

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

CAMILA RIBEIRO DA SILVA

Emanoel Araújo e o Museu Afro Brasil

Destaque, agência e construção de uma nova memória

Porto Alegre

2017

CAMILA RIBEIRO DA SILVA

Emanoel Araújo e o Museu Afro Brasil

Destaque, agência e construção de uma nova memória

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Ma. Marlise Giovanaz

Porto Alegre

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora: Jane Fraga Tutikian

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Karla Maria Müller

Vice-diretora: Ilza Maria Tourinho Girardi

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Jeniffer Alves Cuty

Chefe Substituta: Eliane Lourdes da Silva Moro

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenador: Eráclito Pereira

Vice-coordenadora: Fernanda Carvalho de Albuquerque

CIP - Catalogação na Publicação

da Silva, Camila Ribeiro
Emanoel Araújo e o Museu Afro Brasil: Destaque,
agência e construção de uma nova memória / Camila
Ribeiro da Silva. -- 2017.
57 f.
Orientadora: Marlise Giovanaz.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de
Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Museu Afro Brasil. 2. Agência. 3. Memória na
Diáspora. 4. Emanoel Araújo. I. Giovanaz, Marlise,
orient. II. Título.

CAMILA RIBEIRO DA SILVA

Emanoel Araújo e o Museu Afro Brasil

Destaque, agência e construção de uma nova memória

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Ma. Marlise Giovanaz

Aprovada em: 12 de janeiro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Ma. Marlise Giovanaz (UFRGS) – orientação

Prof. Me. Eráclito Pereira (UFRGS) – examinador interno

Profa. Dra. Giane Vargas Escobar (Unipampa) – examinadora externa

Porto Alegre,

2017

Dedico este trabalho aos meus avós, meus pais e todos aqueles que lutaram para que eu estivesse aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus ancestrais, que nesta terra muito sofreram, mas muito resistiram. Sem eles nada disso seria possível!

Ao meu avô Telmo Ribeiro - que já não se faz mais presente neste plano - por ter me conduzido anos e anos pelo caminho que ele acreditava ser o mais importante: da educação. A minha avó Celia Ribeiro, por ter-me conduzido por esse mesmo caminho, me dar colo e atender minhas vontades sempre que possível.

Ao meu pai Airton da Silva, que mesmo nos seus silêncios ou em suas poucas palavras me disse muito sobre como encarar a vida. A minha mãe Ivaira Ribeiro, pelo apoio que me faz perceber nosso crescimento juntas e fortalecer nossa relação de mãe e filha.

Aos demais familiares e amigos que acreditaram que eu poderia estar aqui, em uma Universidade Federal, em outra cidade, em outro momento da vida.

Ao meu amor Kayode Assis, que como o próprio nome diz me trouxe “paz e alegria”, me fez alguém melhor e mais serena no modo de ver a vida. Agradeço a paciência de estar ao meu lado.

À professora Ana Carolina Gelmini, pelo entusiasmo e dedicação durante a construção do projeto. A minha orientadora Marlise Giovanaz, pela sensibilidade e parceria por me conduzir ao longo desta pesquisa.

Às colegas e amigas Jurema Job e Mábila Felix, pelos desabafos e conselhos, nos tornando mais fortes enquanto pessoas negras, frente às lutas travadas durante o curso. À Daniela Guedes, que se tornou amiga em tão pouco tempo, pelas reflexões e debates durante idas e vindas de almoços no restaurante universitário. À Vera Conceição Quintana, pelo acolhimento, as conversas e conselhos durante a ida a alguns cafés da cidade.

À amiga de anos, Gabriela Caldasso, por me auxiliar e aconselhar, apontando os erros e acertos, tanto na vida, quanto neste trabalho.

A todas e todos que contribuíram nesta minha caminhada, me incentivaram e aos que virão depois de mim!

*Como mau aluno não desanimo
Não construímos até o topo pra ir só até o
mezanino
Zumbi, não Tom Lee, eu Muhammed Ali
Ainda enxergo placa escrito 'colored only'
Nosso inimigo histórico mentiu ao ter
vendido a paz
Ficam em choque que preto e pobre tem um
sentido a mais
Amam ver que direito a nós vai ser tudo
troço e a diáspora
Enfeite enquanto tudo nosso for só metáfora*

