

O Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira no Rio de Janeiro: entre as memórias e a atualidade da presença afro-brasileira

Fillipe Alexandre Oliveira Alves

Renata de Sá Gonçalves

DOI: 10.48006/978-65-87289-38-12

Instalado na antiga Escola José Bonifácio, no bairro da Gamboa, no Rio de Janeiro (RJ), o Museu da História e Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB) foi criado em 2017, mas inaugurado oficialmente em 2021, como parte do território amplo que cerca as imediações do Cais do Valongo, região portuária do Rio de Janeiro.

O simbolismo do Cais do Valongo como principal ponto de comércio de escravizados ganhou força após escavações arqueológicas realizadas a partir de 2011, que identificaram vestígios do cais como uma memória do período escravocrata no Brasil. Em 2017, o local passou a integrar a lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Por sua vez, a criação do MUHCAB foi instituída pelo decreto municipal nº 43128/2017. Naquele ano, por meio de um acordo de cooperação internacio-

nal entre a Prefeitura do Rio, a Secretaria Municipal de Cultura e a Unesco, foram viabilizados estudos, pesquisas e levantamentos de fontes documentais, acervos e temas para a preparação do museu. Entretanto, sua concretização foi comprometida por tensões e disputas referentes ao local em que seria instalado e marcada pelo contexto político de pouco investimento nas esferas culturais.

Nos dois anos seguintes, não vingou a tentativa de implementação do museu, intitulado provisoriamente como Museu da Escravidão e Liberdade (MEL) e pensado para ser um braço do centro de referência do Cais do Valongo, para catalogar o acervo arqueológico encontrado naquela região. Sua gênese foi permeada por amplas tensões políticas e sem o amparo do Estado, ou, ao menos, de seus órgãos centrais para a concretização do projeto. Conforme detalham Vassallo e Cáceres (2019), o museu se encontrava no cerne de intensas disputas políticas mais amplas, daí as adversidades que encontrou.

Este artigo busca compreender que papel um museu criado nesse contexto passou a assumir a partir de sua efetiva inauguração em 2021. Indagamos como o museu se insere no atual contexto de mobilizações por memória e reparação de afrodescendentes e como atua de modo particular no Rio de Janeiro, bem como no debate internacional do campo da musealização e da memória social,

em meio às propostas museológicas que abordam o tema da escravidão e da presença afrodescendente.

Para tal, descreveremos alguns dos eventos e atividades do MUHCAB que ocorreram entre 2023 e 2024, por meio de observações feitas em redes sociais e no local (Alves, 2022; Gonçalves, 2021). Faremos, ainda, uso dos relatos sobre as primeiras movimentações, de 2017 a 2019, durante o processo de criação do museu, que se voltou para a defesa de “um museu sobre a verdade”, campanha publicitária pensada pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC) do Rio de Janeiro para divulgar a execução do então MEL, tal como descrito e analisado por Vassallo e Cáceres (2019).

Desse modo, buscaremos somar ao campo já explorado sobre a região portuária do Cais do Valongo e da Pequena África carioca, algumas reflexões sobre a proposta de um museu na região que, inaugurado em 2021, passou a acionar mais ativamente estratégias e novas formas de pensar, gerir e compartilhar as memórias da história afro-brasileira, não apenas circunscrita à verdade ou à memória da escravidão, mas atualizada pelo debate sobre os desafios da população afro-brasileira no presente e suas perspectivas para o futuro.

Argumentamos que essas representações dialogam com as recentes políticas patrimoniais no contexto brasileiro, pensadas desde os fins do século XX e o início do século

XXI a partir de um novo paradigma, como elaborado pela historiadora Márcia Chuva (2020, p. 8), o “paradigma do patrimônio como direito”, por meio de ações inclusivas e as políticas de reconhecimento e reparação. Esse paradigma contrasta com o “paradigma moderno”, em que a preservação do patrimônio teria o papel de manter o passado no seu lugar e de não o questionar (Chuva, 2020).

Segundo análise de Vassallo e Cáceres (2019), o projeto do museu expressava as dificuldades do movimento negro em trazer a público as memórias da escravidão. Por outro lado, ele revelava os embates entre projetos voltados para ações afirmativas, reparação e reconhecimento no novo contexto político conservador, tanto na administração pública federal quanto na municipal. Trazer a “verdade” sobre a escravidão através da sua musealização revelava o desejo de contribuir para a luta contra a desigualdade racial e pela reparação dos afrodescendentes (Vassallo; Cáceres, 2019).

UM MUSEU HÍBRIDO

Em seu *site* oficial, o MUHCAB é descrito como um museu de tipologia híbrida: museu de território, museu a céu aberto, de responsabilidade social e museu histórico, cuja missão é problematizar e ressignificar a história da escravidão para se “fazer ouvir vozes silenciadas, narrando a história por seus protagonistas” (Museu...,

[2024]). Os museus, lançando mão de múltiplos recursos – acervos, exposições, mediações –, produzem narrativas que mobilizam determinados sentidos sobre a escravidão.

