigo. Entre outras produções, foram analisadas as exposições de longa duração sobre a história do Brasil, realizadas de 1922 a 2020. Ao contextualizá-las nas políticas institucionais

3. O Museu Histórico Nacional foi fundado, no Rio de Janeiro, em 1922, durante as celebrações do centenário da Independência (MOTTA, 1992, p. 72-73).

4. Cf. Brasil (2008).

5. Cf. Barbosa (2012), Cunha (2006), Flores (2017), Oliveira (2018), Rocha (2018) e Souza (2016), entre outros.

6. Segundo Lopes (2011, p. 242), a palavra diáspora, que significa “dispersão” em grego, além de designar o movimento dos judeus pelo mundo, também é utilizada para se referir à desagregação compulsória, em função do tráfico de escravos, dos negros africanos por todos os continentes. Ainda segundo Lopes, por extensão de sentido, “o termo ‘diáspora’ também serve para designar os descendentes de africanos nas Américas e na Europa, e o rico patrimônio cultural que construíram”. 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).

7. Cunha (2008, p. 163).
8. Bittencourt (2003a).
9. Abreu (1996).
10. Santos (2008).
11. Certeau (2004, p. 100).
12. Cf. Magalhães (2006).
13. Cf. Chalhoub (1989), Lara (1986), Mattos (1993) e Reis (1982). Vale mencionar também a pesquisa de especialização, financiada pela Casa Léopold Senghor e pela Fundação Ford, entre 1979 e 1981, da historiadora Beatriz Nascimento (2021, p. 5) sobre os quilombos e sua permanência em favelas dos grandes centros urbanos.

e de construção do estado nacional, concordamos com o museólogo Marcelo Cunha. Segundo ele, ao refletir sobre a representação das culturas africanas e das diásporas negras em exposição, as

práticas institucionais no Brasil revelam o esforço permanente em negar traços étnico-culturais que ponham em risco o desejo de modernidade, progresso e desenvolvimento nacional, baseado em referências culturais ditas ilustradas. Nesse contexto, os museus sempre estiveram a serviço deste projeto, exibindo objetos testemunhos das culturas ditas superiores, como modelos para a formação de um caráter e uma personalidade que comportem modos e maneiras elegantes e civilizadas. Objetos de culturas de negros e de índios – quilombolas, sertanejos, nordestinos, nortistas, peões, candangos, entre outros –, geralmente são apresentados pelo viés do exotismo e da variação/deturpação dos padrões superiores a serem seguidos, moldando-se, para tal, conceitos como cultura e religiosidade popular, folclore, objeto etnográfico e manifestação e cultura tradicional.<sup>7</sup>

O MHN não foge ao quadro dos museus apresentados por Cunha. Como bem demonstrou o historiador José Neves Bittencourt,<sup>8</sup> fazendo coro com a antropóloga Regina Abreu<sup>9</sup> e a socióloga Myrian Sepúlveda dos Santos,<sup>10</sup> negros e indígenas não tinham lugar na história nacional ali produzida, a não ser numa posição subordinada, um “não-lugar”.<sup>11</sup> Pois se trata de presenças pontuais, coadjuvantes, passivas, geralmente voltadas para fortalecer o discurso sobre os considerados protagonistas de um projeto vitorioso de colonização. Afinal, as exposições ali realizadas – com destaque para os mais de trinta anos da gestão do primeiro diretor, Gustavo Barroso (1922-1930 e 1932-1959) – enaltecem os grandes feitos e seus heróis brancos, homens do Estado, especialmente o monárquico, da oficialidade militar, do clero e da aristocracia brasileira. Pinturas de história, objetos valorados como relíquias e documentos tidos como autênticos compunham as narrativas pautadas nos eventos políticos e militares.<sup>12</sup>

O presente artigo é dedicado ao estudo da diáspora africana no âmbito das exposições de longa duração sobre a história do Brasil realizadas no MHN, entre as décadas de 1980 e 2020. O recorte cronológico é marcado por políticas institucionais voltadas para a revisão e atualização da história que até então se contava, visando romper com as perspectivas factuais e conservadoras que a caracterizavam até então. Interessa-nos compreender como a preocupação com a história afrodiáspórica aparece nesse esforço de mudanças. Primeiro, em meio às comemorações do centenário da Abolição da Escravatura (Lei 3.353, de 1888) e ao incremento de pesquisas sobre esse tema,<sup>13</sup> fomentadas por agências de pesquisa nacionais e internacionais, como o CNPq e a Fundação Ford. Segundo, diante do avanço das lutas identitárias do movimento negro, que impulsionaram o



tombamento, pelo Iphan, em 1984, do terreiro Casa Branca, localizado em Salvador, primeira iniciativa preservacionista de um espaço religioso de matriz africana.<sup>14</sup> Às lutas identitárias do movimento negro também podem ser creditadas as conquistas impressas na Lei 10.639/2003, modificada pela Lei 11.645/2008, a qual insere a temática africana e afro-brasileira no currículo escolar, incentivando novas pesquisas e práticas pedagógicas.

É perceptível, nos últimos quase quarenta anos, o interesse e o empenho do MHN em ampliar a abordagem afrodiaspórica em sua política institucional. Sob a direção da museóloga Solange de Sampaio Godoy (1985-1989), o MHN passou por um processo de revitalização que envolveu atualização historiográfica e museológica. Um dos resultados foi a nova proposta conceitual para o circuito de exposições e a inauguração do módulo “Colonização e dependência”. Para tanto, contou com a renovação do quadro de funcionários, constituindo uma equipe interdisciplinar, além da aproximação das universidades por meio de parcerias, consultorias acadêmicas e curadoria especializada em seus projetos expográficos.<sup>15</sup> Sua gestão se deu no contexto de abertura política – após os 21 anos de ditadura militar – e de criação do Ministério da Cultura, em 1985. Ademais, ela foi favorecida pelo Programa Nacional de Museus (PNM), de 1982, da Fundação Nacional Pró-memória, responsável por uma administração mais integrada entre os museus junto ao Ministério da Educação e Cultura (MEC). O PNM apoiou e incentivou a realização de projetos institucionais que visavam fortalecer a função social dos museus, em diálogo com as prerrogativas da Mesa de Santiago do Chile, de 1972.<sup>16</sup>

Sob a direção da museóloga Ecylla Castanheira Brandão (1990-1994), foi formalizada, em 1992, uma Política de Aquisição, fruto da atividade dos técnicos em um grupo de trabalho. Seu objetivo era ampliar e diversificar as coleções do MHN, enfatizando a história do cotidiano, do trabalho e das pessoas comuns.<sup>17</sup>

No início da gestão da museóloga Vera Lúcia Bottrel Tostes (1994-2014), foi inaugurado o módulo expositivo “Expansão, ordem e defesa”, e a publicação dos *Anais*<sup>18</sup> foi retomada, fortalecendo as relações do MHN com o campo acadêmico. Essa aproximação maior com professores e pesquisadores de outras instituições contribuiu para a nova reformulação do circuito expositivo, entre 2003 e 2010, uma vez que contou com parcerias e consultorias de especialistas. Essa produção, que integrava um projeto ainda maior de modernização das instalações do MHN, foi favorecida pela Política Nacional de Museus, lançada em 2003 pelo ministro da cultura Gilberto Gil.