Ladrão Incubado – Amiri

RESUMO

O presente trabalho se propõe a falar do Museu Afro Brasil - MAB no cenário museológico brasileiro. A partir da observação da carência de tratar na Museologia outros olhares sobre as memórias produzidas em relação aos negros e negras no Brasil, identifica-se a relevância deste trabalho. Para tanto, primeiramente problematiza-se a hegemonia de paradigmas e métodos acadêmicos focados no centro europeu. Em seguida, busca-se refletir sobre os museus como espaços que legitimam discursos, apresentam determinadas memórias em detrimento de outras, sendo a do negro negada, apagada e/ou deturpada. A partir dessa reflexão, apresenta-se o MAB, pensado como espaço para reverter tais construções de estereótipos impostos ao negro e procura investigar de que forma o museu se destaca no cenário dos museus brasileiros. O trabalho pretende também analisar a criação do MAB a partir da difusão do acervo particular do colecionador Emanuel Araújo e identificar sua influência enquanto colecionador na formação deste acervo. Pretende-se também verificar a influência de Emanuel enquanto curador nas narrativas expográficas e analisar qual a memória difundida do negro pela instituição. Para construí-lo, utilizou-se uma abordagem qualitativa, sendo a pesquisa exploratória, pois visa um aprofundamento do tema se utilizando do levantamento bibliográfico. Também foi desenvolvida uma análise documental, em entrevistas online realizadas pelo diretor e uma observação *in loco* na instituição. Ao fim, foi possível constatar a reflexão teórica desenvolvida, ao deslocar o pensamento para fora do centro europeu, permitindo uma análise do negro como centro de sua própria história. Percebeu-se também como o MAB é um espaço que possibilita tal deslocamento, colocando em xeque olhares viciados em discursos impostos pelo colonizador. Além disso, foi possível compreender a figura de Emanuel Araújo para além de colecionador, mas como formador de uma nova narrativa e materialidade sobre os negros e negras no Brasil e nos museus brasileiros, enquanto agente de sua própria história.

Palavras-chave: Museu Afro Brasil. Agência. Memória na Diáspora. Emanuel Araújo.

ABSTRACT

The intention in this work is to analyze the Museu Afro Brasil - MAB in the Brazilian museological scenario. This paper may be found relevant when one concludes that the different views on the black people-related memories in Brazil are not treated with the plurality they deserve. In this analysis, the first topic to be discussed is the hegemony of academic methods and paradigms focused on Europe. Then, we build a reflection on how museums, as spaces that usually legitimize discourses, present certain memories in detriment of others, being the black people's memory denied, erased and/or misrepresented. From such reflection, MAB is presented. The museum was built to act as a place to revert these constructions of stereotypes imposed on black people. The intention is also to investigate how MAB stands out in the scenario of Brazilian museums. The paper also analyses how MAB began to operate – exhibiting the private collection of Emanuel Araújo – and aims to identify the collector's influence on the formation of the collection. Araújo's influence as a curator is also analyzed in terms of expographic narratives and what is the memory spread by the institution when it comes to the black people. To assemble this, a qualitative approach was used; the research method of choice was the exploratory, since this type of study uses a bibliographic study to go deeper into the topic. A documental analysis was also developed in on-line interviews conducted by the director and in an onsite observation at the institution. The result was a theoretic reflection developed with the black people in the center of their own history, instead of a traditional European-centered thinking. MAB was also perceived as a place where such reversion can be made, setting aside points of view imposed by the colonizer and making room for new ones. Furthermore, the character of Emanuel Araújo was understood as more than a collector, but as a leader of a new narrative and materiality about black people in Brazil and Brazilian museums, as agents of their own history.

Keywords: Museu Afro Brasil. Agency. Memory in the Diaspora. Emanuel Araújo.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Painel em uma das laterais do MAB.....	20
Imagem 2: Biblioteca Carolina Maria de Jesus.....	23
Imagem 3: Layout do auditório Ruth de Souza.....	24
Imagem 4: Exposição de longa duração do MAB.....	27
Imagem 5: Emanuel Araújo, idealizador do MAB.....	28
Imagem 6: Exposição "Design e Tecnologia no Tempo da Escravidão".....	32
Imagem 7: Exposição "Barroco Ardente e Sincrético - Luso-Afro-Brasileiro"	35
Imagem 8: Emanuel Araújo em entrevista ao Programa Roda Viva, em 2006.....	43
Imagem 9: Emanuel Araújo em entrevista ao canal Diverso, em 2014.....	49

SUMÁRIO

1 RETOMANDO AS RAÍZES	12
2 MUSEU AFRO BRASIL: MUDANÇA NO FOCO DO PENSAMENTO	17
3 AS VÁRIAS FACETAS DE EMANOEL ARAÚJO: INDÍCIOS DE SUA IMAGINAÇÃO MUSEAL.....	28
4 UM NOVO OLHAR SOBRE O NEGRO NOS MUSEUS: A MEMÓRIA DIFUNDIDA PELA INSTITUIÇÃO	38
4.1 O que é ser negro no Brasil.....	41
4.2 Qual o papel do MAB no cenário museológico brasileiro?	47
5 FINALIZANDO UMA CAMINHADA	50
REFERÊNCIAS.....	53

1 RETOMANDO AS RAÍZES

“Não é tabu voltar para trás e recuperar o que você perdeu.”

