

DOSSIÊ: MEMÓRIAS EM DISPUTA: MANIFESTAÇÕES NO ESPAÇO PÚBLICO

## Escravidão, liberdade, narrativas museais e histórias contestadas no Museu Afro Brasil e Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana\*

*Slavery, freedom, museum narratives and contested histories at the Afro-Brazil Museum and the National Museum of African American History and Culture*

Marcelo Abreu\*\*

*Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG, Brasil.*

**RESUMO:** Este texto pretende contribuir para a compreensão da musealização da luta pela liberdade, da escravidão e seu impacto na transformação das narrativas nacionais. O texto também aponta para as mudanças nos museus como dispositivos culturais. O Museu Afro Brasil, criado em São Paulo em 2004, e o Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana (NMAAHC), aberto em Washington em 2016, permitem perceber como a experiência histórica da liberdade e da escravidão, bem como da persistência do racismo, se entrelaçam com outros eventos e processos históricos próprios de suas respectivas culturas nacionais, como a diáspora africana, por exemplo. As narrativas resultantes diferem em relação às formas como o tempo histórico é incorporado no espaço. No NHMACC a exposição evolui numa tensão entre liberdade e não-liberdade e igualdade e desigualdade na história dos Estados da União, enquanto no Museu Afro Brasil a narrativa afirma a contribuição afro-brasileira para a cultura nacional, numa epigrafia que privilegia a simultaneidade dos tempos e espaços históricos. Nos dois casos, as histórias nacionais hegemônicas são francamente contestadas, sugerindo aos visitantes outras visões sobre a história que partilhamos. Considerando a abertura de suas narrativas, ambas as narrativas apresentam bons casos para pensar as transformações da memória da escravidão e das lutas por liberdade e os rituais de cidadania que os museus possibilitam.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu Afro Brasil; Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana; histórias nacionais; escravidão e liberdade; museus.

---

\* O texto resulta da pesquisa realizada junto ao Programa de Antropologia da Universidade da Cidade de Nova Iorque durante licença de capacitação concedida pelo Departamento de História da UFOP; agradeço, portanto, as duas instituições pela oportunidade. Versões desse texto foram discutidas no Brazil Seminar (Columbia University) e no Center for Latin American and Caribbean Studies (Graduate Center/CUNY) quando contei com a interlocução de estimados pesquisadores. Agradeço a todos e todas na figura de John Collins e de sua assistente Andreina Torres. Apresentei uma outra versão no seminário do bacharelado em História Pública da UFRGS. Agradeço os comentários dos colegas, especialmente de Ana Flávia Magalhães Pinto, e o convite de Benito Schmidt.

\*\*E-mail: [marcelo.abreu@ufop.edu.br](mailto:marcelo.abreu@ufop.edu.br)  
<https://orcid.org/0000-0001-5763-0765>

**ABSTRACT:** *This text intends to contribute to the understanding of the musealization of the struggle for freedom, the slavery, and its impact on the transformation of national narratives. The text also points to changes in museums as cultural devices. The Afro-Brazil Museum, created in São Paulo in 2004, and the National Museum of African American History and Culture (NMAAHC), opened in Washington in 2016, allow us to understand how the historical experience of freedom and slavery, as well as the persistence of racism, are intertwined with other processes and historical events specific to their respective national cultures, such as the African diaspora. The resulting narratives differ in terms of the ways in which historical time is incorporated into space. At the NHMAAC, the exhibition evolves in a tension between freedom and non-freedom, equality and inequality, in the history of the United States, while at the Afro-Brasil Museum, the narrative affirms the Afro-Brazilian contribution to national culture in an expography that privileges the simultaneity of the historical times and spaces. In both cases, hegemonic national histories are openly contested, suggesting to visitors other visions of our shared history. Considering the openness of their narratives, both narratives present good cases for thinking about the transformations in the memory of slavery and struggles for freedom and the citizenship rituals that museums make possible.*

**KEYWORDS:** *Afro-Brazil Museum; National Museum of African American History and Culture; national histories; slavery and freedom; museums.*

## Lembranças de museus, incêndios e silenciamentos

Início este texto evocando algumas lembranças que indiciam os começos do objeto desta pesquisa e, simultaneamente, apontam o lugar, ou lugares, de onde falo sobre museus, memória da escravidão, da luta por liberdade e as mudanças na paisagem da memória global. Parece-me imperioso revisitar o tempo da redemocratização, enfatizando uma pluralidade de questões daquele momento histórico que foram nubladas por um enquadramento historiográfico necessário, mas que terminou por enfatizar o *político* restrito à política e alguns protagonistas em detrimento de outros. Assim, podemos dizer que dois aspectos da redemocratização finalmente se tornariam temas relevantes em nossos dias: as políticas culturais e da memória naquele tempo e a centralidade da questão racial e da luta antirracista como aspecto decisivo para o entendimento daquele mundo e do nosso.

Em julho de 1978, 30 anos após sua criação, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro sofreu um incêndio por razões semelhantes às que reduziram a cinzas o acervo do Museu Nacional em 2018. Logo após o incêndio, que destruiu 90% do acervo original do MAM e 80 telas do pintor uruguaio Torres-Garcia, iniciou-se o debate sobre sua recriação. Mário Pedrosa, crítico de arte engajado e grande colaborador do museu desde os anos 1950, retornando do exílio, participou da comissão responsável por pensar como seria a nova instituição de arte. Pedrosa concebeu um *Museu das Origens*, que contaria com financiamento e gestão também do Estado, ao contrário do MAM original, que fora produto do colecionismo, financiamento e gerência privados. O *Museu das Origens* seria composto por cinco instituições integradas: Museu do Índio, Museu de Arte Virgem (Museu do Inconsciente), Museu de Arte Moderna, Museu do Negro e Museu de Artes Populares. Todo o documento da proposta é muito sucinto, mas Mario Pedrosa foi ainda mais lacônico sobre o Museu do Negro, apenas três linhas: “Acervo a se constituir a partir de peças trazidas da África e das criadas aqui no Brasil, principalmente nos cultos religiosos, onde são usadas”<sup>1</sup>

Durante minha infância e adolescência, brincando sob o vão do prédio de Afonso Reidy ou visitando o MAM, meu pai sempre referia o incêndio e seu impacto. Não me lembro de ele ter falado a respeito da proposta de reconstrução, menos ainda sobre a possibilidade de um Museu do Negro como parte do *Museu das Origens*.

...

Um deslocamento no espaço, mas ainda no mesmo tempo. No ano de 1978, um consórcio de seis museus negros deu seguimento ao trabalho realizado desde os anos 1960 por Maragerth Burroughs, fundadora do *DuSable Museum*, em Chicago, e por Charles H. Wright, fundador do *Museum of African American History*, em Detroit, na organização de uma associação de museus e centros culturais negros nos EUA. Em fevereiro daquele ano, em Detroit, nascia a *African American Museums Association* [Associação de Museus Afro-Americanos], que contou com financiamento do *National Museum Act* para organizar uma série de conferências que aglutinariam as instituições existentes. Na verdade, a associação também congregava e consolidava uma série de museus comunitários que resultavam da militância cultural do movimento negro norte-americano em torno dos direitos civis (BURNS, 2013).

...