Por fim, dedicamo-nos aos anos de 2015 a 2020, quando o MHN esteve sob a direção do historiador e professor universitário Paulo Knauss, período marcado

14. Cf. Velho (2006) e Marins (2016).

15. Pret (2005, p. 19-36).

16. Bittencourt (2003b, p. 15) e Pret (2005, p. 22).

17. Cf. Bittencourt, Fernandes e Tostes (1995) e Ferreira (2014).

18. *Anais do Museu Histórico Nacional* é o nome da revista científica do MHN. Publicou volumes de 1940 até ser interrompida em 1975. Em 1995, com novo projeto editorial, voltou a ser publicada e passou a contar com um Conselho formado por especialistas de diversas instituições (Cf. BITTENCOURT, 2004, 2005).

19. Cf. Museu Histórico Nacional (1985).

20. Inicialmente pensado com o nome “O Brasil no sistema colonial” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1985), o que indica inspiração direta no livro de Novais (1986), embora com a supressão do termo “antigo”, certamente com o objetivo de indicar as permanências do sistema colonial na atualidade.

21. Cf. Chagas e Godoy (1995), Godoy e Lacerda (2002) e Pret (2005).

22. Museu Histórico Nacional (1989, p. 24).

23. Pret (2005, p. 31).

tanto pela desidratação das políticas públicas para a área da cultura quanto por propostas inovadoras de abertura maior do MHN para o diálogo com a sociedade civil e os movimentos sociais. Ademais, destacamos também a realização de rodas de conversas e experiências de curadoria compartilhada.

## EXPOSIÇÕES MODULARES E SUAS HISTÓRIAS DO BRASIL (1987-2010)

A partir de 1985, quando Solange de Sampaio Godoy assumiu a direção do MHN, percebeu-se um investimento na mudança da política institucional e de atualização da história ali produzida. Entre outras inovações, destaca-se a “Proposta conceitual para o circuito da exposição permanente”, fundamentada em módulos temáticos.<sup>19</sup> O primeiro a ser inaugurado foi o “Colonização e dependência”,<sup>20</sup> em 1987, cuja curadoria contou com uma equipe interdisciplinar de historiadores, museólogos, sociólogos e antropólogos, sob a coordenação do historiador Antonio Luís Porto e Albuquerque.<sup>21</sup> Buscando romper com as narrativas factuais e heroicizantes que marcaram os circuitos anteriores, a exposição tinha como principal marca a denúncia das relações de colonização e dependência que marcaram a história do Brasil. Iniciava-se com a dominação portuguesa, passando pela submissão econômica à Inglaterra, chegando ao imperialismo dos EUA na América Latina. Esperava-se do visitante, “como sujeito ativo”,<sup>22</sup> uma conscientização desse processo e que se empenhasse em pôr fim a esse sistema, construindo um país efetivamente autônomo. Não lhes caberia mais cultuar o passado e se inspirar em heróis, mas conhecer os processos históricos por meio da chave dos ciclos econômicos, apresentados sob a ótica de uma historiografia marxista.<sup>23</sup>

A obra do pintor contemporâneo Clécio Penedo (1936-2004), também denominada *Colonização e dependência*, com seus 2,70 metros por 5,50, abria o módulo expositivo, impactando os visitantes por seu tamanho e colorido (Figura 1). Era comum ver alunas e alunos sentados no chão, em frente a esse painel tentando identificar imagens e interpretar símbolos que remetiam à história do Brasil. A encomenda desse quadro ao artista foi motivada pelo desejo de que, logo à entrada, se pudesse acessar uma síntese da história que seria narrada durante a exposição. A pintura, além de atrair os olhares e instigar a curiosidade, deveria provocar questionamentos e reflexões críticas sobre as permanências do passado no presente, em especial, nas relações de dominação e submissão entre metrópoles e colônia.

Embora tenha enfatizado os ciclos econômicos na história do Brasil, Penedo também abordou aspectos culturais em seu “jogo da memória”<sup>24</sup>, no sentido de apresentar imagens que pudessem definir a identidade nacional. Nessa perspectiva, negras e negros não aparecem apenas como escravizados, referência que ocupa espaço de destaque no centro da tela com a imagem de uma mão negra, parcialmente descamada, portando uma corda amarrada ao pulso. Dividindo o quadro em três partes, escolhe um personagem para ocupar o centro de cada uma delas, de modo que, no conjunto da leitura, são identificadas as origens da sociedade brasileira por meio do “mito das três raças”: povos originários, africanos e europeus. No primeiro momento, que trata sobre o início da colonização, um índio e seu processo de catequização. No segundo, dedicado ao sistema escravista, Pelé e sua pele em tom azulado, que diferencia o Rei do Futebol das outras imagens de negros presentes da obra. Por último, a emancipação política do Brasil é seguida de novas formas de colonização por outras nações, onde aparece d. Pedro I e seu dilema entre Brasil e Portugal.

24. Godoy e Lacerda (2002, p. 182).

25. Museu Histórico Nacional (2004-2005), p. 13).

Além dessas alusões, a diáspora africana também aparece na figura de um negro, ao lado do indígena Raoni, identificado pelo artista como Zumbi dos Palmares. Está presente em manifestações culturais, como o bloco Ilê Aiê da Bahia e o samba, representado por um pandeirista e um casal de mestre-sala e porta-bandeira. O candomblé, religião de matriz africana, ganha alusão com uma simbologia de Exu. Por fim, o protagonismo da mulher negra, uma Maria “escrava anônima” que, junto à outra Maria, a Quitéria, “lembram o papel da mulher na construção da nação”.<sup>25</sup>



Figura 1 – *Colonização e dependência*, de Clécio Penedo, 1987. Fonte: Acervo Museu Histórico Nacional. Foto: Jaime Acioli.

26. Museu Histórico Nacional (1989, p. 26, grifo nosso).

27. Sobre a montagem de cenários e dispositivos para proporcionar ao visitante uma experiência sensível, para além da observação, ver Devallon (2010, p. 29-30).

A abordagem mais ampliada da história afro-brasileira anunciada na obra de Penedo não se confirma na exposição “Colonização e dependência” (Figura 1). A ênfase na perspectiva da história econômica, inspirada em *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial* (1986), de Fernando Novais, acabou por reduzir a experiência afrodiaspórica à escravidão como “força de trabalho” e aos escravizados como mercadoria. É o caso dos núcleos “O doce amargo do açúcar” e “A corrida do ouro” (Figuras 2 e 3), dedicados a mostrar como a empresa colonial escravocrata explorava a monocultura do açúcar e a mineração na região das Minas Gerais. Nesse sentido, segundo consta no catálogo do museu editado pelo Banco Safra: “Chama de imediato a atenção do visitante a vitrine dos escravos, na qual através de instrumentos de tortura e documentação fotográfica, se procura mostrar o negro escravo enquanto *força de trabalho*”.<sup>26</sup> Ao lado dessa vitrine, uma maquete mecanizada em madeira do artista popular Antonio de Oliveira (1912-1996) encena a vida em um engenho de açúcar. Inspirada em *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre, reproduzia mais trabalho e mais violência aos corpos, com bonecos figurando pessoas negras presas a troncos de madeira e recebendo chicotadas do feitor. A maquete foi encomendada para elucidar a narrativa sobre a produção de riqueza no período colonial. Com caráter didático e interativo, fez parte do conjunto de obras de arte adquiridas para suprir lacunas no acervo ou fortalecer a representação de determinados temas, segundo a proposta conceitual da exposição.<sup>27</sup>



Figura 2 – Vitrine do módulo “O amargo doce do açúcar”. Refere-se à escravidão como a “força de trabalho” que amargava o doce sabor desse derivado da cana. Desmontada em 2009. Foto: Rômulo Fialdini.