Princípio Sankofa - Adinkra¹

Com o início das Políticas de Ações Afirmativas nas universidades federais brasileiras, muito se tem questionado a respeito de paradigmas e métodos de ensino já estabelecidos no país. A partir do aumento do ingresso de negros e negras nas universidades, a abordagem de novas visões de mundo e outras perspectivas se torna indispensável, pois conceitos tratados na academia muitas vezes não suprem as necessidades apresentadas por esse grupo, uma vez que o pensamento acadêmico ainda tem sido resistente a ideias oriundas de outros centros que não o europeu.

Minha trajetória está inteiramente ligada a este contexto. Foi dentro da universidade, tendo contato com pessoas negras de diversos lugares e contextos sociais e com coletivos militantes da questão racial, que pude perceber a ausência de perspectivas que dêem conta de nossas demandas. Contudo, a partir disso também foi possível vislumbrar possibilidades de novas construções.

Minha inquietação por busca de respostas relacionadas à comunidade negra e sua ancestralidade foi crescendo. No curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS pude observar que são pouco trabalhadas as questões ligadas às culturas de matriz africana, senão em disciplinas eletivas ou através da iniciativa de um determinado professor ou professora. Sendo uma das poucas pessoas negras cursando Museologia nesta universidade, sinto grande responsabilidade de retornar tal conhecimento para a comunidade. Nesse sentido, a escolha do tema deste trabalho diz muito sobre o que me move nesta reta final da graduação. No que tange à Museologia, tratar da construção do patrimônio cultural africano na diáspora e da memória de negros e negras, especialmente no Brasil, são

¹ Tradução do provérbio “*Se wo were fi na wo sankofa a yenky*”. Disponível em: <<https://ccsankofa.wordpress.com/2012/09/01/sankofa-simbolo-adinkra/>>. Acesso em: 19 de nov. 2017. No Adinkra, conjunto ideográfico concebido pelo povo Akan, situado na antiga Costa do Ouro, a atual Gana, que espalhou-se pela Costa do Marfim, Togo e outros países da África Ocidental, o princípio *Sankofa* tem o significado de “voltar e apanhar de novo aquilo que ficou pra trás”, ou seja, “voltar às suas raízes”. Disponível em: <<http://correionago.ning.com/profiles/blogs/adinkra-um-sistema-de-escrita-filos-fico-hist-rico-e-cultural>>. Acesso em: 19 de nov. 2017.

os principais interesses deste trabalho.

Sendo assim, na busca de um espaço que unificasse tais questões, surgiu o interesse de pesquisa no Museu Afro Brasil - MAB, inaugurado em 2004 na cidade de São Paulo, o qual possui um acervo de mais de cinco mil obras de diferentes tipologias, dentre elas pinturas, gravuras, mobiliários e têxteis, incluindo universos de culturas africanas, indígenas e da diáspora brasileira, divididos em núcleos temáticos com diferentes narrativas. Tais acervos estão disponíveis *online*, acompanhados de dados importantes, com o objetivo de possibilitar pesquisas mais aprofundadas a respeito das obras do local. O museu não se limita a encaixar sua proposta dentro do multiculturalismo ou da famosa democracia racial brasileira, ideais que diluem as culturas de matriz africana como base para a construção do país. Ganha destaque no cenário cultural brasileiro por preservar e salvaguardar as contribuições africanas na identidade brasileira, sendo um dos únicos com esse propósito. Além disso, é preciso destacar Emanuel Araújo - curador, primeiro e atual diretor - como figura central na idealização do museu, que através de seus posicionamentos permitiu sua criação.

Por esse motivo, me identifico com a instituição aqui referida e com a figura do Emanuel Araújo, principalmente por sua curiosidade de experimentar e transitar por várias áreas do conhecimento, pela sua militância, por seu espírito ambicioso e estratégico ao ousar encabeçar um projeto de aceitação extremamente difícil para a sociedade brasileira. Acredito que precisamos de mais pessoas assim tanto no movimento negro quanto na Museologia, o que me faz cada vez mais crer na importância de minha atuação profissional através desta perspectiva.