Outro corte no espaço, agora na Nigéria, mais ou menos pela mesma época. Em algum momento entre 1976 e 1977, durante suas atividades na Universidade de Ifé, Abdias Nascimento escreveu o “Documento 3”, que comporia o livro *O Quilombismo* (1980). Nesse documento, o intelectual e ativista reverberava suas experiências na criação do Teatro Experimental do Negro e do Museu de Arte Negra entre os anos de 1940 e 1960, ressaltando o papel das religiosidades, artes, línguas e literaturas na resistência e emancipação dos negros e negras da diáspora e do continente africano (MUNANGA, 2019, p. 16-17). De seu texto, que não constituiu referência em minha formação inicial como historiador, apesar de ela ter acontecido no montante de novos estudos sobre a escravidão e agência dos escravizados, libertos e seus descendentes no pós-abolição, retenho uma citação que é expressiva da imbricação entre memória e política:

Caso o negro perdesse a memória do tráfico e da escravidão, ele se distanciaria cada vez mais da África e acabaria perdendo a lembrança do seu ponto de partida. E este ponto de partida é o ponto básico: quem não tem passado não tem presente e nem poderá ter futuro. Evocar o tráfico, lembrar constantemente a escravidão, deve constituir para os brasileiros uma obrigação permanente e diária, sem que isso represente nenhuma forma de autoflagelação patológica e muito menos de um pieguismo lacrimogênio. Esta hipótese está muito distante da minha proposição. O que quero dizer é que tráfico e escravidão formam parte inalienável do ser total dos afro-brasileiros. Erradicá-los da nossa bagagem espiritual e histórica é o mesmo que amputar o nosso potencial de luta libertária, desprezando o sacrifício dos nossos antepassados para que nosso povo sobrevivesse. Escravidão quer dizer raça negra, legado de amor da ancestralidade africana. (NASCIMENTO, 2019, p. 113).

Em seguida, Abdias Nascimento enfatizava a relação entre essa memória, que caberia a “brasileiros” sob o protagonismo dos “afro-brasileiros”, e seu potencial emancipatório, que só poderia ser conquistado pela unidade entre os negros objetivando reconquistar a liberdade, autodeterminação e soberania como “parte de uma nação que o colonialismo europeu-escravocrata dividiu, o capitalismo espoliou, o racismo e o supremacismo branco desfrutaram” (NASCIMENTO, 2019, p. 113). Mais adiante, dirige uma crítica aguda à miscigenação como política cultural racializada e tão violenta quanto a segregação e o *apartheid*.



Mais um corte no espaço e, dessa vez, também no tempo. Em 2016 e 2017, em parceria com a professora Nara Cunha, ofereci duas disciplinas sobre museus e ensino de história: na primeira, tematizamos a educação histórica em museus e, na segunda, nos dedicamos às relações étnico-raciais nas mesmas instituições de memória. Nas duas ocasiões, as exposições de museus e espaços culturais que nos serviram de campo despertaram questões importantes sobre a trivialização da escravidão, uma constante nos museus brasileiros e estadunidenses (HORTON; CREW, 1989; BROOMS, 2011; BARBOSA, 2018). Estudantes negros e negras, e também brancas e brancos, atravessados pela força da questão racial em nosso tempo, questionavam fortemente as narrativas apresentadas. De um modo geral, em todas as instituições, a presença afro-brasileira se circunscrevia ao trabalho dos escravizados em tempos específicos, especialmente no mundo colonial. Outros tempos e o presente de contínua exploração racializada do trabalho, mas também de riquíssima criação artística, cultural e política das populações negras brasileiras, não apareciam nas exposições. Paralelamente a esses cursos, em conversas com ativistas do movimento negro de Ouro Preto, como o filósofo Douglas Aparecido da Silva, eu colaborava para pensar a criação de um circuito de história afro-brasileira que recobrisse a cidade turística, questionando também o branqueamento de sua história.

A pesquisa que resultou neste ensaio nasceu desses cursos e dessas conversas, mas ela também se liga às lembranças evocadas anteriormente. Em que sentido? Naqueles tempos e no nosso, alguns apelos persistem. Primeiro, os museus são instrumentos importantes para uma educação histórica que vise a emancipação. Esse sentido da criação dos museus e outras práticas da cultura de história não se realizam sem a assunção decidida do conflito, da contradição e da disputa entre sujeitos que ocupam posições assimétricas, mas que apostam na igualdade (RANCIÈRE, 2002). Esse é um aspecto estrutural de minha situação como formador de professores nestes tempos atuais, por isso o aprendizado e a pesquisa que sugiram de circunstâncias conflituosas nos dois cursos que evocamos, quando um homem e uma mulher brancos e entusiastas dos museus foram desafiados em suas certezas por seus estudantes. Segundo, duplamente interessado no ensino de história e na história dos museus, recobrar aquelas memórias dos tempos da redemocratização me leva a pensar na responsabilidade que temos com as intenções lançadas naquele tempo. Especialmente as iniciativas que procuravam pensar e apresentar a história afro-brasileira e da escravidão no espaço público. O que agora parecemos realizar de forma mais intensa, seja no Brasil ou nos EUA, responde ao apelo ético de que falava também Abdias do Nascimento, para quem a escravidão:

Não é longínqua nem abstrata. Antes é uma palavra que nos devolve parte viva e dinâmica de nossa própria carne e espírito: os nossos antepassados. A violência que eles sofreram e a violência que tem se perpetuado em nós, seus descendentes. A opressão de ontem forma uma cadeia no espaço, uma sequência ininterrupta no tempo, e das feridas em nosso corpo, das cicatrizes em nosso espírito, nos vêm as vozes da esperança. Embalados na esperança, os negros brasileiros não perderam sua alegria e esse gosto de cantar e de dançar a vida, e assim se preparam para os momentos da luta mais difícil que virá. (NASCIMENTO, 2019, p. 114-115).

O texto que se segue é uma contribuição modesta para ajudar a pensar as formas de fazer do conhecimento um instrumento na conquista de direitos. Para isso, é necessário compreender a historicidades dos fenômenos nos quais estamos imersos, entender como os museus se relacionam a essas mudanças e como as narrativas se conformam e abrem possibilidades interpretativas por parte de seus públicos – cada uma dessas intenções corresponde geralmente a uma das três partes do texto, sendo a última de caráter mais conclusivo.

## Escavidão e políticas da memória

A lembrança ativa da escravidão e do tráfico atlântico de escravos foi significativa durante a descolonização da África nos anos 1950 e 1960, mas o debate público sobre a memória da escravidão e a história dos afrodescendentes se intensificou globalmente nos últimos 30 anos (ROTHBERG, 2009; ARAUJO, 2012). Podemos identificar dois eventos que evidenciam a ampliação do debate transnacional sobre a escravidão e seus legados, e uma tendência geral na construção de identidades sociais que reforçam os usos alternativos da história por grupos subalternos/subalternizados. Quanto aos eventos, primeiramente, lembro-me da comemoração do Descobrimento da América (1992), quando os delegados haitianos exigiram o reconhecimento do tráfico de escravos e a consideração adequada da presença negra nas Américas durante as celebrações. Em segundo lugar, a III Conferência Mundial Contra o Racismo, em Durban (2001), que reiterou a necessidade de reconhecimento oficial do racismo e de reparações simbólicas e materiais que ajudariam a superar a discriminação. Durante esse processo, iniciativas como o Projeto Rota dos Escravos (1994) indicaram a globalização da memória da escravidão e seu legado (ARAUJO, 2009). Ao mesmo tempo, iniciativas para promover a memória da escravidão e a história dos afrodescendentes ganharam força na África, nas Américas e na Europa Ocidental.

Nesse sentido, vale ressaltar alguns exemplos ilustrativos: a reconfiguração do Museu de História Cultural Sul-Africano, rebatizada como *Slave Lodge* [Armazem dos Escravos] (Cidade do Cabo, 1998), o Memorial da Ilha de Gorée (Dakar, 1996), ou a criação da Cape Coast Castle Museum (Gana, 1994); as desculpas pelo tráfico de escravos por chefes de Estado ocidentais e africanos, como Bill Clinton e Lula, como parte de suas visitas oficiais a Uganda e ao Senegal, respectivamente; as políticas de reconhecimento de remanescentes de quilombos no Brasil e em outras partes da América do Sul; e a criação do Parque Memorial Quilombo dos Palmares (União dos Palmares, 2007), do Underground Railroad Freedom Center (Cincinnati, 2004), do Whitney Plantation (Saint John the Baptist, Louisiana, 2014), do Museu Internacional da Escravidão (Liverpool, 2007) e do Memorial da Abolição da Escravidão (Nantes, 2012). Quanto à tendência geral, lembro do diagnóstico produzido por muitos estudiosos sobre a autoridade decrescente de narrativas mestras, especialmente da narrativa nacional (HALL, 1996), favorecendo os usos da história relacionados a uma política de reconhecimento.