Na abordagem sobre a mineração, causa-nos incômodo a descrição da vitrine que apresenta “A focinheira e a bateia” como “parte do equipamento utilizado pelos escravos nesse trabalho”.<sup>28</sup> Um instrumento de trabalho de tecnologia africana<sup>29</sup> e um instrumento de tortura são iguados na mesma categoria, como necessários à exploração mineradora e como se ambos fizessem parte do universo de trabalho do escravizado. A descrição da máscara de flandres oculta a violência de seu uso e a responsabilidade de quem obrigava os escravizados a usá-la, abrindo brechas para que ela fosse vista como algo próprio dos cativos em seu trabalho na mineração.

28. *Ibid.*, p. 27-28.

29. Ferreira (2017, p. 68).

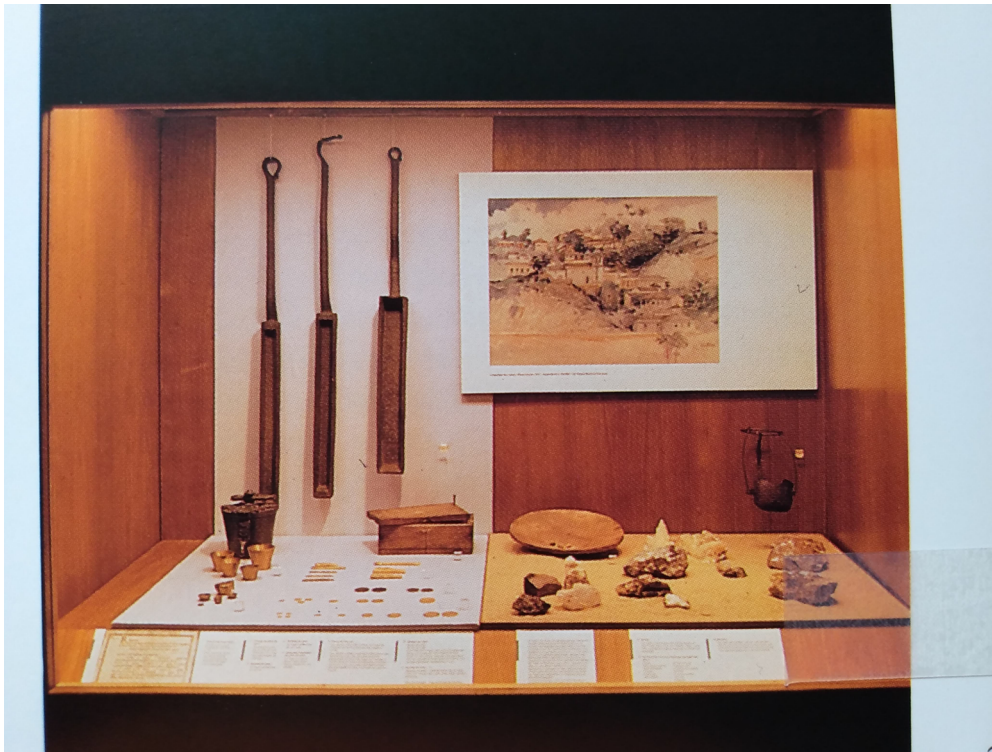


Figura 3 – Vitrine representando “A corrida do ouro” com os diferentes processos da exploração e seus produtos. No fundo da vitrine se vê a bateia de madeira e a máscara de ferro denominada “focinheira”, no catálogo. Vitrine desmontada em 2009. Foto: Rômulo Fialdini.

E os esforços para maior presença da diáspora africana nas exposições não passaram disso: a escravidão como sustentáculo da economia colonial e imperial, bem como a violência encarada como parte do processo. Houve preocupação com a denúncia, com a construção de um olhar crítico, mas a chave de interpretação econômica da história limitou as possibilidades de tratamento do tema. A violência foi vista como curiosidade, encenada com recurso museográfico que simulava um escravizado de perfil usando gargalheira e algemas.

30. Museu Histórico Nacional (2009), p. 35, grifos do autor e nossos).

31. Chagas (2006, p. 44).

32. Museu Histórico Nacional (2009), p. 35).

33. Considerado um dos mais importantes quilombos do século XVIII, localizava-se na cidade de Salvador, onde, atualmente, fica o bairro de Itapoã (COSTA, 2022, p. 48).

O módulo “Expansão, ordem e defesa” foi inaugurado em 1994, durante a gestão de Vera Tostes e a coordenação de curadoria do professor Ilmar R. de Mattos. Sua narrativa procura enfatizar as tensões e os conflitos do processo de colonização e de consolidação do Estado nacional, com base no mito de origem das três raças, com a supremacia europeia, conforme se lê no texto que abre a exposição:

A formação da sociedade brasileira tem se processado, através dos tempos, em profunda relação com o movimento de *expansão* territorial. No curso desta experiência, os três principais grupos étnicos que a realizam – brancos, negros e indígenas – *sempre sob a direção do elemento branco*, construíram diversas *ordens* nos espaços ocupados. Assim, buscam manter e expandir seus interesses e, ao mesmo tempo, garantir sua *defesa* frente a ameaças internas ou externas, reais ou imaginárias.<sup>30</sup>

Segundo Mário Chagas,<sup>31</sup> foi o espaço onde temas antes marginalizados na história ganharam espaço e, principalmente, onde as gotas de sangue, apagadas em discursos anteriores, foram expostas como marcas do processo histórico de construção do Estado nacional brasileiro. Esse aspecto também aparece explicitado no texto de abertura, qual seja: as lutas por liberdade, por acesso à terra e melhores condições de vida, tensionando os interesses da coroa portuguesa, da igreja católica, dos grandes proprietários de terras, do Estado Nacional e da burguesia. Porque esses “interesses não cessam de ser ameaçados por aqueles que são identificados como ‘índios bravos’, ‘negros aquilombados’, ‘súditos insubmissos’, ‘rebeldes’, ‘subversivos’, ‘invasores’”.<sup>32</sup> Embora os negros não apareçam como força de trabalho tampouco representados por meio de objetos, são mencionados em uma das suas principais formas de resistência, tanto nos textos, como na reprodução do mapa do Quilombo do Tatu<sup>33</sup>, na legenda de uma das vitrines sobre a luta pela terra. O espaço é pequeno, mas o significado é grande, uma vez que a abordagem é inédita no MHN. Por fim, o módulo foi desmontado entre 2009 e 2010.