Partindo deste princípio, com a finalidade de pesquisar este museu tão importante para a autoestima e memória positivada dos negros e negras na diáspora brasileira, além de compreender a atuação e influência de Emanuel Araújo na instituição, surgiram alguns questionamentos que se transformaram no problema de pesquisa: De que forma o MAB se destaca no cenário dos museus brasileiros? Qual a influência da figura do colecionador, curador e diretor Emanuel Araújo na memória difundida por esta instituição? A fim de responder tais perguntas, pretendo analisar a criação do MAB a partir da difusão do acervo particular do colecionador Emanuel Araújo, buscando compreender indícios de suas perspectivas e influências na construção da memória disseminada pela instituição. Desta forma, mais especificamente, pretendeu-se investigar como foi o processo de criação do MAB;

identificar a influência de Emanuel Araújo enquanto colecionador na formação do acervo do museu; verificar a influência de Emanuel Araújo enquanto curador nas narrativas expográficas e analisar qual a memória difundida do negro na diáspora brasileira pela instituição.

Sendo assim, a seção intitulada “Museu Afro Brasil: mudança no foco do pensamento” problematiza, inicialmente, o sistema de ensino das universidades brasileiras, que tende a universalizar o pensamento eurocêntrico, colocando-o como hegemônico, o que tem sido questionado de forma mais intensa com o aumento das políticas de ações afirmativas. Reflete ainda a importância de novas abordagens e protagonismo do negro perante seu próprio mundo, trazendo como destaque desta perspectiva o MAB.

Na seção “As várias facetas de Emanuel Araújo: indícios de sua imaginação museal” foi realizada uma análise na tentativa de captar indícios de sua imaginação museal, através de acontecimentos em sua vida que o levaram a desenvolver o gosto pelo colecionismo, as suas habilidades enquanto artista e as estratégias enquanto curador, refletindo nas influências que o mesmo tem sobre o MAB.

Por fim, a seção “Um novo olhar sobre o negro nos museus: a memória difundida pela instituição” disserta sobre a memória a qual a instituição tem difundido por meio do protagonismo e agência do próprio negro, além da nova narrativa construída sobre este grupo. Foram analisados vídeos de entrevistas online realizadas pelo diretor, resultando na divisão de dois subcapítulos: “4.1 O que é ser negro no Brasil” e “4.2 Qual o papel do MAB no cenário museológico brasileiro?”.

Para construir o trabalho, utilizou-se uma abordagem qualitativa. Trata-se também de uma pesquisa exploratória, pois, visa um aprofundamento do tema se utilizando do levantamento bibliográfico. Durante este levantamento, foram encontradas diversas referências que falavam sobre o MAB e que poderiam contribuir neste processo. Após essa busca, uma seleção foi necessária, priorizando os trabalhos mais próximos do problema de pesquisa aqui levantado, chegando-se então aos autores Nelson Fernando Inocencio da Silva (2013), o qual contribuiu nesta pesquisa principalmente por investigar o processo de criação do MAB e verificar a influência de Emanuel Araújo enquanto curador nas narrativas expográficas; Marina Soleo Funari (2011), cuja contribuição se deu especialmente na análise de qual é a memória do negro difundida na diáspora brasileira pela

instituição; e Nelson Inocencio (2010), que apresentou a vida de Emanuel Araújo a partir de vários ângulos.

Ainda sobre a pesquisa bibliográfica, foi realizado um levantamento de referências para fundamentação teórica do trabalho em bibliotecas universitárias especializadas e repositórios digitais. Na área de Museologia, para dar corpo ao trabalho, foi usada a teoria do museólogo Mário Chagas (2009). Foi também necessária uma contextualização sócio-espacial, expressa nas obras dos autores Nah Dove (1995), Molefi Kete Asante (2009) e Nei Lopes (2004).

Além disso, foi realizada uma observação *in loco*, ou seja, estive no MAB realizando uma visita com o objetivo de coletar alguns materiais já citados anteriormente, para a realização do trabalho. A visita também tinha o objetivo de realizar uma conversa com algum funcionário do museu e, se possível, até mesmo com o diretor curador Emanuel Araújo. Através da indicação da colega do curso de Museologia Amália Meneghetti, tive a oportunidade de fazer contato prévio via e-mail com a funcionária Ana Lucia Lopes, do setor Educativo da instituição. Em um primeiro momento, obtive uma resposta positiva por parte da funcionária, a qual me pediu para entrar em contato posteriormente, mais perto da minha viagem a São Paulo. No entanto, dias antes da ida a cidade, entrei em contato com a mesma, porém, não obtive mais respostas dos e-mails enviados. Por esse motivo, nosso encontro não ocorreu. Sendo assim, mudou-se de planos.