Eu entendo o movimento que resumi acima como parte da cultura contemporânea da memória, que poderia ser caracterizada por quatro traços principais. Primeiro, a relação entre a lembrança de eventos traumáticos ou violentos e a reconfiguração de identidades sociais para além das fronteiras nacionais (ROTHBERG, 2009; HALL, 1996). Segundo, as migrações de memórias e entrelaçamentos entre memórias conflitantes (ROTHBERG, 2009; FEINDT *et al.*, 2014). Terceiro, as relações constitutivas entre práticas de memória, particularmente os rituais de perdão e reparação, e apelos éticos relacionados a uma cultura política global supostamente baseada em direitos humanos (TROUILLOT, 2000; GARAPON, 2008; BEVERNAGE, 2012). Por fim, as transformações nas formas e meios de memória cultural sob o impacto das novas tecnologias e agência de novos atores (HUYSSSEN, 2003; HUYSSSEN, 2014; ASSMANN, 2011), especialmente os museus. Considerando um contexto histórico tão específico, acredito que os dois museus que estou estudando expressam essas transformações na memória contemporânea à medida que suas concepções e exposições se engajam em novas formas de representar a escravidão, o tráfico atlântico de escravos, as lutas por liberdade e as sociedades que emergiram dessa experiência. Mas é no território móvel do espaço nacional que ambos os museus se localizam, e aos quais se dirigem primariamente, isto é, o público que pretendem educar é o público brasileiro e estadunidense. Portanto, é preciso considerar os contextos nacionais que permitiram a criação e abertura do Museu Afro Brasil (2004) e do NMAAHC (2016).

A ausência ou trivialização da escravidão e das histórias negras na memória nacional foi por muito tempo a regra nos EUA e no Brasil. No entanto, a história dos museus negros (hoje chamaríamos de afro-americanos) nos Estados Unidos difere profundamente da experiência brasileira no mesmo campo. Como muitos estudos já apontam, o NMAAHC é apenas uma parte em um movimento que remonta à década de 1960 (HORTON; CREW, 1989: 215-236; RUFFINS, 1992; BURNS, 2013). Nos anos 1980, uma pesquisa levantou a existência de mais de 100 museus afro-americanos. Mais recentemente, outra pesquisadora identificou mais de 200 instituições ativas no início do século XXI (HORTON; CREW, 1989; BURNS, 2013). No Brasil, a apresentação da escravidão, da liberdade e das histórias negras em sua singularidade está quase ausente nos museus de história, e a criação de sítios históricos e instituições dedicadas à memória afro-brasileira se desenvolveu mais recentemente (SANTOS, 2005). Nesse contexto, identifiquei apenas 18 instituições criadas entre o final dos anos 1970 e os anos 2000. Mesmo nesse pequeno número, recentemente os museus comunitários e locais têm apresentado essa preocupação com relativo sucesso. De todo modo, assumindo os limites cronológicos e numéricos diferentes como distinções primárias, podemos resumir as diferenças e encontrar algumas semelhanças entre as duas experiências que levaram à criação do NMAAHC e o Museu Afro Brasil nos anos 2000.

Nos EUA, desde o final do século XIX, muitas instituições e intelectuais cultivaram a história negra coletando documentos, livros e objetos relacionados à experiência negra na América (RUFFINS, 1992). No entanto, pode-se dizer que, até a década de 1980, as histórias de afro-americanos eram, segundo James Horton e Spencer Crew, “frequentemente excluídas da apresentação pública da história de nossa nação” (HORTON; CREW, 1989, p. 215). Recentemente, Andrea Burns mostra em seu livro os esforços que comunidades negras, ativistas e acadêmicos vêm empreendendo desde a década de 1960 para controlar sua história e exibi-la em museus comunitários como o Museu Anacostia, que foi integrado ao Smithsonian e serviu como um museu nacional afro-americano até o início do NMAAHC, bem como em outras instituições com maior visibilidade na arena nacional como o Museu DuSable, em Chicago, ou o Museu Charles Wright de História Afro-Americana, em Detroit (onde o público velou o corpo de Aretha Franklin por dois dias antes do funeral!). Burns também descreve as disputas em torno da criação de um museu nacional dedicado à história afro-americana no National Mall, sob a orientação do Instituto Smithsonian (BURNS, 2013, p. 156-178). Considerando o mesmo processo, Fath Ruffins associa a proposta de um museu nacional de história afro-americana às guerras culturais e à criação de museus étnicos no National Mall, ou perto dali, notadamente o Museu do Holocausto e o Museu Nacional do Índio Americano nos anos 1990 (RUFFINS, 1997; 1998). E a onda de museus negros (Black museums) também se relaciona com a apresentação crescente da história afro-americana em sítios patrimoniais, na literatura e nos meios de comunicação de massa (CALIENDO, 2011; GABLE, 2005; KLUGH, 2005; OPOKU-AGYEMANG; LOVEJOY; TORMAN, 2008; LANDSBERG, 2004, p. 81-109). Levando em consideração todos esses aspectos, gostaria de destacar três pontos significativos. Primeiro, a relação evidente entre o movimento dos direitos civis e a reconfiguração da memória afro-americana desde os anos 1960 – não surpreendentemente, o congressista John Lewis, antiga liderança do movimento, foi crucial na batalha política para aprovar o projeto de lei que apoia o NMAAHC desde os anos 1990. Segundo, tal reconfiguração se materializa em diferentes formas da memória cultural que se entrelaçam. E terceiro, a inter-relação da memória afro-americana, do Holocausto e de outras memórias étnicas foram reforçadas pelo surgimento de identidades étnicas na vida social americana no período pós-guerra (SELF; SUGRUE, 2002; JACOBSON, 2002).

No Brasil, podemos associar o surgimento de museus dedicados exclusivamente à história afro-brasileira às práticas do patrimônio conjugadas às políticas de ação afirmativa dos anos 1980 e 1990. Desde a década de 1980, muitos lugares como o Terreiro da Casa Branca, o primeiro terreiro de candomblé preservado pelos governos estadual (1983) e federal (1985), e a terra Kalunga em Goiás,

primeira comunidade de remanescentes quilombolas reconhecidos pelo Estado (1992), foram transformados em sítios patrimoniais (FERRAZ, 1997; VILLARON, 1997; KENNY, 2011; LIMA, 2012;). Mais recentemente, as práticas culturais das comunidades afro-brasileiras e grupos religiosos foram identificadas como patrimônio intangível e, portanto, incluídas na “coleção” do patrimônio nacional (LONDRES *et al.*, 2004; LIMA, 2012; ABREU; MATTOS; GURAN, 2014). No entanto, a presença da história e cultura afro-brasileira nos museus históricos há muito estabelecidos ainda é fraca, bem como a agência histórica de grupos e indivíduos negros segue muitas vezes silenciada, ou melhor, invisibilizada. Não foi por acaso que o Museu Afro-Brasileiro de Salvador (1982), na Bahia, foi organizado quase ao mesmo tempo que o ato de preservação do Terreiro da Casa Branca. E não foi por coincidência que a fundação do Museu Afro Brasil aconteceu (CLEVELAND, 2012; 2015; SILVA, 2013) poucos anos após as primeiras iniciativas de ação afirmativa que foram resultado das demandas organizadas dos movimentos sociais negros desde fins da década de 1970 (DOMINGUES, 2008).