Enquanto um museu a céu aberto ou museu ao ar livre se caracteriza por valorizar construções e artefatos *artísticos* que não estão abrigados por um edifício destinado a essa finalidade, os museus de território estão “relacionados ao patrimônio material e imaterial das sociedades do passado e do presente” (Scheiner, 2012, p. 18) e surgem

como uma resposta aos museus tradicionais, baseando-se na musealização de um território, com ênfase dada às relações culturais e sociais homem/território, ao valorizar processos naturais e culturais, e não os objetos enquanto produtos da cultura, baseada no tempo social. No Brasil, alguns segmentos de grupos subalternizados estão presentes nesse conceito de museu, muitas vezes como reação à desterritorialização. Esses locais surgem nas favelas, em bairros periféricos das regiões metropolitanas, no interior, em aldeias indígenas ou em demais áreas com a presença desses grupos. Eles estão ligados a lutas pela cidadania, pelo direito de minorias, pelo reconhecimento de culturas marginais (Reis, 2021, p. 73).

Diferenciam-se dos museus tradicionais, pois, embora abertos a um público amplo, têm como objetivo

principal a relação com a valorização da comunidade onde estão instalados e a construção de um vínculo com o seu entorno para que essas pessoas se reconheçam nele, contribuindo para a manutenção de sua identidade. Nesse sentido, a tríade tradicional (edifício, coleção e público) é ampliada e passa a ser território de ação, patrimônio coletivo e comunidade de habitantes.

A forma escolhida pelo museu para narrar tais memórias e eventos não se configura como um único modelo possível ou acolhido por todos que atuam na região; entretanto, o atual contexto político torna favorável a mobilização do museu de tal forma nesse espaço, a ponto de permitir que seja posto em prática esse grande número de propostas para valorização da memória afrodescendente. Cabem observações futuras sobre os modos de atuação e resistência dessa e de outras organizações em contextos menos favoráveis.

Alguns estudos já demonstram (Araujo, 2021) que a composição dos acervos das instituições dedicadas ao tema da escravidão é de exposição massiva de instrumentos de tortura, em que as narrativas museais sublinham a dimensão da dor e do sofrimento. O MUHCAB tem rompido com esse padrão ao elaborar um circuito expositivo e ações que dão suporte para narrativas construídas com base em reflexões que atuam contra a fetichização da violência a corpos negros e a naturalização da situação de subalternidade.

O MUHCAB tem proporcionado um reencontro da população de seu entorno, sobretudo de pessoas negras, com o seu passado e memória. Isso se dá através de uma série de eventos nos quais mobiliza a oralidade, os saberes imateriais, a ancestralidade e o legado do Cais do Valongo junto à noção da existência de um território físico, a “Pequena África” carioca, dotada de sentidos próprios e ricos na construção de uma narrativa que não esquece os horrores da escravidão, mas, ao mesmo tempo, lança olhar para o presente e principalmente para o futuro.

O atual formato do MUHCAB é descrito como um espaço para ampliação de vozes que foram silenciadas, e passa a integrar, ao seu modo, um conjunto¹ de espaços que abordam o tema da escravização e diáspora africana dentro e fora do Brasil. Sua proposta se aproxima dessas outras iniciativas, como as 32 instituições listadas em seu *site*² como as principais instituições que tratam da temática da escravidão, direitos humanos ou cultura de matrizes africanas. Desde sua criação em 2017, o museu vem atuando em uma rede internacional, por meio de contribuições de museus internacionais para o seu

1 Em levantamento realizado para sua tese de doutorado, Pereira (2022) contabilizou, no Brasil, sete instituições dedicadas à escravidão ou aos sujeitos escravizados.

2 Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/muhcab/links-para-outros-museus>. Acesso em: 21 set. 2024.

desenvolvimento, como foi o caso do National Museum of African American History and Culture (NMAHC), em Washington, D.C., ou do Museu Internacional da Escravidão de Liverpool, Inglaterra. E como descrevem no site do museu: “Algumas instituições nacionais e internacionais, além das já citadas foram visitadas por membros da equipe, contribuindo para o estudo de benchmarking³ efetuado” (Museu..., [2024]).

ANTECEDENTES

Para apresentar o contexto mais amplo, é importante situar a reconfiguração e a expansão no entendimento de bens culturais que merecem ser protegidos e preservados e o acionamento de novas categorias no campo do patrimônio entre os séculos XX e XXI. Assim, compreenderemos melhor o argumento central de mudança de paradigma em que apresentar abordagens sobre as populações afro-brasileiras nos espaços museais passa a ter um lugar de destaque no discurso patrimonial.

O Brasil foi marcado, ao longo do século XX, por um projeto nacional de patrimônio cultural que destacou a heran-

3 *Benchmarking* é o ato de realizar uma análise mais profunda de empresas que podem ser referências no mercado, do mesmo setor ou de segmentos relacionados, através de métricas e dados.