#### RUPTURAS E CONTINUIDADES NA ATUAL EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO (2003-2014)

Entre 2003 e 2010, o MHN investiu em um novo circuito expositivo, organizado segundo os critérios temático e cronológico. Em 2006, inaugurou a primeira parte, o módulo “Oreretama”, dedicado à história das populações pré-colombianas e dos povos originários. A partir de então, voltou-se para a produção do restante do circuito. Contou, então, com a curadoria de uma equipe interdisciplinar,



composta em sua maioria por servidores<sup>34</sup> do museu, e consultorias especializadas dos professores Manoel Luiz Salgado Guimarães e Emanuel Araújo, bem como do então procurador do Estado do Rio de Janeiro, Luís Roberto Barroso.<sup>35</sup> O projeto expositivo foi pensado de acordo com a política de democratização dos museus e de ampliação da representação da pluralidade social. Enfatizava-se a importância de fortalecer a presença dos africanos e afrodescendentes na história do Brasil que se pretendia expor, conforme registrado na primeira ata de reunião de curadoria.<sup>36</sup> Afinal, reverberavam no museu as lutas e conquistas do movimento negro, como a aprovação da Lei 10.639,<sup>37</sup> de 2003, que incluía “no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’”. Assim, entre 2009 e 2010, foram inaugurados os módulos “Portugueses no mundo” (2009), “Construção da nação”<sup>38</sup> e “Cidadania em construção” (2010).

Mesmo diante do esforço crítico em contrapor os instrumentos de tortura às louças brasonadas, na “Construção da nação”, a experiência afrodiáspórica se manteve reduzida à escravidão. O objetivo dessa contraposição foi desconstruir a visão romântica e nostálgica em torno dos “barões do café” do século XIX, com sua opulência e prestígio, denunciando a violência sofrida pelos escravizados que sustentavam essa riqueza.

Na parte sobre a abolição dos escravizados, tratada como uma das razões da queda da monarquia, uma linha do tempo ilustrada com imagens e objetos marca as datas do processo emancipatório no Brasil e no mundo. No caso brasileiro, restringe-se aos eventos oficiais. Não menciona as lutas e as diferentes formas de resistência à escravidão, protagonizadas por escravizados e libertos, que foram cruciais no processo abolicionista. Passava, assim, a ideia de uma sucessão linear e pacífica dos acontecimentos que culminaram na Lei Áurea de 1888. O retrato do engenheiro André Rebouças é a única referência ao protagonismo negro na luta abolicionista. Ao final dessa cronologia, uma pergunta convidava o público a refletir sobre essa liberdade: “Acabou?”<sup>39</sup>

Para o módulo “Cidadania em construção”, o MHN encomendou um par de telas grafitadas. Uma assinada por Acme e outra por Airá Ocrespo, ambos artistas grafiteiros vinculados ao Museu de Favela Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, também autores da pintura que cobre um dos muros externos do museu. O tema solicitado para a confecção das obras foi o direito à moradia. Na tela de Acme, uma criança negra chorosa segura um tijolo em uma das mãos, tendo ao fundo um morador de rua dormindo e sonhando com uma casa. Na de Ocrespo, o interior de uma casa, aparentemente de classe média, tem vista para uma palafita. Uma oca indígena é projetada numa televisão moderna assistida por uma pessoa aparentemente branca,

34. Aline Montenegro Magalhães e Rafael Zamorano Bezerra (historiadores), Vera Lúcia Bottrel Tostes (museóloga, com mestrado em história), Ângela Telles (museóloga, com especialização em história da arte, mestrado e doutorado em história; integrou a equipe como voluntária), Ruth Beatriz Caldeira de Andrada, Lia Silvia Peres Fernandes, Jorge Cordeiro e Claudio Nelson Barbosa (museólogos), Luiz Carlos Antonelli e Cristiane Vianna João (arquitetos). Registra-se a presença da historiadora e educadora museal Marcelle Pereira na primeira reunião, realizada em 30 de agosto de 2006, e da educadora Kátia Frecheiras a partir do dia 21 de julho de 2010 (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2006).

35. Manoel Luís Salgado Guimarães atuou como consultor nas três primeiras salas do módulo “Portugueses no mundo”, revisando textos e legendas. Infelizmente, faleceu no meio do processo. Emanuel Araújo, além de ter realizado a instalação artística que representa o Altar de Oxalá em um terreiro de Candomblé, escreveu o texto sobre a estética do Barroco e prestou consultoria para a parte dedicada à representação dos negros além da escravidão, a sala atualmente denominada “Entre mundos”, que se inicia com a temática da cultura afro-brasileira e termina com o Período Joanino no Brasil (1808-1821). Luís Roberto Barroso, atual ministro do Supremo Tribunal Federal, foi consultado sobre o conceitual da exposição “Cidadania em Construção” (*Ibid.*).

36. Na ata da primeira reunião de elaboração do circuito expositivo, lê-se o seguinte: “Destacou-se a importância de se retratar o negro na exposição. Como foi analisado, no circuito atual há pouquíssima representação da cultura negra” (*Ibid.*).

37. Cf. Brasil (2003).

38. Atualmente denominada “A construção do Estado”.

39. Essa pergunta acabou sendo suprimida posteriormente.

40. “A inclusão das pinturas de Ocrespo e Acme nesse núcleo sinaliza um esforço consciente de inclusão por parte da equipe curatorial. Inclusão de um estilo e de artistas que não compartilham o mesmo perfil da maioria dos visitantes desse museu; inclusão de uma crítica social que a exposição, em muitas ocasiões, evita” (ABADIA, 2018, p. 177-178, tradução nossa).

41. Denominação recente para a sala que antes não tinha nome, mas que fora pensada para representar a ideia de inversões e subversões. Começando com uma abordagem cultural sobre diferentes experiências afro-diaspóricas no Brasil, terminava com a chegada e o retorno de d. João VI. O nome “Entre mundos” enfatiza os trânsitos entre os continentes, com centralidade no oceano Atlântico, envolvendo idas e vindas de pessoas, assim como trocas comerciais e culturais.

confortavelmente acomodada em uma poltrona, mas de quem só conseguimos ver parte das pernas e os pés. Segundo Lilia Abadia:<sup>40</sup>

*The inclusion of Ocrespo’s and Acme’s painting in this nucleus signals a conscious effort of inclusion by the curatorial team. Inclusion of a style of inclusion of artists who do not share the same profile of the majority of the visitors of this museum; inclusion of a social critique that the exhibition avoids in many occasions.*

Essa intervenção artística é considerada deslocada por Abadia, uma vez que seu caráter crítico e de denúncia das desigualdades sociais não ecoa no restante da exposição. E, realmente, não há menção aos negros no período republicano, o que contraria o sentido da sala dedicada às lutas por direitos, suas conquistas e suas derrotas. Dito isso, voltamos nossa atenção para duas seções do módulo expositivo “Portugueses no Mundo” (Figura 4), por serem inéditas em relação aos projetos expográficos anteriores sobre o tratamento da temática afro-diaspórica. A primeira é a vitrine que abre o módulo, representando as expansões marítimas portuguesas. A segunda é o início da sala “Entre mundos”,<sup>41</sup> com artefatos do protagonismo negro na cultura.

Na vitrine sobre o “mundo português” temos, de um lado, uma escultura alegórica aos *Lusíadas*, de Camões, vestígios de arqueologia marinha de navios naufragados na costa brasileira e instrumentos de navegação, como uma agulha de marear, uma bússola e a réplica de um astrolábio. Do outro, estão os objetos que procuram representar os continentes onde os portugueses chegaram: 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).