Considerando o caso brasileiro, podemos descrever algumas características do processo em que as instituições oficiais da memória e os movimentos e organizações negras têm se empenhado em superar anos de silêncio e invisibilidade na política da memória. Em primeiro lugar, Ana Lucia Araujo está correta em sua cronologia da memória afro-brasileira. Segundo ela, na década de 1930 a ideologia da democracia racial foi crucial para diluir o “componente africano e, em última análise, ajudou a ocultar as desigualdades sociais e raciais do país” (ARAUJO, 2015, p. 3). Após esse período de um tipo especial de silenciamento, ao longo das décadas de 1940 e 1950, a herança afro-brasileira foi incorporada à narrativa nacional, mas privada de sua singularidade, uma vez que foi incorporada aos museus de cultura popular. Somente com o ressurgimento das organizações negras no final da Ditadura, a “discussão sobre o passado escravo do país reconquistou a atenção do público”, e o legado africano para a cultura brasileira “gradualmente passou de uma posição de patrimônio ferido para se tornar o objeto do que Laurajane Smith chamou de discurso de herança autorizada” (ARAUJO, 2015, p. 4). Araujo também enfatiza que o reconhecimento da conexão entre o passado escravista na memória nacional e a diáspora africana é ainda mais recente. Em segundo lugar, encontramos fortes conexões entre diferentes práticas mnemônicas e políticas que estabelecem uma nova estrutura para entender a história brasileira.

Nesse sentido, por exemplo, as políticas de ação afirmativa acompanham as políticas da memória, revelando a ancoragem da luta por direitos sociais e políticos num combate pela história. No mesmo registro, ultrapassando a chamada renovação dos estudos sobre a escravidão dos anos 1980, toda uma nova historiografia, em boa parte escrita por autoras e autores negros, reposiciona os temas da agência dos escravizados na busca por liberdade ainda na vigência do sistema escravista e dos libertos e seus descendentes engajados na luta pela cidadania no pós-abolição. Uma nova história emerge daí e igualmente inspira e alimenta as estratégias contemporâneas de combate ao racismo. Embora exista um modesto reconhecimento público do caráter diaspórico da história brasileira, o enredar dos passados africanos, do passado escravista, das histórias negras e outras memórias negligenciadas na narrativa nacional hegemônica não são tão evidentes no momento como deveriam ser. Reconheçamos mesmo que tal enredamento criador de visões divergentes e mais justas da história nacional encontra-se fortemente ameaçado: por um lado, reforça-se a negação pública de sua pertinência quando a extrema-direita orgulhosamente retoma o mito da democracia racial, por outro, sua institucionalização permanente enfrenta a falta de financiamento a políticas de memória duradouras acompanhadas de variadas ameaças à formação de intelectuais negras e negros que se tornaram protagonistas das mesmas políticas.

Dadas as diferenças que descrevi, o reconhecimento geral da escravidão e seus legados nas sociedades brasileira e americana, embora resultantes de uma longa luta, é mais recente do que poderíamos imaginar, ou a intensidade com que aquele tempo pauta o debate público é mais recente. E o significado

alcançado difere tanto nas memórias nacionais quanto nas arenas políticas (ARAUJO, 2014; SANTOS, 2015). Nos EUA dos anos 2000, segundo o historiador da escravidão Ira Berlin, em um diagnóstico reconhecido por muitos pesquisadores negros igualmente, “a escravidão se tornou uma linguagem, uma maneira de falar sobre raça em uma sociedade em que a raça é difícil de discutir” (BERLIN, 2004, p. 1259). No Brasil, pelo menos desde o intenso debate sobre a ação afirmativa, podemos dizer que a escravidão e seus efeitos se tornaram relevantes nos discursos políticos sobre desigualdade social, racismo e condições de trabalho ao mesmo tempo (DOMINGUES, 2008; PEREIRA, 2015). Lembro que esse movimento remete mais diretamente à rearticulação e às demandas do movimento negro desde os fins dos anos 1970 e de uma crítica ao racismo à brasileira que se configura com maior força desde os anos 1950.

Mas voltando a nosso contexto de emergência – de um aviso de incêndio –, não me surpreende que, durante a penúltima campanha presidencial, as desigualdades raciais e de classe tornaram-se pontos de aguda discordância que revelaram, de um lado do espectro político, a persistência reacionária de visões míticas sobre a miscigenação, ou mesmo as formulações mais racistas e, do outro lado, a denúncia consequente e historicamente correta das formas institucionais e mais subliminares do racismo como uma característica fundamental das desigualdades de classe. Apesar das diferenças, podemos supor que, em ambos os países, o apelo ético em lembrar o passado é uma característica notável da ação política ou da política da memória. Portanto, poderíamos dizer que o Museu Afro Brasil (2004) e o Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana (2016)<sup>2</sup> sinalizam um momento em que as memórias da escravidão como sistema, dos escravizados como sujeitos históricos e dos cidadãos e cidadãs afrodescendentes novamente se entrelaçam com preocupações políticas sobre os efeitos duradouros daquelas experiências históricas. Esse apelo ético é uma premissa nos dois museus, como pudemos recobrar na leitura do extenso material de arquivo produzido pelas instituições como em suas exposições permanentes e temporárias.

## **Intenções dos museus, transformações museológicas**

O Museu Afro Brasil e o NMAAHC têm histórias institucionais muito complicadas para descrever neste momento, mas por ora é suficiente apontar algumas diferenças e uma semelhança. O Museu Afro Brasil resultou dos esforços de um consagrado artista negro, um grande erudito e curador de arte bastante respeitado, tendo inclusive tido uma carreira como professor universitário nos EUA. Durante anos, Emanuel Araújo dirigiu um dos museus de arte mais importantes do Brasil, a Pinacoteca do Estado, sendo responsável pela reforma da instituição. Como famoso artista visual há 40 anos, ele investiu seu dinheiro e tempo na coleta de memorabilia e documentos relativos à história e cultura negra, objetos etnográficos da África e da diáspora africana, obras de arte produzidas por artistas e artesãos negros famosos e desconhecidos etc. Sua coleção é a origem do museu, e a relação que ele tem com os objetos define as práticas curatoriais que enquadram as exposições no museu. Em contraste, o NMAAHC não emergiu de uma única coleção, e muitas vozes curatoriais construíram as exposições orgânicas nas galerias históricas e nas galerias dedicadas às comunidades e culturas negras. É também uma iniciativa do Estado que contou com a mobilização da sociedade civil, especialmente indivíduos e instituições afro-americanas, tendo contado ainda com uma campanha nacional de doação de objetos que teve relativo sucesso em atrair colecionadores populares e pessoas comuns que ofertaram seus objetos familiares, cultivados nas salas de estar ou guardados há muito em sótãos, porões e garagens.<sup>3</sup>

No entanto, ambos os museus, apesar das diferenças notáveis na dimensão e esforços coletivos e estatais envolvidos, compartilham ambições semelhantes, ou seja, apresentam uma representação abrangente da história e cultura afro-brasileira e afro-americana. As diferenças entre as narrativas

são significativas, mas há uma característica em comum em relação à voz ou à visão que as constrói: os museus afirmam apresentar história e cultura através da perspectiva dos negros (afro-brasileiros) ou afro-americanos. Por essa razão, em ambos a escravidão é um aspecto importante. Porém, desde as concepções originais, a experiência de escravidão tem sido considerada como parte da narrativa para não ser superestimada em sua violência intrínseca – as narrativas explicitamente evitam o tropo holocausto negro ou africano. Em vez disso, os museus pretendem mostrar a escravidão como uma relação complexa que leva a histórias complexas que definiram o presente em suas contradições relativas à raça, desigualdade e promessas não cumpridas de democracia multirracial ou à fantasia enganadora de sociedades pós-raciais. Em poucas palavras, podemos dizer que o apelo ético que mencionamos acima conduz as narrativas para o reconhecimento da diversidade cultural e racial como horizonte possível de igualdade.