Nesse sentido, a fim de analisar as falas do diretor da instituição, foi realizada uma análise documental a partir da seleção de entrevistas *online*, no site YouTube. A busca deu-se a partir do nome “Emanuel Araújo”, o qual gerou aproximadamente 4.110 resultados, sendo aproximadamente 20 de fato relacionados ao diretor. Dentre estes 20, me detive a assistir 14, os quais eram entrevistas direcionadas diretamente à Emanuel. Destes 14 vídeos, selecionei apenas três: o vídeo “Emanuel Araújo – 20/11/2006”, do Programa Roda Viva da TV Cultura e os vídeos intitulados “DIVERSO - Emanuel Araújo – Bloco 01 e Bloco 02”, do Canal Diverso. Para esta última seleção, o critério utilizado foi o tempo de duração das entrevistas, devido ao maior número de informações que poderiam ser retiradas delas, além das datas em que foram realizadas - 2006 e 2014 respectivamente – a fim de tentar compreender se houve mudanças em relação à instituição ou ao pensamento de Araújo.

É importante, por fim, destacar a relevância deste trabalho. Ao considerar que falar de negros em diáspora brasileira, no campo da Museologia, logo se remete ao

conceito de patrimônio imaterial, esta pesquisa se fundamenta, portanto, ao trazer para discussão a categoria do tangível, pouco explorada em relação a este grupo social, mostrando também o caráter indissociável destas duas classificações – imaterial/intangível x material/tangível. Além disso, se justifica por abordar outras visões não hegemônicas de mundo seguindo a linha do museu pesquisado, considerando as culturas de matriz africana como base para construção do país. O trabalho também é relevante para ampliar o debate sobre um museu tão importante, mas pouco trabalhado no próprio curso de Bacharelado em Museologia da UFRGS, no intuito de trazer proposições de novos conhecimentos e experiências, saindo do eixo comum do qual muitas vezes é apresentado, abrindo espaço para novos aprendizados.

2 MUSEU AFRO BRASIL: MUDANÇA NO FOCO DO PENSAMENTO

“Um povo sem o conhecimento da sua história, origem e cultura é como uma árvore sem raízes.”

Marcus Garvey

As universidades federais brasileiras encontram-se em um período de maior questionamento do seu sistema de ensino e das teorias ensinadas consideradas hegemônicas, desde o aumento do ingresso de negros e negras nestes espaços. Teorias eurocentradas não sustentam os modos de pensar, fazer e viver daqueles que descendem de povos africanos. Além disso, diversos valores e tradições de matriz africana estão consagrados na oralidade e aos poucos se estruturam em um movimento que possibilita trocas entre estes saberes e a academia, contestando seu olhar eurocêntrico.

Deste modo, a resistência ao racismo praticado pelos europeus² é parte da herança histórica, cultural e da memória coletiva dos povos africanos³, o que talvez gere medo aos colonizadores, que sentem a necessidade de continuar o processo de aculturação⁴ em curso através da colonização e neocolonização das mentes africanas, assim como de outros povos marginalizados (DOVE, 1995).

A Universidade no formato em que se apresenta atualmente é um exemplo dessa neocolonização. Isso porque faz com que pessoas negras estudem um universo epistemológico que não condiz com suas bases civilizatórias. Quando o faz, coloca este grupo social enquanto marginalizado ou atribuindo habituais folclorizações que reforçam estereótipos e mantém um discurso comum já difundido na sociedade. Um dos legados mais nefastos do pensamento ocidental foi o desenvolvimento de teses sobre a cultura no século XIX que buscavam desqualificar todas as produções materiais e imateriais dos povos colonizados, estando à ênfase do conceito de folclore inserida dentro desta perspectiva (INOCÊNCIO, 2010, p. 53).

² O termo europeu é utilizado para descrever as pessoas caucasianas, que agora ocupam e politicamente controlam a Europa Ocidental - conhecida como o Ocidente. Nota do tradutor do texto original.

³ No contexto deste artigo, "africano" descreve mulheres, homens e crianças que são africanos continentais ou membros da diáspora. Africano, portanto, vai se referir a africanos caribenhos, africanos americanos, africanos britânicos e povos africanos continentais. Nota do tradutor.

⁴ Na tradução utilizada como referência, o tradutor utilizou "aculturação", termo oriundo da antropologia anglo-saxônica, cunhado no fim do século XIX, cujo significado é a adoção, por uma sociedade, de um fato cultural característico de outra. No entanto, o termo leva em conta a cultura como um sistema fechado, o que desde o final do século XX vem sendo contrariado (SANTOS e BARRETTO, 2006, p.246). Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rta/article/view/68353>>. Acesso em: 20 de nov. 2017.