42. Sobre os usos de imagens e objetos diferentes na composição de vitrines, ver Devallon, op. cit., p. 32.



Figura 4 – Vitrine que abre o módulo de exposição “Portugueses no Mundo” do Museu Histórico Nacional. Vê-se a “Jupira” à esquerda e “Maria Cambinda” ao seu lado, à direita. Coleção da autora, 2019.

A primeira observação a se fazer é que os objetos ali dispostos cumprem mais um papel de alegoria do que de fonte documental sobre o tema representado, pois nenhuma delas tem relação com os fatos, tampouco são do período.<sup>42</sup> A segunda diz respeito à assimetria no tratamento das informações sobre os objetos. Se aqueles relacionados às navegações portuguesas mereceram explicações detalhadas na legenda, os representativos dos continentes foram referenciados com notas sucintas, conforme é possível ver na Figura 5:

<p><b>1- AMÉRICA</b></p> <p><b>ÍNDIA JUPÍRA</b> Honório Peçanha- Gesso- Séc. XX</p>
<p><b>2- ÁSIA</b></p> <p><b>POTICHE</b> Porcelana- Séc. XVIII- China</p> <p><b>BACIA DE TOALETE</b> Porcelana- Séc. XIX- China</p>
<p><b>3- ÁFRICA</b></p> <p><b>ESCULTURA</b> Madeira- Séc. XIX</p> <p><b>PRESA DE ELEFANTE</b> Marfim- Séc. XIX</p> <p><b>PRESA DE ELEFANTE</b> Marfim- Séc. XIX</p> <p><b>PRESA DE ELEFANTE</b> Marfim- Séc. XX</p>
<p><b>4- ASTROLÁBIO NÁUTICO PORTUGUÊS</b></p> <p>Réplica- Bronze dourado- Séc. XX- Portugal O astrolábio planisférico é um instrumento de orientação baseado na medição da posição dos astros em relação à Terra. Inventado, provavelmente, pelos gregos ou alexandrinos, foi aperfeiçoado pelos árabes que o difundiram pela Europa. O astrolábio náutico é uma criação portuguesa do século XV e foi muito utilizado no período em que os astros eram a principal referência de localização em alto mar.</p>
<p><b>5- BÚSSOLA</b></p> <p>Pedro Freire Branco- Metal e Madeira- 1786- Portugal</p>
<p><b>6- AGULHA DE MAREAR</b></p> <p>Madeira e Papel- Séc. XVII- Pernambuco Conhecida também como bússola é um instrumento composto de uma agulha móvel em torno de um eixo que passa pelo seu centro de gravidade. A agulha, em razão do pólo magnético da Terra, aponta sempre para o eixo norte-sul, sendo por isso um importante instrumento de localização.</p>
<p><b>7-VESTÍGIOS DE ARQUEOLOGIA SUBAQUÁTICA</b></p> <p>Encontrados em navios que naufragaram no litoral brasileiro.</p>
<p><b>8- ALEGORIA AOS LUSÍADAS</b></p> <p>Fundição Cavina- Bronze e Mármore- Séc. XX Lusíadas, poema épico de Luís de Camões, publicado em 1572. Tem por tema o descobrimento do novo caminho para as Índias por Vasco da Gama.</p>

Figura 5 – Legenda da Vitrine que abre o módulo de exposição “Portugueses no Mundo”. Coleção da autora, 2019.

A terceira e última observação diz respeito a duas referências afrodiáspóricas invisibilizadas no uso figurativo dos objetos na narrativa da vitrine. A primeira delas é a maquete da escultura tumular feita por Honório Peçanha para adornar a sepultura do maestro Francisco Braga (1968-1945), concluída um ano depois da morte dele. A maquete em gesso representa a índia Jupira, protagonista do romance indianista de Bernardo Guimarães que inspirou a ópera homônima composta por Francisco Braga. Nenhuma menção ao maestro negro foi feita na legenda.

A segunda é Maria Cambinda representando o continente africano. Após sua aquisição, em 1928, passou por um processo de silenciamento no MHN, o que se percebe pela escassez de informações da legenda, resultado da composição de sua documentação museológica cheia de imprecisões e equívocos.<sup>43</sup> Embora seja um objeto do século XIX produzido e usado pelos negros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, de Ouro Preto, na exposição ela foi reduzida à condição de ilustração para o protagonismo português, esvaziando as possibilidades de compor outras narrativas, como a das diferentes formas de atuação e (re)existências dos negros nas Irmandades de Homens Pretos. Na exposição “Brasil decolonial: outras histórias”,<sup>44</sup> produzida entre 2018 e 2021, a máscara/boneca ganhou destaque e nova legenda. Uma realização do Museu Histórico Nacional em parceria com o projeto European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities (ECHOES), consiste em dezessete intervenções artísticas e textuais no circuito de longa duração do MHN. Seu objetivo é provocar e propor outras leituras sobre temas e objetos relativos à diáspora africana na história do Brasil.<sup>45</sup>

É a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Ouro Preto que vai nos direcionar para a sala “Entre mundos”, na qual está a vitrine com o Caxambu, a coroa e o cetro, todos oriundos da Irmandade. Nela, também encontramos a rabeça outrora denominada “de escravo”, uma escultura pequena da deusa Obá, um cetro da festa do Divino do Maranhão e um conjunto que compõe a indumentária de Oxum, formado por Abebé, braceletes e adaga. Todos esses objetos ocupam a parte inferior do expositor. A parte superior é composta por violão e batuta de Carlos Gomes e um óleo de Henrique Bernardelli, no qual aparece o padre José Maurício tocando cravo para d. João VI.

Embora a sala tenha sido pensada para representar diferentes formas de atuação e resistência de negras e negros no Brasil, uma abordagem inédita até então, identificamos uma visão hierárquica sobre as experiências ali expostas. No plano inferior, 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 da cultura erudita. Além da possível interpretação

43. Magalhães e Palazzi (2019) e Magalhães *et al.* (2019).

44. Sobre a Maria Cambinda como símbolo da exposição “Brasil decolonial: outras histórias”, ver exposição virtual do MHN exibida pela plataforma Google Arts & Culture (Brasil Decolonial, Outras Histórias, Nov, 2021).

45. 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).

46. Alberti (2013, p. 8).

47. Sobre a história do conceito de cultura popular, vale a leitura de Abreu (2003, p. 84-102). À época da aquisição dos objetos que integram essa exposição, entre as décadas de 1920 e 1950, a cultura popular era compreendida pela chave dos estudos de folclore. Folcloristas, como Gustavo Barroso, então diretor do museu, procuravam identificar e resguardar as produções e tradições de grupos marginalizados, como negros, indígenas e sertanejos, visando reter o que seria autêntico e singular de uma “alma nacional” diante dos riscos de desaparecimento tanto pelo processo de mestiçagem quanto pelas mudanças inerentes aos processos de modernização e industrialização.

48. Carvalho (1948, p. 145-6).

49. Sessão 3 ([2021]).

50. Souza (2002, p. 217-228).

dessas experiências como parte do processo colonizador vitorioso, o sucesso desses artistas pode ser tomado como exemplo para endossar o mito da democracia racial e o apaziguamento do racismo por meio do discurso da meritocracia. Essa diferença de planos pode ser vista como uma atualização da dicotomia entre cultura popular x cultura erudita e história x folclore que fundamentaram a construção do passado nas exposições do MHN em suas primeiras décadas.