Emanoel Araújo afirma que a instituição tem como objetivo primordial a “desconstrução de estereótipos, imagens distorcidas e expressões ambíguas sobre personagens e fatos históricos sobre o povo negro”.<sup>4</sup> O desejo de desconstruir “imagens distorcidas” também aparece no texto, apresentando a exposição “Slavery and Freedom” no site do NMAAHC. Em primeiro lugar, o texto enfatiza a empatia potencial resultante da experiência com objetos históricos: “Esses artefatos poderosos trazem à vida as histórias de desumanidade e terror, resistência, resiliência e sobrevivência”, e a apresentação continua afirmando que os objetos históricos podem “abrir conversas e diálogos e apresentar um espaço para os americanos enxergarem além de si mesmos para reconhecer um passado compartilhado”.<sup>5</sup> E tal engajamento com o passado visa o reconhecimento da escravidão como “uma história compartilhada que repousa no coração da vida política, econômica e cultural americana”.<sup>6</sup> Essas declarações obviamente desafiam os silêncios da história nacional para propor uma visão alternativa. Entretanto, produzir uma história alternativa implica transcender o espaço e o tempo nacionais. Assim, um dos quatro “pilares sobre os quais o NMAAHC se sustenta” é ajudar “todos os americanos a ver como suas histórias, histórias e culturas são moldadas e informadas por influências globais”.<sup>7</sup> O mesmo objetivo aparece nas ideias de Emanoel Araújo sobre o Museu Afro Brasil, quando ele aponta que a experiência histórica visualizada na exposição não pode dissociar-se da “experiência de deslocamento de milhões de seres humanos devido à escravidão”. Por isso, continua Araújo, “o Museu Afro-Brasil, sendo um museu brasileiro, não pode deixar de ser também um museu de sociedades afro-atlânticas no Novo Mundo”.<sup>8</sup> E ele vai mais além ao afirmar o compromisso do museu com a construção de um país democrático aberto à pluralidade e ao reconhecimento da diversidade cultural, mas também “capaz de reconectar os laços com a diáspora negra, promovendo intercâmbios entre a tradição, o legado local e inovação global”.<sup>9</sup> Portanto, as duas instituições buscam estabelecer conexões com experiências globais – e devemos avaliar o quão bem-sucedidas elas são ao transcender o nacional.

Esses exemplos indicam que o espaço e o tempo nacional e global se entrelaçam nas narrativas dos museus, o que é uma característica de outras instituições de memória que tematizam a escravidão diretamente em outros lugares. Primeiramente, é claro, porque eles devem abordar o tráfico de escravos como o traço indelével do Atlântico como um espaço social e econômico, isto é, um dos temas de suas narrativas impõe esses tipos de conexões (IYE, 2005; SALL, 2005; ARAUJO, 2009; BENJAMIN, 2012; HUSLER, 2012; FADEN, 2012; CUBITT, 2012). Ao mesmo tempo, enfatizar o entrelaçamento de processos nacionais e globais também indica a transformação contínua de outros museus e locais históricos como expressões de uma cultura global da memória (HUYSSSEN, 2003). De fato, seria difícil encontrar tais declarações sobre conexões globais e procedimentos empáticos relacionando passado, presente e futuro nos museus de história nacional ou museus antropológicos do passado.

Desde o século XIX, os museus tornaram-se uma forma compartilhada de conhecimento visual para além da Europa, e as narrativas que exibem através de dispositivos visuais foram centradas na Nação

e objetivaram estabelecer o Estado como um agente do conhecimento sobre a natureza e a história. Ou seja, os museus tornaram-se dispositivos do poder essenciais para transformar a sociedade em objeto e os cidadãos em espectadores (ANDERSON, 2006; ANDERMAN, 2007). Converter indivíduos em espectadores significava transformá-los em sujeitos subordinados de uma pedagogia baseada na visualidade, o que significava que, ao ver os objetos exibidos, era possível captar o significado de uma narrativa em particular e assumir seu papel passivo nela. No final, como tecnologias de ver relacionada a outras formas visuais que configuraram a atitude moderna para a vida social (BENNETT, 1995; BENNETT, 2004), os museus serviram para instituir o tempo como progresso e a Nação e o Estado como as últimas realizações da história. No entanto, de acordo com a história dos museus, essa paisagem vem mudando desde a década de 1960.

O surgimento da “nova museologia” apontou para mudanças significativas. Primeiro, os museus passaram a ser entendidos como dispositivos comunicativos que implicam o engajamento ativo do público e a maior variedade de seus usuários. Essa nova atitude em relação aos museus significa que o conhecimento não é apresentado, mas produzido através da interação. Segundo, o Estado, suas agências e seus funcionários não são os portadores finais do conhecimento, mas uma parte em uma arena móvel envolvendo comunidades, sujeitos coletivos engajados na produção de conhecimento ou em sua busca por identidade e indivíduos que trazem suas experiências sociais para os museus (DE GROOT, 2009; VARINE, 2012). Nesse sentido, o museu responde às necessidades e interesses públicos. Se considerarmos os museus da história, esse movimento significou uma mudança significativa nas práticas institucionais que sinalizaram sua passagem dos teatros da memória para os laboratórios da história (MENESES, 1994; 2013). Em relação à qualidade das narrativas históricas construídas nos museus, essa transformação levou a mudanças fundamentais. Em primeiro lugar, as narrativas nacionais das instituições tradicionais começaram a ser questionadas em suas bases: 1) o tempo linear e homogêneo que usualmente representavam foi entrelaçado com outros movimentos, incluindo as histórias de grupos subalternos e processos globais; 2) os personagens e eventos de suas narrativas passaram dos agentes heroicos dos fatos políticos para uma presença mais inclusiva de pessoas comuns, de sua vida social, cultural e econômica. Em segundo lugar, a apresentação de objetos sacralizados de um passado glorioso a ser admirado foi substituída por uma abordagem inquisitiva em relação aos objetos e à narrativa que eles servem para visualizar. Além disso, as próprias bases epistemológicas que fundam a relação moderna com a cultura material foram também questionadas.

Para usar uma conceituação de Duncan Cameron que expressaria essas mudanças, o museu deixou de ser um templo e se tornou um fórum (CAMERON, 1971). Mas como exatamente o MAB e o NMAAHC realizam todas essas transformações? Como veremos, por exemplo, a reverência espontânea ou programada dedicada a certos objetos apontaria para a persistência do museu como templo – é o caso, no NMAAHC, de certos objetos sagrados para uma liturgia cívica relacionada à história dos direitos civis, como o caixão de Emmett Till ou os objetos, paramentos e imagens sagradas dos terreiros baianos no MAB. Em vez de uma dicotomia, essa tensão entre templo e fórum, parece-me, faz do Museu Afro Brasil e do NMAAHC expressões contundentes de um movimento em direção a uma cultura museológica mais democrática, que envolve outros rituais da cidadania nos dois espaços.

## Comparando narrativas, possíveis interpretações

Há distinções fortes nas duas narrativas históricas que cada museu produz que são correlativas à cultura de história mais ampla da qual participam. Uma diferença expressiva é na forma cronológica ou não-cronológica das exposições permanentes. No NMAAHC, a narrativa cronológica começa no século XV e avança até hoje. O título da exposição, *Jornada para a Liberdade*, já indica uma progressão,

como se os visitantes fossem chamados a trilhar um caminho que leva à liberdade. À primeira vista, pode-se dizer que a exposição evoca o que Dorothy Ross chama de grande narrativa caracterizada pela história liberal-republicana do “excepcionalismo Americano”, segundo a qual a democracia ali seria um experimento único e original, quase sagrado, posto que é associada à noção de destino manifesto, realizando-se como uma finalidade progressivamente (ROSS, 1998). Sim, é verdade que, para a historiografia ou a representação da história nos museus mais sofisticados, a grande narrativa não organiza mais a descrição e a compreensão dos eventos. Antes, a história como progresso é reconhecida como uma premissa ideológica que oblitera os conflitos e as tensões do processo histórico. Mas essa visão do progresso da liberdade como parte do caráter americano continua a organizar a cultura de história. Nesse sentido, o público pode ser levado a pensar que, da escravidão à eleição de Obama, o que aconteceu é o progresso indelével da liberdade. Não é, no entanto, o que os curadores queriam em cada uma das três seções da galeria histórica. Como ouvi de duas curadoras, elas esperavam que a história americana, da escravidão ao presente, pudesse ser percebida como a luta constante entre liberdade e falta de liberdade, igualdade e desigualdade. Os curadores não quiseram reforçar um *telos*, uma finalidade inelutável de matriz hegeliana, podemos dizer, na representação da história. A observação atenta da exposição em seus detalhes nos permite inferir essas tensões.