ça europeia e a monumentalidade de bens arquitetônicos. A partir do processo de redemocratização iniciado no final dos anos 1980, pavimentou-se um caminho para mudanças nos modos de pensar e classificar os bens patrimoniais. Já nos anos 2000, a criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, que tinha por objetivo “viabilizar projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural” (Abreu, 2015, p. 79), marca, uma reconfiguração no campo do patrimônio, com as políticas públicas voltadas para os bens imateriais e entrando em cena “novos sujeitos de direito coletivo, defendendo seus próprios interesses e trazendo suas próprias demandas de patrimonialização e preservação de suas tradições” (Abreu, 2015, p. 86). Com o processo de amadurecimento e de desenvolvimento de políticas culturais no Brasil, há o fortalecimento e a ampliação dos estudos e das ações voltados para a cultura, dando lugar ao viés da pesquisa participativa, etnográfica e reflexiva. O tema passa a ocupar um lugar central no campo da formulação de políticas públicas para as culturas populares e tradicionais (Gonçalves, 2019).

No plano internacional, como Arantes (2004) sugere, a Convenção de 2003, aprovada pela Conferência Geral da Unesco, suscitou uma abordagem completamente nova, em que não apenas os objetos materiais, mas também as experiências sociais que os criam e os nutrem estavam

em foco. Especialmente nesse período, as mudanças conceituais na construção de narrativas museológicas e em suas práticas museográficas acompanharam processos que já incorporavam o conceito de diversidade e de direitos culturais diferenciados ao campo das políticas públicas (Motta; Oliveira, 2018). Tradicionalmente identificados com projetos de construção de nacionalidades, os museus adquiriram, no presente, novos significados sociais e políticos e, por isso, já não podem ser pensados como espaços de produção de memórias nacionais hegemônicas, tampouco como lugares para a consagração de identidades nacionais ou espaços de conservação de objetos e relíquias de épocas passadas.

OS MUSEUS E A ESCRAVIDÃO

Entre apagamentos e silêncios, distintas estratégias têm sido utilizadas seja pelo Estado para enquadrar as memórias da escravidão em um olhar particularmente branco, que não problematiza ou considera o caráter pluridimensional desse período; seja no que diz respeito ao modo como uma série de instituições museais tem retratado a escravidão em suas exposições.

Muitos museus públicos e privados em todo país [...] contêm objetos e, às vezes, um ou dois quartos dedicados à escravidão. No entanto, o assunto da escravidão é quase

nunca discutido diretamente. O Comércio Transatlântico de Escravizados frequentemente aparece sob o tópico de Comércio, e escravidão é quase sempre referida como sendo parte do contexto geral do trabalho no período colonial (Araujo, 2012, p. 102).

A historiadora nos mostra a existência de uma abordagem que não se preocupa com a criação de ferramentas que levem o público desses espaços a problematizar ou sentir estranhamento com a diáspora africana e o grande número de pessoas escravizadas ali representado, induzindo a uma naturalização dessa situação histórica e cristalizando a situação de subalternidade do sujeito escravizado e da população negra do presente.

Outro aspecto marcante no trabalho da autora é o destaque para a presença expressiva de instrumentos de tortura em exposições com foco na escravidão. Segundo ela, “Embora esses objetos e imagens informem o visitante sobre a crueldade da escravidão [...] eles reduzem a imagem do afro-brasileiro a sujeitos vitimizados e falham na indicação da crucial função desses sujeitos na construção da nação brasileira” (Araujo, 2012, p. 102). Essas instituições museais⁴ reforçam as narrativas de dor e sofrimento de forma pouco crítica e descoladas do tempo presente.

4 Para um mapeamento completo e detalhado dessas instituições e suas formas de classificar e narrar a escravidão ver Pereira (2022).

Mas como o museu da região portuária do Rio de Janeiro, que compõe a área próxima ao Cais do Valongo, pode se definir como instituição museal e quais são as narrativas acionadas?

O MUHCAB: AÇÕES E ESTRATÉGIAS

Quando entramos na antiga escola José Bonifácio, atual sede do MUHCAB, encontramos, além de um grande mapa na parede que mostra as rotas do tráfico de escravizados de África para o Brasil, uma série de painéis pendurados na recepção com imagens de ensaios e peças do Teatro Experimental do Negro (TEN).⁵

As salas seguintes têm o mesmo padrão e levam o nome de personalidades negras de destaque; na sala Grande Otelo,⁶ por exemplo, são dispostos textos e fotos sobre temas como o mito da democracia racial, a ditadura e a resistência. Após uma grande reforma que durou seis meses, além das melhorias em sua infraestrutura,

5 Teatro Experimental do Negro (TEN) foi uma companhia teatral brasileira, fundada por Abdias do Nascimento, que atuou entre 1944 e 1961 com a proposta de valorização social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação e arte.

6 Grande Otelo (1915-1993), pseudônimo de Sebastião Bernardes de Souza Prata, foi um ator, comediante, cantor, produtor e compositor brasileiro.

com destaque para a reforma dos banheiros, a construção de rampas de acesso, a troca completa das instalações elétricas, o museu ganhou salas de ensaio, informática e leitura, um minianfiteatro, um novo auditório, novas salas expositivas, área com uma miniarquibancada, jardim para atividades com crianças, além de um *hall* de convivência.

A reestruturação do museu acompanhou sua proposta de abrigar um número amplo de atividades, possibilitando que ali fosse realizada não apenas uma exposição do passado, mas promovesse, também, práticas culturais diversas acerca da dinâmica das memórias da escravidão em diálogo com o presente.