Ambrósio e Diémé (2016) dissertam sobre a não aceitação de outras fontes de conhecimento pela academia:

Basta verificarmos que, em diversas universidades, muitos acadêmicos eurocêntricos não aceitam que África é a fonte de um conhecimento também. E, sem sombras de dúvida, o conhecimento tem sido “embranquecido” pelos intelectuais, principalmente, aqueles do mundo ocidental. (AMBRÓSIO e DIÉMÉ, 2016, p. 91)

Por isso, nesse contexto, é fundamental que novas abordagens passem a ser apresentadas e discutidas, com o intuito de subverter um legado de memória negativada que nos é imposto, além de lembrar os que abriram caminhos antes de nós. Para tanto, é necessário compreender a localização da qual desenvolvemos este trabalho. Uma pessoa oprimida está deslocada quando opera a partir de uma localização centrada nas experiências do opressor (ASANTE, 2009). Localizar-se, portanto, diz respeito ao lugar psicológico, cultural, histórico ou individual de que uma pessoa se situa em determinado momento da história (ASANTE, 2009), ou seja, olhar o mundo através da sua própria matriz cultural, sendo centro da experiência e de sua própria história.

Desta forma, é indispensável falar de protagonismo e agência. Segundo Asante (2009), agência é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana. O agente é aquele capaz de agir de forma independente em função de seus interesses. Sendo assim, em uma situação de opressão racial e falta de liberdade, a ideia central de agente está em destaque, tendo em vista que quando se trata de africanos⁵ o conceito deve ser observado em oposição ao de desagência.

Desagência, portanto, é quando uma pessoa negra é descartada de seu protagonismo perante seu próprio mundo (ASANTE, 2009). Quando não há agência, não estamos somente à margem de nossa própria história, mas sim negados e apagados dela. Este processo de negação e apagamento é reproduzido nos museus, pois estas instituições são reflexo da sociedade colonizada na qual estamos inseridos. Nos museus brasileiros:

(...) o negro e seus respectivos universos sócio-antropológicos de matriz africana, em geral, são apresentados ou representados de forma coisificada, depreciativa e pontuado por persistentes figuras estereotipadas negativamente, em visão folclorizantes, idealizantes e dissociadas do

⁵ Na perspectiva afrocêntrica da qual o autor fala, é entendido como “africano/a” toda e qualquer pessoa negra nascida no continente africano ou na diáspora do mundo inteiro (ASANTE, 2009).

agente social, consagrando uma espécie de elaboração de múltiplas imagens que impõem uma reducionista objetificação da nação ontológica construída sobre os africanos e seus descendentes nas Américas, suas complexas culturas, por parte dos artistas, pintores e fotógrafos europeus e outros. (BITTENCOURT JUNIOR, 2013, p.13-14)

Isto significa dizer que o negro, nos museus brasileiros, é invisibilizado com frequência, mesmo que haja resistência e recriação das culturas de matriz africana no país. Quando está representado, é enquanto sujeito escravizado. Tais considerações em relação aos museus podem, ainda, ser sustentadas por Barbosa (2010):

Agindo a partir de uma tarefa estatal, cultural, os museus adquirem status político de não lugar para os negros e afro-descendentes. Como instituições de cultura e memória, os museus ajudam a tornar este discurso universal. E, devido ao seu lastro intelectual, os museus acabam por estabelecer narrativas de uma nação imaginada, por consequência, apenas parcialmente representativa do contexto social sobre o qual se debruça. (BARBOSA, 2010, p. 279)

Fernando Báez (2009) aponta que *“donde hay pueblo, hay memoria: la memoria es la medida de todo lo que nos hace humanos. No hay humanidad sin memoria”*⁶ (BAÉZ, 2009, p. 272). Isso também contribui para pensarmos o porquê dessa representação enquanto sujeito escravizado e a ausência de acervos e narrativas nos museus que não sejam relacionados à escravidão. Este fenômeno ocorre devido ao apagamento da memória de determinado grupo, pois também apaga sua humanidade e, durante muito tempo, o negro não foi visto como humano. Este pensamento, muito próximo aos ideais eugenistas do século XX, ainda hoje tem desdobramentos.

Posto isto, cabe a nós fazermos alguns questionamentos em relação aos museus e instituições culturais brasileiras:

Qual seria a relevância dos museus após dois séculos de existência afirmando de maneira portentosa e peremptória o valor das culturas ocidentais em detrimento das demais? Para que intervir no intuito de modificar uma concepção historicamente constituída com o firme propósito de dar sustentação à velha hierarquização cultural, fruto do evolucionismo unilinear? (SILVA, 2013, p. 124)

Os museus, de fato, por muito tempo têm se colocado como guardiões da memória de uma determinada elite branca, detentora do poder político e econômico. No entanto, esta perspectiva chegou ao esgotamento e não se sustenta frente às

⁶ Onde há povo, há memória: a memória é a medida de tudo que nos faz humanos. Não existe humanidade sem memória. Tradução livre.

demandas da sociedade contemporânea. Se há uma tendência dentro da democratização política que demonstra a necessidade de serem pensadas novas formas de governo e sociedade, essa ideia serve também para os museus. Grupos marginalizados e não representados estão se fortalecendo, reivindicando e afirmando seus valores como memória e ancestralidade, o que nos possibilita refletir as contradições destas instituições, para assim nos apropriarmos delas, ressignificando-as.