Na primeira seção, “Escravidão e Liberdade”, da Middle Passage à Revolução Americana, surge a tensão quando, por exemplo, a exposição apresenta as revoltas como um contraponto à escravidão como fundamento econômico das colônias<sup>10</sup>. Na seção seguinte, que se desenvolve a partir da instalação “Paradoxos da Liberdade”, a tensão entre liberdade e não-liberdade e igualdade e desigualdade aumenta. Também se levanta a questão de que o progresso econômico e tecnológico corresponderia ao avanço da liberdade política com o inexorável fim da escravidão. A instalação “King Cotton”, bem no centro da galeria, é representativa dessa crítica. O descaroador mecânico de algodão aparece cercado por fardos de algodão, formando uma torre. De um lado há um chicote e ao lado dele a sacola usada na colheita, que exigia um esforço físico sobre-humano. Um dos textos informativos afirma que o descaroador de algodão aumentou a velocidade no processamento do produto, libertou o trabalho de milhares de homens e mulheres escravizados que seriam usados para expandir colheitas e aumentar os lucros dos proprietários de escravos – aqui encontramos, na exposição, a mais poderosa relação entre as sociedades escravistas e o capitalismo. Na próxima seção, retratando famílias negras e vida doméstica, a violência é sinalizada na instalação onde um par de algemas paira sobre um berço de madeira, enfatizando as dimensões cotidianas e íntimas da vida social sob a escravidão. A tensão liberdade/falta de liberdade e igualdade/desigualdade também é representada entre diferentes tempos históricos. Quatro objetos sinalizam as continuidades entre o tempo da escravidão e o tempo da segregação, como, por exemplo: a cabana de escravos no 1º andar, a casa típica de uma comunidade negra da Era da Reconstrução, o carro Pullman segregado e a torre da prisão Angola. Todos apontam para a continuidade da pobreza e os efeitos perversos da segregação, resultando em encarceramento em massa e trabalho forçado. Existem inúmeros exemplos de tais tensões e as conexões entre os momentos históricos, mas eu não pude verificar ainda como o público os interpreta ou reconhece. Nem consegui identificar se o público percebe que, através da história americana, não há uma progressão da liberdade, mas a transformação dos desafios que se colocam para ela. Finalmente, há outro aspecto da exposição que devo observar antes de descrever o Museu Afro Brasil. A representação da agência negra em toda a narrativa não enfatiza apenas o grande homem, mas as pessoas comuns empenhadas em transformar suas situações históricas. E não apenas os agentes individuais, mas coletivos, como instituições e grupos sociais.

No Museu Afro Brasil, também aparece a agência de homens e mulheres negras, mas nem sempre como sujeitos políticos. Em vez disso, a narrativa enfatiza as ações de grupos e personagens individuais como criadores de expressões culturais definitivas para a cultura nacional. Essa forma particular de

representar a agência cultural deriva, penso eu, da exposição que Emanuel Araújo concebeu anos antes do museu. Em *A mão afro-brasileira*, Araújo representou o poder criativo da população afro-brasileira nas condições mais violentas ou desfavoráveis. Essa exposição anterior, penso eu, estabeleceu a estrutura de sua prática curatorial em relação à história e à cultura. Assim, a atenção para o objeto em sua singularidade e qualidade estética governa as instalações nas quais as legendas ou outros dispositivos informacionais são reduzidos ao mínimo. As relações entre objetos organizados e seções temáticas produzem os significados ou abre as possibilidades interpretativas provocadas por uma tensão hermenêutica na qual os objetos em si mesmos ou as imagens têm um lugar privilegiado. E não são, como estão nas exposições do NMAAHC, submetidas a sequências de significados previamente estabelecidas. Quer dizer, no meu ponto de vista, os artefatos guiaram a construção da narrativa não-cronológica, favorecida pelo espaço arquitetônico aberto onde o museu foi instalado. Em um primeiro momento, o MAB é um museu difícil de classificar como histórico. Não obstante, uma compreensão particular da historicidade se apoia no poder evocativo dos objetos que guiam a narrativa, como se a memória fosse apresentada e não reapresentada.

A representação da travessia da Kalunga Grande no MAB não tem centralidade, embora não seja pouco importante.<sup>11</sup> Um visitante pode sentir-se atraído para a parede coberta de nichos em que repousam as máscaras africanas e outros artefatos rituais, e passar por ela sem entrar na instalação onde a estrutura do que teria sido um navio negreiro está cercada de imagens e objetos sinalizando a violência escravização e suas consequências históricas. É bastante óbvio que a solução adotada enfatiza a diversidade cultural das sociedades africanas, em oposição aos processos de homogeneização, como a escravização. Mas como é possível emergir deste tempo de silêncio e opacidade e retornar a três espaços brilhantes e coloridos, podemos dizer que a sensação da diversidade original, anterior à violência da captura e transporte rumo à servidão mais desumana, é restaurada. Um dos espaços coloridos é a seção adjacente da exposição que apresenta as religiões afro-brasileiras, a outra saída leva à seção dedicada ao trabalho e à criatividade de homens e mulheres escravizados. A representação da escravidão novamente dilui sua violência intrínseca à medida que as instalações reforçam, através das qualidades estéticas dos artefatos, a criatividade da “mão afro-brasileira”. Essa impressão pode ser real também porque se pode facilmente passar de uma seção da exposição para outra, como é possível igualmente quedar-se hipnotizado pela exuberância barroca de objetos particulares ou de sua montagem.

Gostaria de concluir apontando para alguns aspectos que eu ainda pretendo investigar mais a respeito da recepção de tais narrativas pelo público. Como observei anteriormente, existe uma inter-relação entre as formas da memória cultural e os discursos políticos que influenciam as interpretações do Museu Afro Brasil e do NMAAHC. Além dos enredamentos entre a memória da escravidão e outras memórias, diferentes práticas mnemônicas se entrelaçam, fazendo surgir uma memória silenciada. Os museus buscam evidenciar grupos silenciados e suas histórias, denunciando as relações de poder que produzem narrativas hegemônicas (TROUILLOT, 1995) que poderiam ser descritas como traços fortes na paisagem que procuram reforçar identidades homogêneas. Mas, seguindo a ideia da narrativa nacional como linguagem, podemos sugerir que ela também estabelece um conjunto de referentes para contranarrativas que potencialmente “perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais “comunidades imaginadas “recebem identidades essencialistas” (BHABHA, 2006, p. 300). Como os museus e seus públicos variados operam as linguagens da memória contemporânea e das histórias nacionais?