O museu conta, ainda, com uma biblioteca aberta ao público com cerca de 2 mil livros, incluindo literatura infantil de autoria predominantemente negra. O pátio ao lado da biblioteca recebe o nome de Madame Satã.⁷ Outras salas receberam nomes como os de

7 João Francisco dos Santos (1900-1976), ícone LGBTQIAP+ e arquétipo da malandragem carioca, mais conhecido como Madame Satã, foi uma das personagens mais representativas da vida noturna e marginal do bairro boêmio da Lapa na primeira metade do século XX.

Mercedes Baptista⁸ e Mestre Marçal.⁹ As homenagens, desde as figuras mais marginalizadas a nomes proeminentes do passado, estão em diálogo com exposições que possuem temas contemporâneos, como histórias em quadrinhos que exaltam a cultura negra e o afrofuturismo.¹⁰ Na Praça das Yabás, ambiente externo cercado por grafites de mulheres negras, o museu recebe rodas de samba e outras *performances* artísticas e culturais.

A maior conexão do museu com o Cais do Valongo fica por conta da exposição Achados do Valongo, que reúne 180 itens, como piaçavas, cerâmicas, pedras e peças em vidro que remontam à história da herança africana no Rio. São achados arqueológicos do antigo cais e fazem parte do acervo do Laboratório Aberto de Arqueologia Urbana (Laau), da Prefeitura do Rio.

8 Bailarina e coreógrafa brasileira, Mercedes Baptista (1921-2014) foi a primeira negra a integrar o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

9 Nilton Delfino Marçal (1930-1994) foi percussionista, mestre de bateria, compositor e cantor.

10 O afrofuturismo é um movimento cultural estético e político que se manifesta no campo da literatura, do cinema, da fotografia, da moda, da arte e da música, com base em uma perspectiva negra, e utiliza elementos da ficção científica e da fantasia para criar narrativas de protagonismo negro.

A sala Abdias do Nascimento¹¹ traz uma linha do tempo e vídeos com a história do MUHCAB e uma obra interativa, onde o visitante pisa no território conhecido como Pequena África. O espaço conta ainda com um auditório, que recebe seminários e debates, e um pátio decorado com grafites, que remetem a personalidades negras e é palco para apresentações de jongo, rodas de samba, experiências culinárias e outras atividades.

A proposta do museu aqui apresentado reforça que, contra o risco do esquecimento, as escolhas da conservação patrimonial não podem ser arbitrárias. Tudo concorre virtualmente a produzir um efeito especular, salutar para a salvaguarda da ordem simbólica da sociedade, seguindo o princípio de reflexividade (Jeudy, 2008), entendendo que uma sociedade tem melhores condições de gestão quando se vê refletida em seu próprio espelho. Em entrevista,¹² a diretora Sinara Rubia definiu o MUHCAB como um farol que ilumina a contribuição do povo negro, onde celebram a ancestralidade pensando em um futuro negro.

11 Abdias do Nascimento (1914-2011) foi um artista plástico, professor universitário, político, um dos precursores do movimento negro, ator, poeta, escritor, dramaturgo e fundador do TEN.

12 Ver entrevista completa em: MUHCAB reabre após seis meses fechado. 2024. Vídeo (3 min). Publicado pelo canal Rede TVT. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NkDZCy63CqE>>. Acesso em: 9 ago. 2024.

Nesse sentido, é a forma como o museu tem preenchido essas salas, seu pátio e dialogado com seu entorno que torna o MUHCAB um espaço narrativo de reinterpretação da escravidão, bem como do presente afro-brasileiro. O diálogo com o entorno acontece tanto ao receber trabalhos de artistas que vivem na região quanto ao abrir suas portas para debates e encontros como o Mulheres da Providência, realizado em abril de 2023, conduzido por Sinara Rubia. Além da troca de experiências e histórias de vida, nesse evento foi firmado o compromisso de construir futuras parcerias e alianças para potencializar projetos protagonizados por mulheres da região.

O papel social do museu se expande quando lança olhar para as manifestações por justiça no tempo presente e abre suas portas para amigos, familiares e entidades da sociedade civil interessados em pedir justiça pelo assassinato de Kathlen Romeu e seu bebê.¹³ O evento, realizado em 4 de junho de 2023, em parceria com outras associações e apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de

13 Kathlen Romeu foi baleada durante uma operação policial no Complexo do Lins, favela da zona norte do Rio de Janeiro; mais detalhes: MESQUITA, Clívia. Kathlen Romeu: caso da jovem morta há um ano revela ausência de plano de segurança no RJ. *Brasil de Fato*, Rio de Janeiro, 14 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2022/06/14/kathlen-romeu-caso-da-jovem-morta-ha-um-ano-revela-ausencia-de-plano-de-seguranca-no-rj>>. Acesso em: 20 jun. 2023.

Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj) e Prefeitura do Rio, marcou a inauguração do memorial Justiça por Kathlen e Seu Bebê, nos dois anos de seu assassinato. O ato, descrito como simbólico, interreligioso e ecumênico, recebeu o Babalaô Ivanir dos Santos e Padre Ge, seguido das mesas: Familiares de Violência de Estado e Acorda MP: Controle da Atividade Policial; com falas da vereadora Monica Cunha; da deputada Renata Souza; do ouvidor da Defensoria Guilherme Pimentel; Bruno Sousa, do Lab Jaca; e Dere, da Federação das Associações de Favelas do Rio de Janeiro (Faferj). O evento contou ainda com a produção de grafites e pinturas em homenagem a Kathlen e outras vítimas, mas também com artes que remetiam à força e resistência.

O MUHCAB realiza, nesse sentido, a mediação entre a violência contra o negro e os silenciamentos do passado com as violências e o racismo que persistem no tempo presente. Para além de reconstruir uma narrativa sobre a escravidão e pensar na reinterpretação da figura de vítima, o museu expõe a continuidade dessas privações de direitos ao longo dos séculos.

O museu se insere em um campo de disputas narrativas pela humanização da figura do negro, no qual a valorização de sua identidade funciona como uma estratégia de fomentar nesse sujeito uma nova percepção de si que integre os quadros de memória nacional,

instrumentalizando tanto os moradores do entorno quanto os visitantes na formação de senso crítico, no que diz respeito à sua própria história e, conseqüentemente, ao processo de escravidão.

Nessa esteira, em junho de 2024, o MUHCAB sediou a celebração do dia da pessoa transgênero. O evento, segundo seus organizadores, era uma celebração da ancestralidade, visando reunir a comunidade negra para celebrar suas raízes e a força das tranças, além de valorizar a cultura, a identidade, a comunidade e os empreendimentos de pessoas negras através dos penteados, empoderando homens e mulheres a se reconhecerem como lindos e belos. O evento contou com *workshops* de transgêneros, desfiles de penteados e de moda, rodas de conversa e *performances* artísticas.

Outros eventos que buscam a melhora da autoestima da população negra ganham espaço no museu junto a apresentações artísticas, seminários exibição de filmes e peças de teatro. O MUHCAB lança mão de um número grande e variado de ferramentas para pôr em prática sua proposta de contar a sua verdade sobre a escravidão, mas, sobretudo, busca emponderar seus visitantes para que eles se apropriem dessas narrativas.

Outra atuação importante do museu é o diálogo constante com as religiões de matriz africana, fortalecendo o combate ao racismo religioso, que é um dos

braços da herança colonial e escravista que atinge a população negra. Nesse sentido, um dos eventos de destaque realizado pelo MUHCAB foi o Ciclo da Vida na Perspectiva Iorubá. Ao tratar do mito da criação do mundo e do ciclo da vida como o nascimento, a vida e a morte na perspectiva iorubá, o evento buscou promover os saberes iorubás nos espaços de terreiro, incluindo seus adeptos, a fim de fortalecer suas existências contra a intolerância religiosa e o racismo e reforçando o poder da oralidade. O evento contou com apresentação do Afoxé Òmo Ifá, *workshops*, *performances* artísticas, palestras de religiosos e mesas com a proposta de, entre outras coisas, falar sobre ancestralidade, música e memória.

Essas e outras atividades propostas pelo museu o colocam em diálogo não apenas com o seu entorno, mas com um debate amplo sobre lutas antirracistas. Três tipos de ações específicas permitem exemplificar de maneira eficaz a variedade de ações do MUHCAB, passando pelas memórias sensíveis e pela categoria de vítimas, pela construção da identidade e autoestima e pela ancestralidade através do diálogo com a religiosidade afrodescendente.

Outra estratégia do museu, que expande sua função e suas ações, diz respeito às parcerias com associações e grupos, que compõem tanto o Comitê Gestor do Cais do

Valongo¹⁴ (Alves, 2024), quanto com pessoas que atuam na região em busca da valorização da memória negra, como no projeto Role dos Favelados.¹⁵ As parcerias e os diálogos institucionais também têm sido um caminho fortalecido e estimulado pela atual gestão do museu, que foi palco para realização da atividade inaugural dos trabalhos da Comissão Especial de Combate ao Racismo, do mandato da vereadora Mônica Cunha.

Essas parcerias fortalecem o museu como instituição e seus laços com a região e seu entorno. As rodas de samba e jongo também são pontos fortes de atuação do museu, que aciona narrativas referentes à sociabilidade e cultura carioca construídas por escravizados, sobretudo no pós-abolição, reforçando essa constante construção de pontes entre passado e presente.

Dentro desse vasto número de ações, o MUHCAB realiza ainda contação de histórias para crianças, visitas guiadas para escolas, rodas de samba e jongo, feijoadas, lançamentos de filmes e livros, além de seminários

14 Comitê formado por instituições da sociedade civil e do governo que atuam em conjunto pela valorização e preservação do Cais do Valongo e seu entorno, a iniciativa é uma das exigências da Unesco para manutenção do título de Patrimônio Mundial da Humanidade dado ao Cais do Valongo em 2017.