Partindo desta premissa, destaca-se o MAB. Este surge em um momento histórico de ampliação da noção de Museu, sendo fruto de um contexto de lutas, pesquisas e desafios, com o objetivo de desconstrução de estereótipos e de imagens deturpadas relacionadas ao negro, a fim de ser um espelho àqueles que têm pouco espaço dedicado na sociedade brasileira.

*Imagem 110:
Painel em uma das laterais do MAB.*



Fonte da autora, 2017.

O projeto para implantação do museu foi aprovado em 20 de novembro de 2003 - dia da Consciência Negra - resultado de um decreto que providenciava a criação de uma instituição de caráter público, com uma estrutura capaz de preservar e expor a coleção particular de Emanuel Araújo, de mais de duas mil peças na época (SANTOS, 2008). Inaugurado em outubro de 2004, coloca em pauta e traz à tona a questão do negro em diáspora no Brasil, através de construções que

perpassam pela Museologia, História, Antropologia, Artes e Educação, tecendo uma narrativa a partir do olhar e experiência do negro, agente protagonista de sua história. No caso desta pesquisa, tal agência está intimamente vinculada aos posicionamentos do idealizador e atual diretor Emanuel Araújo, cujas palavras podem ilustrar:

No ponto de partida há a certeza de que não se poderia contar essa história por uma visão oficial já escamoteadora, que insiste em minimizar a herança africana como matriz formadora de uma identidade nacional, ignorando uma saga de mais de cinco séculos de história e de dez milhões de africanos triturados na construção deste país. Da perspectiva do negro, este não é um processo exclusivo ao Brasil, pois sua presença, aqui como nas Américas, é indissociável da experiência de desenraizamento de milhões de seres humanos graças à escravidão. Assim, assumindo essa perspectiva, o Museu Afro Brasil, sendo um museu *brasileiro*, não pode deixar de ser também um museu das sociedades afro-atlânticas no Novo Mundo. (ARAÚJO, [200?])

Ao dizer que o MAB é também “um museu das sociedades afro-atlânticas no Novo Mundo”, Araújo nos remete ao conceito de Diáspora Africana, já citado anteriormente ao longo deste trabalho, porém, ainda não esmiuçado. Tal conceito se faz necessário para compreender o contexto espacial em que se encontra o museu. Conforme afirma Lopes (2004), em sua “Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana”, o termo diáspora possui alguns significados:

Palavra de origem grega que significa “dispersão”. Designando, de início, principalmente o movimento espontâneo dos judeus pelo mundo, hoje aplica-se também a desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes. A Diáspora Africana compreende dois momentos principais. O primeiro, gerado pelo comércio escravo, ocasionou a dispersão dos povos africanos tanto pelo Atlântico quanto pelo oceano Índico e mar Vermelho, caracterizando um verdadeiro genocídio, a partir do século XV – quando talvez mais de 10 milhões de indivíduos foram levados, por traficantes europeus, principalmente para as Américas. O segundo momento ocorre a partir do século XX, com a emigração, sobretudo para a Europa, em direção às antigas metrópoles coloniais. (LOPES, 2004, p. 235-236)

Outro sentido que é apresentado pelo autor e que mais se encaixa neste trabalho é o de que “[...] o termo ‘Diáspora’ serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram” (LOPES, 2004, p. 236).

Foi neste contexto diaspórico que foi pensado o museu por Emanuel Araújo. Grande nome da arte afro-brasileira, museólogo, artista plástico, curador e atual

diretor do museu, foi peça chave na realização do projeto que culminou hoje o que conhecemos por MAB, o qual se faz importante enquanto instituição por salvaguardar um patrimônio material tão rico e diverso, referente aos povos africanos e seus descendentes no Brasil.

Por conta deste grande patrimônio e por se diferenciar de grande parte das instituições brasileiras ao tratar de questões do negro na diáspora, existem diversos trabalhos e pesquisas sobre a instituição, espalhadas por diferentes áreas do conhecimento. Estas pesquisas, ainda que de outras áreas, certamente são fundamentais para este trabalho e serão usadas como base para seu desenvolvimento. A partir disso, iniciaremos falando do espaço do museu, os processos que levaram a idealização e o desenvolvimento do projeto, seu acervo e suas exposições, perpassando pela sua importância e destaque no cenário brasileiro.