São aspectos reforçados em crítica da historiadora Verena Alberti ao comentar outra parte desse núcleo:

[...] há um painel de fotografias coloridas de negros e negras em rituais de candomblé, dançando jongo, e em outras ações que retratam manifestações culturais afro-brasileiras. São fotografias bonitas, mas que reforçam a ideia dos nichos possíveis de destaque do negro, no Brasil atual: a cultura e o esporte.<sup>46</sup>

A autora se refere ao painel com um mosaico de imagens antigas e atuais de manifestações afro-brasileiras, como a capoeira, o samba e as religiões de matriz africana. Apesar da intenção de representar a resistência de atividades antes marginalizadas e perseguidas, mas que recentemente foram reconhecidas como patrimônio imaterial nacional, a autora identificou o reducionismo nas possibilidades de atuação do negro na sociedade, bem como sua folclorização.

Voltando à vitrine, outro ponto que gostaríamos de chamar a atenção é que alguns objetos da cultura popular<sup>47</sup> estão relacionados ao imperador d. Pedro II, contribuindo ainda mais para o discurso vitorioso da colonização. 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 NOSSO 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 junto aos irmãos, uma vez que o “imperador” da inscrição não poderia ser o da festa do Divino Espírito Santo, como Carvalho havia informado em artigo dos *Anais*,<sup>48</sup> bem como por não haver tradição desse festejo na cidade à época.<sup>49</sup> Por sua vez, o abebê de Oxum carrega moedinhas com a efigie de d. Pedro II no anverso e, no reverso, o brasão do Império do Brasil. Embora a coroa e os cetros não se refiram diretamente a d. Pedro II, são símbolos da monarquia apropriados na composição da indumentária do rei de Congo<sup>50</sup> e do imperador das festas do Divino.



Figura 6 – Vitrine com objetos relativos à diáspora africana na sala “Entre mundos”. Coleção da autora, 2019.

No centro da sala “Entre mundos” (Figura 6) está a reprodução de um altar de Oxalá, confeccionado em 2010 por Emanuel Araújo, artista contemporâneo e diretor do Museu AfroBrasil de São Paulo. Sua aquisição responde ao princípio do uso da linguagem estética para fortalecer temáticas na exposição, nesse caso, a religiosidade de matriz africana.

Quem circula por essa sala escuta ao fundo a voz da cantora Maria Bethânia lendo o seguinte trecho do livro *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre: “Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da *influência negra*”.<sup>51</sup> O áudio gera incômodo, não apenas por repetir-se infinitamente, mas também porque reduz o protagonismo negro a “marcas” e “influência”. Uma visão romantizada e, por isso, violenta, pois domestica e positiva as relações entre escravizados e senhores.

52. Cf. Magalhães e Figueiredo (2021).

53. Kilomba (2019, p. 142).

54. No curso dessa política institucional tivemos a doação, pelo Museu das Remoções, da coleção de escombros das casas da Vila Autódromo, no Rio de Janeiro, removidas para a realização dos eventos esportivos de 2016.

55. As duas rodas de conversa realizadas em 2017 e 2018 resultaram em doação de objetos e ações de curadoria compartilhada (KNAUSS; MAGALHÃES; BEZERRA, [2019], p. 35-44). Elas inauguraram uma prática que foi integrada ao calendário de comemoração dos cem anos do MHN. Em 2021, foram realizadas as rodas de conversa “Povos Originários” (abril), “Movimentos LGBT+” (junho), “Mulheres e Movimentos Feministas” (setembro) e “Diáspora Africana” (novembro).

56. Segundo Raul Lody (2003, p. 155), “a cultura material afro-brasileira tem no assentamento forte relação com a espacialidade do terreiro, com o iniciado e com a natureza, enquanto espaço geral sacralizado pelos princípios de uma ecologia fundante no pensamento religioso do candomblé e do xangô, e o assentamento é foco da memória e da ação construtiva do legado africano”. Segundo Tat’Etu Lenguluku (SESSÃO 2, [2021]), no caso desligamento da pessoa devota com os orixás assentados, seja por morte ou por desejo de não prosseguir na religião, o assentamento deve ser destruído e despachado na natureza. Logo, sua presença num museu é algo incomum.

Principalmente no que diz respeito à imagem da mulher negra, colocada “no canto de ninar menino pequeno” e reforçada pela pintura *Domingo de festa na fazenda*, de Hanz Nobauer. Na cena de um momento festivo dos escravizados em uma propriedade rural, aparece uma mulher negra, sentada no chão, acolhendo uma criança branca em seus braços, com um sorriso no rosto e olhar de ternura.<sup>52</sup> O desconforto com o que se escuta e se vê a cena é acolhido no combate de Grada Kilomba a essa imagem interseccionalizada da mulher negra:

Essa imagem da mulher *negra* como “mãe” vem servindo como um controle de “raça”, gênero e sexualidade. É uma imagem controladora que confina *mulheres negras* à função de serventes maternas, justificando sua subordinação e exploração econômica. A “mãe *negra*” representa a relação ideal de mulheres negras com a branquitude: como amorosa, carinhosa, confiável, obediente e serva dedicada, que é amada pela família *branca*.<sup>53</sup>

## DIÁLOGOS, INTERVENÇÕES E (RE)COMEÇOS (2015-2020)

Durante a direção de Paulo Knauss (2015-2020) não houve grandes reformulações no circuito inaugurado entre 2003 e 2010, apesar do reconhecimento da necessidade de promovê-las. Entretanto, foram promovidas alterações pontuais, tanto no conceitual e nos textos de algumas salas, quanto na inserção de novos e antigos objetos com suas respectivas legendas explicativas. Paralelamente, a instituição investiu em processos e práticas de curadoria compartilhada, mobilizando diferentes setores da comunidade civil organizada.<sup>54</sup> Entre essas ações, destacamos a prática das rodas de conversa com os movimentos sociais, a exemplo da que foi realizada, em 2017, com mulheres e integrantes dos movimentos feministas e das que aconteceram, em 2018, com membros do movimento negro. O objetivo é promover diálogos que resultem na ampliação e decolonização da representação desses grupos no museu a partir de outros olhares sobre os objetos preservados na instituição, bem como novas aquisições que incrementem esse processo.<sup>55</sup>

A roda sobre a diáspora africana no MHN gerou um grupo de trabalho (GT) com Tat’Etu Lenguluku, sacerdote do terreiro Inzo Unsaba 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, em conformidade com a política de aquisição formulada em 1992, com foco na ampliação da representação da diversidade religiosa. Trata-se de quarenta objetos, entre os quais, itens que constituem os assentamentos<sup>56</sup> 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'Étu às peças (Figura 7). Ele foi o responsável pela exposição desses itens no módulo "Cidadania" (Figura 8), compondo o discurso sobre o direito ao livre culto, contra o racismo e as perseguições que as religiões de matriz africana ainda sofrem.<sup>57</sup>

57. Sobre a atuação de Tat'Étu Lengunluku, ver sua apresentação na mesa-redonda "Autoridade compartilhada e produção de conhecimento nos museus", atividade do Seminário do Museu Histórico Nacional "Escutas, conexões e outras histórias nos museus", realizado em 13 outubro de 2021 (SESSÃO 2, [2021]).