15 O Rolê dos Favelados é um tour pelo Morro da Providência, no Rio de Janeiro, realizado pelo Providência Turismo. Tem como guia pioneiro o morador e ativista Cosme Felippen.

e palestras. O repertório de atuação do museu é tão vasto que não caberia nesse trabalho listar e comentar todos, o espaço tem abrigado um número diverso de manifestações culturais, bens e saberes imateriais. A partir disso, buscamos explorar como o museu vem reinterpretando a história da escravidão e pautando narrativas de valorização da identidade e memória negra por diferentes frentes. Interessa expor o passado escravista em diálogo crítico com o presente, de modo que essas memórias sensíveis, materializadas, por exemplo, nos achados do Valongo, sejam dispostas de maneira contextualizada e em constante diálogo com uma educação antirracista.

DEVER E DIREITO DE MEMÓRIA

No contexto no qual os espaços museais são repensados e grupos minoritários ganham voz nas decisões sobre a preservação de seus bens e saberes, a ideia de democracia racial do sujeito oprimido pelos dispositivos de classe e de raça (Oliveira; Rios, 2014) articula-se não apenas com a crítica da fabricação de um sujeito universal que pode usufruir de direitos humanos, civis e de igualdade, mas também, com a de um sujeito histórico, vinculado a uma meta narrativa excludente de nacionalidade, direitos e cidadania (Chakrabarty, 2001). Apesar dos avanços e aberturas de diálogos supracitados, isso expõe a

grande lacuna na preservação e promoção das memórias da população negra no país.

Pensando essas ausências, à luz da noção contemporânea de “dever de memória” (Heymann, 2006) entendemos que

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

Essa luta pela democracia passa pelo reconhecimento das diferentes historicidades que foram violentamente apagadas no processo colonial imposto sobre os povos africanos. A busca por uma sociedade mais democrática, principalmente em países que passaram por longos períodos de privação e violação de direitos, tem se sustentado nessa ideia de “verdade, justiça e reparação”.

Ao lançar mão de um repertório variado de ações e de luta social, organizações do movimento negro têm buscado inscrever na agenda pública de luta pela

democracia a relação entre o racismo e o apagamento histórico da escravização do afrodescendente no Brasil (Nascimento, 1981).

Por muito tempo, a luta pelo não esquecimento e pelo direito à memória dos afrodescendentes foi pouco visibilizada pela sociedade e pelo poder público. Organizações como a Comissão da Verdade da Escravidão Negra no Brasil; a Iniciativa Direito à Memória e Justiça Racial; o coletivo Mães de Maio; a Rede Nacional de Mães e Familiares de Vítimas do Terrorismo de Estado; a Coalização Negra por Direitos; e outras iniciativas do tipo têm sido responsáveis pela continuidade dessa luta e vocalizam no tempo presente os pedidos por reparação e responsabilização criminal e histórica dos agentes públicos do Estado brasileiro em relação à violação dos direitos humanos da população afrodescendente.

Aqui, chamamos a atenção para a atuação no tempo presente do MUHCAB, que, ao se colocar como um museu que atua por todas essas frentes, cria um repertório de ação e ferramentas que possibilitam mobilizar diferentes narrativas cobrindo um campo de atuação muito vasto. O objetivo é preencher as muitas lacunas presentes no campo dos museus e patrimônios no que diz respeito a representações da escravidão e da ambivalência entre os sentimentos de reparação, de celebração da história e da cultura afro-brasileira e de demandas atuais por direitos.

Nesse sentido, o MUHCAB amplia suas possibilidades de atuação, e mesmo para participação em possíveis editais de capacitação de recursos. Atua em diálogo com o seu entorno, mobilizando as narrativas evocadas pelo Cais do Valongo e pela ideia de Pequena África, estendendo seu “pátio” por toda a região portuária. Ao mesmo tempo, lança mão, tal como um museu histórico mais convencional, de uma multiplicidade tipológica do acervo e de certa coerência temática ao possuir reminiscências do passado que estão expostas no presente, representadas na coleção de artefatos achados nas escavações do Cais do Valongo. Assim, o MUHCAB atua como fonte histórica que pode ser explorada através de sua potencialidade discursiva de criar narrativas históricas que procuram dar novos sentidos ao passado.

Ao tentar cobrir um número tão grande de modos de atuação, definindo-se como um museu de tipologia híbrida e que busca a verdade, o MUHCAB chama para si o desafio de postular um novo olhar para o passado escravista e a diáspora negra. O museu se encontra em um espaço de constantes disputas e tensionamentos, onde o passado é mobilizado por um número variado de atores que buscam contar sua versão da história ou tomar parte no legado do Cais do Valongo, seja para sua valorização ou mesmo silenciamento.

O MUHCAB se soma, portanto, a esse variado grupo de atores e órgãos que visam à construção de um “regime de

verificação” (Fassin, 2007). Essa busca por uma “verdade” mais completa e justa sobre a história e a cultura do povo afrodescendente e seus processos de luta, resistência e organização social tem impulsionado a criação de novos espaços de reflexão crítica em prol da valorização da cultura negra e de suas contribuições históricas, políticas e sociais para compor o panorama da formação do país.