Em relação ao primeiro aspecto, em meu trabalho de campo no NMAACH, mais de uma vez, notei tal inter-relação acontecendo. Uma tarde, visitei a seção da exposição histórica dedicada ao movimento dos direitos civis. Parei em frente a uma instalação do painel sobre o chamado “Freedom Summer” e o assassinato de três ativistas do Congresso pela Igualdade Racial em Filadélfia, Mississipi,

em 1964. Na minha frente, um homem negro em uma cadeira de rodas olhou atentamente para as fotos e disse para sua companheira de “jornada”: “Você se lembra do filme *Mississippi em Chamas*? Então, essa é a história que o filme contou”. Acredito que ele estava na faixa dos 60 anos e ela na faixa dos 50, eu tinha 44, e todos nós nos lembramos do filme. E provavelmente todos os visitantes entre 40 e 60 teriam interpretado essa seção através da lente de filmes produzidos na década de 1980 que a geração mais jovem não viu. Como estrangeiro que tem um conhecimento limitado da historiografia norte-americana, minha interpretação do que vi no NMAACH foi determinada pelo que aprendi em filmes como *12 anos de escravidão*, *Amistad*, *Lincoln* ou documentários de televisão. Inversamente, aprendi com a minha intensa experiência em visitar o museu e passei a entender as imagens que eu tinha sobre a escravidão e a história negra nos EUA de forma diferente. Assim, minha experiência, com relação ao capital cultural que tenho para interpretar a exposição, pode ter sido semelhante às interpretações do americano médio da minha idade. Agora me pergunto como esse visitante geral hipotético, como esse norte-americano médio, seja negro ou branco, veria o Museu Afro Brasil, uma vez que provavelmente não leram Gilberto Freyre, Machado de Assis, ou qualquer um dos meus colegas historiadores pesquisando os assuntos tratados no museu. Duvido que o mesmo visitante genérico tenha assistido a filmes como *Ganga Zumba*, *Zumbi*, *Xica da Silva* ou qualquer uma das novelas da minha infância. O que aponto aqui é óbvio: há uma assimetria na paisagem global das memórias da escravidão produzidas pelos museus em sua interação com outros produtos culturais e formas da memória cultural.

Quanto ao segundo aspecto, vale ressaltar que os públicos projetados ou privilegiados dos dois museus não se restringem aos afro-brasileiros ou afro-americanos. Embora os afro-americanos certamente constituam a maioria dos visitantes (algo como 60% me disseram), o NMAAHC dirige sua narrativa para todos os americanos; e o mesmo pode ser dito sobre o museu brasileiro. No caso do NMAAHC, pergunto-me que tipo de respostas o público negro e branco tem após a visita. Desde a minha primeira vez no NMAAHC, eu me perguntei se compreenderiam de forma diferente o caráter disruptivo da narrativa ou integrariam a busca pela liberdade na suposição mais comum sobre o excepcionalismo americano, reforçando o progressivismo liberal, que, de alguma forma, o museu mantém. Eu suspeito que esse possa ser o caso, pelo menos para a maioria do público branco, e até certo ponto o público de classe média negra, especialmente aqueles que pertencem às gerações que viveram nos anos 1960 e 1970. Quanto ao público brasileiro no Museu Afro Brasil, suspeito que as gerações de jovens negros e negras possam experimentar a narrativa do museu com grande curiosidade, talvez até identificando orgulhosamente suas “origens” e “ancestrais”. E apesar do fato de que a narrativa não fornece muitos elementos francamente disruptivos, as gerações mais jovens podem reconhecer a singularidade das experiências afro-brasileiras contra o mito da democracia racial. Ainda no caso do museu brasileiro, contrastivamente, também suspeito que, para a maioria dos visitantes da classe média branca, o que resta da experiência do museu é o reconhecimento da contribuição dos negros à cultura brasileira e o sentimento tranquilizador – e persistentemente enganoso – de que a miscigenação ainda é a melhor maneira de entendê-la.

De qualquer maneira, como últimas palavras seguidas a essas intuições que abrem outros passos na investigação, nos dois museus a narrativa nacional hegemônica na qual a presença negra é invisibilizada é definitivamente desafiada. Obviamente, as histórias alternativas que surgem dessa contestação dialogam com as narrativas hegemônicas porque contemplam, num movimento próprio aos museus, expectativas variadas dos públicos aos quais se dirigem. Por dialogar, não entendo que sejam exatamente complacentes com a narrativa do progresso da liberdade, no caso norte-americano, ou do mito das três raças e da miscigenação atualizado. Os resultados de ambos os museus, as possibilidades que abrem efetivamente caminham mais na direção da dissolução dessas certezas. E, diria hoje, na configuração de um horizonte no qual as lutas por memória e história são sempre lutas constantes pela vida.

## Referências

- ABREU, Martha; MATTOS, Hebe; GURAN, Milton. Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 54, p. 255-273, Jul./Dez. 2014.
- ANDERMAN, Jens. *The optic of the state; visibility and power in Argentina and Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007. Kindle edition.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities; reflections on the origins and spread of nationalism*. London; New York: Verso, 2006.
- ARAUJO, Ana Lucia (ed.). *Politics of memory; making slavery visible in the public space*. New York; London: Routledge, 2012. Kindle edition.
- ARAUJO, Ana Lucia (ed.). *African heritage and memories of slavery in Brazil and the South Atlantic*. Amherst: Cambria Press, 2015.
- ARAUJO, Ana Lucia (ed.). Caminhos atlânticos: memória, patrimônio e representações da escravidão na Rota dos Escravos. *Vária História*, Belo Horizonte, v. 25, n. 41, p. 129-148, Jan./Jun. 2009.
- ARAUJO, Ana Lucia (ed.). *Shadows of the slave past; memory, heritage, slavery*. New York; London: Routledge, 2014. Kindle edition
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BARBOSA, Nila Rodrigues. *Museus e etnicidade; o negro no pensamento museal*. Curitiba: Appris, 2018.
- BHABHA, Homi. DissemiNation: time, narrative, and the margins of modern nation. In: BHABHA, Homi (ed.) *Nation and narration*. New York; Oxford: Routledge, 2006.
- BENJAMIN, Richard. Museums and sensitive histories: the International Slavery Museum. In: ARAUJO, Ana Lucia (ed.) *Politics of memory; making slavery visible in the public space*. New York; London: Routledge, 2012. Kindle edition.
- BENNETT, Tony. *Pasts beyond memory; evolution, museums, colonialism*. London; New York: Routledge, 2004.
- BENNETT, Tony. *The birth of the museum; history, theory, politics*. London; New York: Routledge, 1995.
- BERLIN, Ira. American slavery in history and memory and the search for justice. *The Journal of American History*, v. 90, no. 4, p. 1251-1268, March, 2004.
- BEVERNAGE, Berber. *History, memory, and state sponsored violence*. New York; London: Routledge, 2012.
- BROOMS, Derrick R. Lest we forget: exhibiting (and remembering) slavery in African-American museums. *Journal of African American Studies*, p. 508-523, v. 15, no. 4, Dez. 2011.
- BURNS, Andrea. *From storefront to monument; tracing the public history of the Black museum movement*. Amherst; Boston: University of Massachusetts Press, 2013.
- CALIENDO, Guillermo. MLK boulevard: material forms of memory and the social contestation of racial signification. *Journal of Black Studies*, v. 42, no. 7, p. 1148-1170, October 2011.
- CLEVELAND, Kimberley. Preserving African art, history, and memory. The AfroBrazil Museum. In: ARAUJO, Ana Lucia (ed.) *African heritage and memories of slavery in Brazil and the South Atlantic*. Amherst: Cambria Press, 2015. p. 285-312.
- CLEVELAND, Kimberley. The art of memory: São Paulo's Afro Brazil Museum. In: ARAUJO, Ana Lucia (ed.) *Politics of memory; making slavery visible in the public space*. New York; London: Routledge, 2012. Kindle edition.
- CUBITT, Geoffrey. Museums and slavery in Britain: the Bicentenary of 1807. In: ARAUJO, Ana Lucia (ed.) *Politics of memory; making slavery visible in the public space*. New York; London: Routledge, 2012. Kindle edition.
- DE GROOT, Jerome. *Consuming History; historians and heritage in the contemporary popular culture*, London: Routledge, 2009.
- DOMINGUES, Petrônio. *Movimento negro no Brasil: história, tendências e dilemas contemporâneos*. Dimensões, v. 21, p. 101-124, 2008.
- FADEN, Regina. Museums and the story of slavery. In: ARAUJO, Ana Lucia (ed.) *Politics of memory; making slavery visible in the public space*. New York; London: Routledge, 2012. Kindle edition.

FEINDT, Gregor et alli. Entangled memory: towards a third wave in memory studies. *History and Theory*, 53, p. 24-44, Feb. 2014.

FERRAZ, Eucanaã. O tombamento de um marco da africanidade carioca: a Pedra do Sal. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 25, p. 332-339, 1997.