Figura 7 – Tat'Étu Lenguluku analisando os objetos sagrados do candomblé da coleção Zaira Trindade, na Reserva Técnica do MHN. 25 de maio de 2019. Coleção da autora, 2019.



Figura 8 – Módulo religiões de matriz africana na exposição “Cidadania” de 2020. Coleção da autora, 2022.

## CONCLUSÃO

Ao analisar quatro décadas de exposições no MHN, buscando identificar as referências à experiência afrodiaspórica na história do Brasil nele reproduzidas, inferimos que houve muitas formas de contestação ao projeto historiográfico e expográfico dos primeiros anos de atividades da instituição e vários esforços em romper com eles, especialmente em momentos políticos favoráveis para o campo da cultura, como as décadas de 1980 e 2000. Entretanto, iniciativas pontuais, muitas vezes bem-sucedidas, não foram suficientes para suplantar o peso de uma historiografia conservadora arraigada na instituição. Uma vez que se manteve restrito a aspectos do trabalho escravo, da contribuição cultural à nação e do mito das três raças. O aumento do número de objetos em exposição, a exemplo de Maria Cambinda, da instalação artística “Altar de Oxalá” e das telas grafitadas de Acme e Airá Ocrespo, não resultou em maior visibilidade da história de negras



e negros no Brasil. Portanto, as exposições continuam marcadas por silenciamentos, hierarquização, domesticação e invisibilização da história afrodiaspórica.

Bittencourt<sup>58</sup> apontou que as dificuldades enfrentadas nesses esforços em tirar os afrodescendentes da sombra de uma história branca, militar e católica “refletem certas deficiências com as quais a instituição ainda se debate: a falta de pesquisa sistemática sobre seu acervo e a falta de políticas de aquisição”. Consideramos que não se trata propriamente de uma falta, mas talvez de uma desarticulação entre pesquisa, políticas de aquisição e produção de exposições, práticas que deveriam estar conectadas por meio da curadoria.<sup>59</sup> Nesse sentido, o MHN incentiva pesquisas sobre o tema, com estudos sobre o acervo e publicações institucionais, articulando-as a projetos de curadoria compartilhada com instituições, detentores de saberes e segmentos da sociedade civil. Assim, a instituição procura fortalecer as práticas de consultorias, parcerias, rodas de conversa, além das políticas de inclusão e de aquisição. O objetivo é, ao completar seu primeiro centenário, ser capaz de contar outras histórias.

Essas iniciativas contrariam as prerrogativas do atual governo que ataca a cultura em várias frentes, suprimindo recursos financeiros e fazendo uso deliberado da censura.<sup>60</sup> Essa tensão pode ser notada com a recente notícia da retirada de uma reprodução da placa da rua Marielle Franco do módulo “Cidadania”,<sup>61</sup> onde foi instalada em 2018.<sup>62</sup> O objeto fora doado pelo museólogo Lucas Cuba, educador museal no MHN à época, era um dos mil exemplares confeccionados e distribuídos em ato público, no centro da cidade do Rio de Janeiro,<sup>63</sup> em resposta à quebra de uma placa similar em homenagem à quinta vereadora mais votada nas eleições de 2016, assassinada em 14 de março de 2018. A quebra da placa, por dois candidatos a deputado um federal e outro estadual, ocorreu em Petrópolis durante campanha eleitoral ao governo do estado do Rio de Janeiro.<sup>64</sup> O ato em resposta ao atentado à memória de Marielle procurou mostrar que onde se quebra uma placa, mil outras são feitas. Na exposição, o artefato compunha o módulo sobre os direitos políticos, lembrando a agência de uma mulher negra, favelada, mãe e lésbica que lutava pelos direitos humanos. Sua retirada da exposição resulta em mais um silenciamento da história afro-brasileira, mais especificamente, de mulheres negras.

Em reportagem publicada no *Estado de Minas*, Caixeta<sup>65</sup> informa que a retirada da placa da exposição foi “determinada por Brasília”, segundo depoimento de funcionário que não quis se identificar. Por sua vez, em resposta à denúncia e às cobranças de retorno do objeto para a exposição, o MHN comunica em nota

58. Bittencourt (2008, p. 213).

59. Curadoria entendida como um conjunto de práticas que envolve a seleção e a aquisição de objetos, a sistematização de informações, a produção do conhecimento e as diversas interfaces de comunicação com o público nas exposições (LIMA; CARVALHO, 2005).

60. Cf. Freitas, Targino e Granato (2021).

61. Como foi recentemente rebatizada a sala, antes chamada de “Cidadania em construção”.

62. Cf. Caixeta (2021) e Lima Neto (2021).

63. Sobre ato em resposta à quebra da placa da rua Marielle Franco, que aconteceu em 14 de outubro de 2018, ver Cardoso e Capelli (2018).

64. Candidatos (2018).

65. Caixeta (2021).

que a placa ficou exposta por um ano e agora se encontra na Reserva Técnica da instituição. Ademais, atribuiu sua remoção ao processo de requalificação da sala, “ainda em andamento”, sem fazer previsões para sua recolocação no circuito.

Assim, com muito empenho, avanços, entraves, permanências e retrocessos, o MHN segue investindo em possibilidades de releituras do seu acervo e construindo pontes com a sociedade no intuito de descolonizar a história em seu centenário.

## REFERÊNCIAS

### FONTES MANUSCRITAS

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.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Rio de Janeiro: Atas das reuniões de elaboração da exposição no Arquivo Institucional do Museu Histórico Nacional. *Ata da reunião do dia 30/08/2006*, ASDG, Caixa 56 (2). Rio de Janeiro: MHN, 2006.

### FONTES IMPRESSAS

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Proposta conceitual para o circuito permanente*. Rio de Janeiro: MHN, 1985.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. São Paulo: Banco Safra, 1989.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Conhecendo o Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: MHN, [2004-2005].

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Conhecendo o Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: MHN, [2009].

### ARTIGOS, LIVROS, TESES

ABADIA, Lilia Rolim. *Lusophone Monumental Museum: Intersecting 'Africa' and 'Nation' in identity discourses*. 2018. Thesis (PhD in Critical Theory and Cultural Studies) – University of Nottingham, Nottingham, 2018.

ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel (Org.). *Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 83-102.

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

ALBERTI, Verena. Pedacos de narrativa nacional na exposição permanente do Museu Histórico Nacional. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH, 27, Natal, 2013. *Anais [...]* Natal: [s. n.], 2013 Disponível em: <https://bit.ly/3refmnR>. Acesso em: 29 abr. 2021.

BARBOSA, Nila Rodrigues. *Museus e etnicidade: o negro no pensamento museal: Sphan – Museu da Inconfidência – Museu do Ouro Minas Gerais*. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

BITTENCOURT, José Neves. As várias faces de um equívoco: observações sobre o caráter da informação e da representação nos museus de história. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 40, p. 189-219, 2008.

BITTENCOURT, José Neves. Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 8/9, p. 151-174, 2003a. DOI: 10.1590/S0101-47142001000100005.

BITTENCOURT, José Neves. Em busca da identidade: Anais do Museu Histórico Nacional, 1995-2005. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 37, p. 10-18, 2005.