Ao se apresentar como um museu da verdade, o MUHCAB se coloca nessa arena de disputa narrativa por uma historicidade que cria um diálogo entre diferentes grupos sociais, em especial aqueles que foram historicamente marginalizados e oprimidos. Com isso, busca promover uma reconstrução da história a partir de novas perspectivas, as quais priorizam as narrativas e experiências desses grupos. Essa empreitada por verdade, justiça e reparação coloca para o MUHCAB o desafio de construir uma reinterpretação da imagem de nação por meio de suas ações e intervenções no meio urbano enquanto um museu de território.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mensagens transmitidas pelo acervo, pelas exposições e pelas atividades realizadas pelo MUHCAB sobre a escravidão e as novas abordagens e a maneira como têm instruído o público sobre o tema se apresentam como

alternativas às abordagens convencionais de representação dessas memórias presentes em outros museus com a mesma temática.

Os diversos recursos comunicacionais acionados pelo MUHCAB possuem um aspecto educativo no qual tanto os materiais produzidos quanto as exposições organizadas, além de comunicar os conhecimentos museológicos, desempenham um papel pedagógico que valoriza a presença negra do presente e a construção de uma identidade dotada de agência e nuances, levando em conta a população do seu entorno.

A importância desse caráter pedagógico dos museus reside sobretudo em sua capacidade de controlar as configurações da memória – a capacidade que essas instituições possuem de elaborar interpretações sobre o passado. Nesse sentido, a memória ganha um caráter político potente ao relacionar presente e passado (Seixas, 2009).

Tecer narrativas que dão conta das inúmeras resistências à escravidão empreendidas pelos sujeitos que foram escravizados tem sido um caminho adotado pelo MUHCAB. Reconhecer a escravidão como crime contra a humanidade requer pensar a existência de vítimas. Contudo, cabe a reflexão sobre qual é a categoria de vítima apresentada nas exposições dos museus brasileiros. Trata-se de uma representação de vítima que constrange e humilha a população negra ou que possibilita e convida a

sociedade brasileira a pensar sobre os horrores desse crime (Pereira, 2022)?

Desse modo, o MUHCAB se enquadra como um aparelho político que faz uso de sua potencialidade para reconstruir essas narrativas em diálogo com lutas antirracistas e busca pensar a continuidade da situação de vítima do negro no tempo presente, conferindo um caráter de denúncia a essas narrativas sem essencializar e encapsular esses sujeitos no passado nem fetichizar suas dores.

Como demonstram os inúmeros estudos que se debruçam sobre o tema da memória, os sentidos e significados mobilizados por ela estão sujeitos às configurações tecidas pelas relações políticas e sociais de determinada conjuntura. O MUHCAB passou por diferentes conjunturas políticas e sociais desde sua concepção. No tempo presente, é possível observar uma maior abertura para que a apropriação do tema da escravidão pelo museu avance e estabeleça um discurso político que leve em conta como o racismo molda as relações entre as pessoas diante das narrativas mais comuns sobre essa temática, que:

tendem a apresentar a escravidão como apêndice de uma história geral. Tais enredos, em meu entendimento, podem ser interpretados como manifestações de projetos que visam elaborar uma memória nacional deslocada deste fato histórico. [...] Por vezes, o tema é interpretado apenas como um fato do passado (Pereira, 2022, p. 147).

Para compreender como essas instituições museais têm retratado a escravidão, é preciso entender a influência da memória coletiva (Halbwachs, 2003), ou memória cultural (Assmann, 2011), na construção de políticas e dinâmicas específicas de recordação e esquecimento. Quando selecionam determinados objetos, isto é, certos tipos de eventos e manifestações culturais específicas e certo modo de narrar algumas histórias, organizando suas exposições e mostras em uma sequência definida, esses espaços acabam por elaborar, de certo modo, uma narrativa sobre o tema capaz de (re)configurar a(s) memória(s) coletiva(s) ou cultural(is) associada(s) ao tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e à escravidão (Pereira, 2022).

Considerando a capacidade de produção de narrativas dos museus e entendendo que narrar “é configurar ações humanas específicas, mas é também discorrer sobre significado” (Barros, 2012, p. 8), o MUHCAB mobiliza uma trama articulada entre personagens, objetos, contextos político e social, na qual essa narrativa dá sentido a ações humanas e à unidade temporal em que se dão tais ações. Nessa direção, compreendendo os museus como instituições narradoras e educativas, o MUHCAB produz narrativas amparadas pela legitimidade e materialidade trazidas pelo Cais do Valongo, educa e possibilita uma mudança na memória coletiva referente à história e cultura afro-brasileira.

Assim como a matéria que se consolida a cada vez que uma mesma narrativa é contada, as representações expressadas pelas ações do MUHCAB são escolhas que buscam construir consenso e valor para pessoas negras e sua história no presente, que destoam do projeto de musealização comum para essa temática.

O MUHCAB assume, assim, uma função mediadora, educativa e social dentro do paradigma de defesa de direitos, que questiona a forma como a sociedade interpreta a história e a cultura afrodescendente – em muitos casos, contada ignorando o presente e supervalorizando uma figura de vítima passiva e sem agência, em que memórias sensíveis ganham destaques sem contextualização crítica. O MUHCAB se consolida, desse modo, como um espaço que mobiliza diversos campos culturais e modos de fazer arte, um lugar de resistência, diálogos e reencontros entre a população negra e sua autoestima, sua ancestralidade, sua memória e seu passado, os quais têm sido sistematicamente apagados.