GABLE, Eric. What heritage does and does not do to identity: some answers from an ethnographic perspective. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, no. 23, p. 51-70, Jan./Jun/ 2005.

GARAPON, Antoine. *Peut-on réparer l'histoire? Colonisation, esclavage, shoah*. Paris: Odile Jacob, 2008

HALL, Stuart. The question of cultural identity. In: HALL, Stuart et al. (ed.) *Modernity; and introduction to modern societies*. Oxford: Blackwell, 1996. p. 595-634.

HORTON, James Oliver & CREW, Spencer. Afro-American and museums: towards a policy of inclusion. In: LEON, Warren & ROSENZWEIG, Roy. (eds.) *History museums in the United States; a critical assessment*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1989. p. 215-236.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado presente; modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

HUYSSSEN, Andreas. *Present pasts; urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

IYE, Ali Moussa. Les discours sur la mémoire face à la tragédie du traite négrière. In: LABELLE, Micheline, ANTONIUS, Rachad e LEROUX, George. *Le devoir de mémoire et les politiques du pardon*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2005. p. 25-35.

JACOBSON, Matthew. Hyphen Nation: ethnicity in American intellectual and political life. In: AGNEW, Jean-Christophe; ROSENZWEIG, Roy. (eds.) *A companion to post-1945 America*. Malden, USA; Oxford, UK; Blackweel, 2002. p. 175-191.

KENNY, Mary. Making heritage in Brazilian Quilombos. *Antipoda. Revista de Antropologia y Arqueologia*, Bogotá, no. 12, p. 91-111, Enero/Junio 2011.

KLUGH, Elgin. Reclaiming Segregation Era schoolhouses: building on symbols of past cooperation. *The Journal of Negro Education*, v. 74, no. 3, p. 246-259, Summer 2005.

LANDSBERG, Alison. *Prosthetic memories; the transformation of American memory in the age of mass culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

LIMA, Alessandra. *Patrimônio Afro-Brasileiro; as narrativas produzidas pelo IPHAN a partir da ação patrimonial*. 2012. Dissertação. (Mestrado Profissional) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro.

LONDRES, Cecilia et al. Celebrações e saberes da cultura popular; pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: FUNARTE, IPHAN, CNFCP, 2004.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia G. e VIDAL, Diana. *Museus; dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna - 2a ed*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 15-88

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 9-42, Jan./Dez. 1994.

MUNANGA, Kabengele. Prefácio. In: NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo; documentos de uma militância pan-africanista - 3ª ed - São Paulo: Perspecriva; Rio de Janeiro: Ipeafro*, 2019. p. 15-22.

NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo; documentos de uma militância pan-africanista - 3ª ed - São Paulo: Perspecriva; Rio de Janeiro: Ipeafro*, 2019.

OPOKU-AGYEMANG, Naana, LOVEJOY, Paul E. & TORMAN, David. *African and trans-Atlantic memories; literary and aesthetic manifestations of Diaspora and history*. Trenton; Asmara: Africa World Press, 2008.

PEREIRA, Amílcar. From the Black Movements struggle to the teaching of African and Afro-Brazilian history. In: JOHNSON, Ollie; HERINGER, Rosana. *Race, politics, and education in Brazil; affirmative action in higher education*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. p. 59-72.

- RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante; cinco lições sobre emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- ROSS, Dorothy. The new and newer histories: social history and historiography in American Key. In: MOLHO, Anthony; WOOD, Gordon S. *Imagined histories; American historians interpret the past*. Princeton: Princeton University Press, 1998. p. 87-106.
- ROTHBERG, Michael. *Multidirectional memory; remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- RUFFINS, Fath. Culture wars won and lost, Part II: the National African American Museum project. *Radical History Review*, no. 70, p. 78-101, 1998.
- RUFFINS, Fath. Culture wars won and lost: ethnic museums in the Mall, Part 1: the National Holocaust Museum and the National Museum of the American Indian. *Radical History Review*, no. 68, p. 79-100, 1997.
- RUFFINS, Fath. Mythos, memory, and history: African American preservation efforts, 1820-1990. In: KARP, Ivan, KREAMER, Christine & LAVINE, Steven (eds.) *Museums and communities; the politics of public culture*. Washington, DC.: The Smithsonian Institution Press, 1992. Kindle edition.
- SALL, Amadou Lamine. Lieux de mémoire et traite transatlantique. in: LABELLE, Micheline, ANTONIUS, Rachad e LEROUX, George. *Le devoire de mémoire et les politiques du pardon*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2005. p. 163-171
- SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Canibalismo da memória: o negro nos museus brasileiros. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 31, p. 36-57, 2005
- SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. The legacy of slavery in contemporary Brazil. In: ARAUJO, Ana Lucia (ed.). *African heritage and memories of slavery in Brazil and the South Atlantic*. Amherst: Cambria Press, 2015. p. 313-338)
- SELF, Robert & SUGRUE, Thomas. The power of place: race, political economy, and identity in the postwar metropolis. In: AGNEW, Jean-Christophe & ROSENZWEIG, Roy. (eds.) *A companion to post-1945 America*. Malden, USA; Oxford, UK; Blackweel, 2002. p. 20-43.
- SILVA, Nelson Fernando. *Museu Afro-Brasil no contexto da Diáspora; dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras*. 2013. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. Abortive rituals: historical apologies in the Global Era. *Interventions*, v. 2, no. 2, p. 171-186, 2000.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the past; power and the production of history*. Boston: Beacon Press, 1995.
- VARINE, Hugues de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012.
- VILLARON, André. O Quilombo Kalunga. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 25, p. 246-260, 1997.

## Notas

<sup>1</sup> O documento com o projeto encontra-se no acervo digitalizado de Rubens Gerchman no Parque Lage. PEDROSA, Mario. *A fundação do museu das origens*. Disponível em: <https://www.memorialage.com.br/rubens-gerchman/a-fundacao-do-museu-das-origens/> Acesso em: 29 jan. 2023.

<sup>2</sup> Daqui por diante usarei as abreviações MAB e NMAAHC (Na-Mak), respectivamente.

<sup>3</sup> Em documentos de NMAACH.

<sup>4</sup> ARAÚJO, Emanuel. Museu Afro Brasil: um conceito em perspectiva. [www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/um-conceito-em-perspectiva](http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/um-conceito-em-perspectiva). Acessado em outubro de 2017.

<sup>5</sup> Slavery and Freedom. [nmaahc.si.edu. https://nmaahc.si.edu/slavery-and-freedom](https://nmaahc.si.edu/slavery-and-freedom). Acessado em outubro de 2017.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> About the museum. nmaahc.si.edu. <https://nmaahc.si.edu/about/museum>. Acessado em outubro de 2017.

<sup>8</sup> ARAÚJO, Emanuel. Museu AfroBrasil: um conceito em perspectiva. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/um-conceito-em-perspectiva>. Acessado em outubro de 2017.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> A descrição a seguir resulta da pesquisa de campo no Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana (NMAAHC na sigla para National Museum of African American History and Culture). Para se ter uma ideia geral da exposição, veja-se o ensaio visual produzido pelo autor: ENSAIO VISUAL NMAAHC (Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/19vPBdZDZRL\\_v2sQsZIEmKhMNGj4jTwhK/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/19vPBdZDZRL_v2sQsZIEmKhMNGj4jTwhK/view?usp=share_link)).

<sup>11</sup> A descrição da exposição resulta do trabalho de campo no Museu Afro Brasil. Para se ter uma ideia da exposição, ver o ensaio visual produzido pelo autor: ENSAIO VISUAL MUSEU AFRO BRASIL (Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1FSgCOUsbjwDyrmhg6zy3wxfS28xprRPV/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1FSgCOUsbjwDyrmhg6zy3wxfS28xprRPV/view?usp=share_link)).

**Submetido em:** 31/01/2023

**Aceito em:** 01/09/2023