BITTENCOURT, José Neves. Um museu em tinta e papel: os Anais do MHN, 1940-1995. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 36, p. 181-202, 2004.

BITTENCOURT, José Neves. *Uma experiência em processo*. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa e TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. *História representada: o dilema dos museus*, 2003b. p. 7-18.

BITTENCOURT, José Neves; FERNANDES, Lia Silvia P.; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. Examinando a política de aquisição do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 27, p. 61-77, 1995.

CARVALHO, Gerardo A. de. Os instrumentos musicais primitivos afro-brasileiros no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 9, 1948, p. 139-157.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*: 1. artes do fazer. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

CHAGAS, Mário de Souza; GODOY, Solange de Sampaio. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 27, p. 31-59, 1995.

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

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade*: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. 1989. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1989. 2. v.

COSTA, Ana Lourdes Aguiar. *Biografando o vestido de Maria Bonita do Museu Histórico Nacional*: musealização e questões de gênero. 2022. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Teatro de memórias, palco de esquecimentos*: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. 2006. 285 f. Tese (Doutorado em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Teatros de memórias, palcos de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições museológicas. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 40, p. 149-171, 2008.

DEVALLO, Jean. Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Org.). *Museus e comunicação*: exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 17-34.

FERREIRA, Eduardo Evangelista. *Patrimônio mineiro na Serra do Veloso em Ouro Preto-MG*: registro, análise e proposição de circuitos geoturísticos interpretativos. 2017. Dissertação (Mestrado em Geologia) – Fundação Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2017.

FERREIRA, Maria de Simone. A aquisição de objetos como escrita de memória em museus: uma análise do Relatório Final da Comissão Interna de Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 46, p. 11-31, 2014.

FLORES, Joana. *Mulheres negras e museus de Salvador*: diálogo em branco e preto. Salvador: Edufba, 2017.

FREITAS, Sara; TARGINO, Janine; GRANATO, Leonardo. A política cultural e o governo Bolsonaro. *Brasiliانا: Journal for Brazilian Studies*, London, v. 10, n. 1, p. 219-239, 2021.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal*. 47. ed. São Paulo: Global, 2003.

GODOY, Solange de Sampaio; LACERDA, Luís Carlos Antonelli. Museografia e museu: um estudo de caso nos oitenta anos do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 34, p. 167-188, 2002.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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

KNAUSS, Paulo; MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael. Sobre colecionismo engajado. In: MAIA, Isabela; Cort, JULIA; WALDMAN, Tatiana Chang (Org.). *Em contato: comunidades, cultura e engajamento*. São Paulo: Museu da Imigração, [2019]. p. 35-44.

LARA, Sílvia. *Campos da violência: estudo sobre a relação senhor-escravo na capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808*. 1986. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Cultura visual e curadoria em museus de História. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 31, p. 53-77, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/3JpIDSY>. Acesso em: 4 fev. 2022.

LODY, Raul. *Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

LOPES, Ney. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 2006.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; AZEVEDO, Érika; CASTRO, Fernanda; SANTANA, Stephanie. Notas sobre a Diáspora Africana nas exposições e ações educativas do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 51, p. 44-64, 2019.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil?: um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3v70LvH>. Acesso em: 2 fev. 2022.

MATTOS, Hebe Maria da Costa. *A cor inexistente: significados da liberdade no sudeste escravista: Brasil, século XIX*. 1993, Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1993.

MOTTA, Marly Silva da. *A nação faz cem anos: a questão nacional no centenário da independência*. Rio de Janeiro: Editora FGV/CPDOC, 1992.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NOVAIS, Fernando A. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

OLIVEIRA, Amanda de Almeida. *A documentação museológica como suporte para comunicação com o público: a cadeirinha de arruar do Museu de Arte da Bahia*. 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

PRET, Raquel. Expondo a novidade: análise da proposta conceitual de 1985 para o circuito permanente do Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 37, p. 19-36, 2005.

REIS, João José. *Slave Rebellion in Brazil: The African Muslim Uprising in Bahia, 1835*. 1982. Thesis (PhD in History) – University of Minnesota, [S. l.], 1982.

ROCHA, Saulo Moreno. *Esboços de uma biografia de musealização: o caso da Jangada Libertadora*. 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

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

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. A representação da escravidão. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 40, p. 173-188, 2008.

SOUZA, Jéssika Rezende. *Entre a cruz e o terreiro: uma análise em torno da integração entre a religiosidade afro-brasileira e o ensino de história no Museu do Negro do Rio de Janeiro*. 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

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

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 237-248, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3LVVklq>. Acesso em: 2 fev. 2022.

#### SITES

BRASIL decolonial, outras histórias. A história de Maria Cambinda. Exposição virtual na plataforma do Museu Histórico Nacional. *Google Arts & Culture*, nov. 2021, disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/KgVRV6elZHH-dw>. Acesso em 30 nov. 2021.

CAIXETA, Izabella. Placa 'Rua Marielle Franco' é retirada de exposição em museu. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 25 nov. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3r2wFIC>. Acesso em: 6 dez. 2021.

CANDIDATOS do PSL destroem placa com homenagem a Marielle Franco. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 out. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3uYd7WT>. Acesso em: 6 dez. 2021.

CARDOSO, Lucas; CAPELLI, Paulo. Ato na Cinelândia reúne milhares e distribui mil placas em homenagem à Marielle. *O Dia*, Rio de Janeiro, 14 out. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3wZBOFb>. Acesso em: 6 dez. 2021.

LIMA NETO, Nelson. Museu Histórico Nacional retira placa de Marielle Franco de exposição permanente. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 nov. 2021. Disponível em: <http://glo.bo/3x3C6uA>. Acesso em: 6 dez. 2021.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; FIGUEIREDO, Flávia. Um quadro, muitas histórias: sobre “Domingo de festa na fazenda”, de Hans Nobauer. *Exporvisões*, [S. l.], 5 nov. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3Ja6h5V>. Acesso em: 10 nov. 2021.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; PALAZZI, Solange. Maria Cambinda: uma máscara, uma boneca, uma escultura. *Exporvisões*, [S. l.], 1 dez. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3LJuHVh>. Acesso em: 8 nov. 2020.

SESSÃO 2: “Autoridade compartilhada e produção de conhecimento nos museus”. Rio de Janeiro: Museu Histórico nacional, [2021]. 1 vídeo (123 min). Publicado pelo canal Museu Histórico Nacional. Disponível em: <https://bit.ly/3j4SHWY>. Acesso em: 1 fev. 2022. Apresentação de Tat'Etú Lengunlukeno *et al.* no Seminário do Museu Histórico Nacional: Escutas, conexões e outras histórias nos museus, realizado entre 13 e 14 de outubro de 2021.



SESSÃO 3: “Bens e memórias: entre diálogos e disputas, tecendo novas narrativas”. Rio de Janeiro: Museu Histórico nacional, [2021]. 1 vídeo (125 min). Publicado pelo canal Museu Histórico Nacional. Disponível em: <https://bit.ly/37gnj4N>. Acesso em: 1 fev. 2022. Apresentação de Solange Palazzi *et al.* no Seminário do Museu Histórico Nacional: Escutas, conexões e outras histórias nos museus, realizado entre 13 e 14 de outubro de 2021.

Artigo apresentado em: 06/07/2021. Aprovado em: 25/02/2022.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License