Referências

- ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (ed.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: Open Edition Press, 2015. Disponível em: <http://books.openedition.org/oepr/868>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- ALVES, Fillipe Alexandre Oliveira. *Do legado ao compromisso: um estudo do Comitê Gestor do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.
- ALVES, Fillipe Alexandre Oliveira. Roteiros de memória: o papel dos guias de turismo na preservação da memória afrodescendente na zona portuária carioca. *Novos Debates*, Brasília, DF, v. 8, n. 2, p. 1-26, 2022.
- ARANTES, Antonio Augusto. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, Campinas, v. 1, n. 13, p. 11-18, 2004.
- ARAUJO, Ana Lucia. *Museums and Atlantic slavery*. Nova York: Routledge, 2021.
- ARAUJO, Ana Lucia. Zumbi and the voices of the emergent public memory of slavery and resistance in Brazil. *Comparativ: Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung*, Berlim, p. 95-111, 2012.

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- BARROS, José Assunção. Tempo e narrativa em Paul Ricoeur. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 9, n. 1, p. 1-27, 2012.
- CAMARGO, Haroldo Leitão. *Patrimônio histórico e cultural*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2002. v. 1.
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- CHIVALLON, Christine. *L'esclavage, du souvenir à la mémoire*. Paris: Karthala: CIRES, 2012.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Entre a herança e a presença: o patrimônio cultural de referência negra no Rio de Janeiro. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 28, p. 1-30, 2020.
- FASSIN, Didier. *Ce qui s'est vraiment passé: l'expérience du musée de l'Apartheid*. *Gradhiva*, [s. l.], n. 5, p. 52-61, 2007. Disponível em: <http://gradhiva.revues.org/724>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- GONÇALVES, Renata de Sá. Antropologia na esfera pública: breve panorama e atuais desafios da preservação dos patrimônios culturais no Brasil. In: TAMASO, Izabela; GONÇALVES, Renata de Sá; VASSALLO, Simone (org.). *A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus*. Goiânia: Imprensa Universitária, 2019. p. 12-28.

- GONÇALVES, Renata de Sá. Walking through Rio de Janeiro's 'Little Africa': places and contested borders. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, Brasília, DF, v. 18, p. 1-16, 2021.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.
- HEYMANN, Luciana. O “*devoir de mémoire*” na França contemporânea: entre a memória, história, legislação e direitos. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2006.
- JEUDY, Henri Pierre. O processo de reflexividade. *RUA: Revista de Urbanismo e Arquitetura*, Salvador, n. 8, p. 28-31, 2008.
- KAUFMAN, Ned. *Place, race and story: essays on the past and future of historic preservation*. New York: Routledge 2009.
- MOTTA, Antonio; OLIVEIRA, Luiz. Políticas da cultura na cena pública: patrimônio, museus e o direito à diferença. In: LIMA, Antonio Carlos Souza *et al.* (org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: perspectivas e prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º aniversário*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2018.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- MUSEU DA HISTÓRIA E DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA. Rio de Janeiro, [2024]. Site. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/muhcab>. Acesso em: 21 set. 2024
- NASCIMENTO, Beatriz. Volta à terra da memória: entrevista de Beatriz Nascimento. [Entrevista cedida a] Raquel Gerber. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 9, 22 nov. 1981.

- OLIVEIRA, Fábio Nogueira; RIOS, Flavia. Consciência negra e socialismo: mobilização racial e redes socialistas na trajetória de Hamilton Cardoso (1953- 1999). *Contemporânea*, Florianópolis, v. 4, n. 2, p. 507-530, jul./dez. 2014.
- PELEGRINI, Sandra C. A. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 26, n. 51, p. 115-140, 2006.
- PEREIRA, Vinícius Oliveira. *Educação, memória e esquecimento: uma análise das narrativas museológicas sobre a escravidão*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- REIS, Gabrielle Alves. Os museus de território enquanto estratégia de mobilização do patrimônio ambiental e cultural. *Revista CPC*, São Paulo, v. 16, n. 31, p. 69-94, 2021.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.
- SANTOS, Maria Celia Teixeira Moura. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: Iphan, 2008.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda. Por uma sociologia dos museus. *Cadernos do CEOM*, Chapecó, v. 27, p. 47-50, 2015.

SANTOS, Myrian Sepulveda. The repressed memory of Brazilian slavery. *International Journal of Cultural Studies*, [s. l.], v. 11, n. 2, p. 157-175, jun. 2008.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

SEIXAS, Jacy. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella.; NAXARA, Márcia. (org.). *Memória e ressentimento: indagações sobre uma questão sensível*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. p. 37-58.

VASSALO, Simone Pondé; CÁCERES, Luz Stella Rodríguez. Conflitos, verdades e política no Museu da Escravidão e da Liberdade no Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, p. 47-80, 2019.