O MAB possui treze anos de existência e está situado no Parque do Ibirapuera, São Paulo capital, onde ocupa uma área de aproximadamente 13 mil m²⁷. A escolha pela cidade de São Paulo para sediar o museu se deu por ser:

(...) a metrópole brasileira com o maior número de negros (3,1 milhões), à frente do Rio de Janeiro (2,4 milhões) e de Salvador (1,8 milhões), de acordo com o mapa produzido pelo Centro de Estudos da Metrópole do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEM - CEBRAP). (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2003 *apud* SANTOS, 2008, p. 202)

É uma instituição pública que em seus primeiros anos teve como responsável o governo municipal de São Paulo (FUNARI, 2011), mas desde 2009 está subordinada à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, sendo administrada pela Associação Museu Afro Brasil - Organização Social de Cultura (de caráter privado). Para sua inauguração e estruturação contou com patrocínio da Petrobrás e apoio do Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes, além de haver um elo com o Governo Federal através da SEPPPIR - Secretária Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (FUNARI, 2011).

O museu conta também com uma biblioteca, intitulada “Carolina Maria de Jesus⁸”, a qual possui cerca de 10 mil itens. Há entre estes itens livros, periódicos

⁷ Há discordâncias em algumas bibliografias em relação ao tamanho do museu. Em algumas fontes há a informação de uma área de 11 mil m² e em outras de 13 mil m².

⁸ Escritora negra, nascida em Minas Gerais em 1914, esteve pouco tempo na educação formal, mas nunca deixou de ler e escrever. Em 1947, mudou-se para São Paulo, onde morou na extinta favela do

em geral, teses, pôsteres e material multimídia, além de uma coleção especializada em escravidão, tráfico de escravos, abolição da escravatura da América Latina, Caribe e Estados Unidos. Anualmente, a biblioteca recebe aproximadamente 1.200 visitantes e tem disponíveis obras raras digitalizadas em seu catálogo online.

Imagem 211:

Biblioteca Carolina Maria de Jesus.



Fonte: site do MAB, [200?].

No pavilhão do museu, conta ainda com um auditório intitulado “Teatro Ruth de Souza⁹”, onde recebe grupos de dança, artistas da música brasileira e

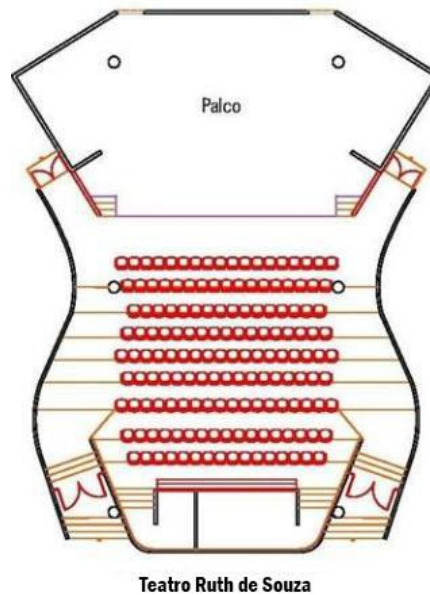
Canindé, zona norte da cidade. Trabalhou como catadora de materiais recicláveis, ofício que aproveitava para guardar revistas e cadernos que achava no lixo. Revelou através de sua escrita a importância do testemunho, como meio de denúncia da desigualdade social e do racismo. Sua obra mais conhecida é “Quarto de Despejo – Diário de uma favelada”, lançada em 1960 pelo jornalista Audálio Dantas. Teve inicialmente uma tiragem de dez mil exemplares, os quais se esgotaram na primeira semana. O livro já foi traduzido em 13 idiomas e vendido em mais de 40 países. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/archives/40983>>. Acesso em: 13 set. 2017.

⁹ O Auditório recebe seu nome em homenagem à atriz considerada sacerdotisa do teatro brasileiro, nascida no Rio de Janeiro em 1921. Até os 9 anos, Ruth de Souza viveu com a família em uma fazenda no interior de Minas Gerais. Com a morte do pai, ela e a mãe voltaram a morar no Rio de Janeiro, em uma vila de lavadeiras e jardineiras, em Copacabana. Interessou-se por teatro ainda pequena, quando assistiu a récitas no Theatro Municipal. Pela Revista Rio, tomou conhecimento do grupo de atores liderados por Abdias do Nascimento, o TEM - Teatro Experimental do Negro. Uniu-se ao grupo e fez história em sua estreia como primeira atriz negra a representar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em “O imperador Jones”, de Eugene O’Neill, em 1945. Sua postura como atriz ajudou a abrir caminho para o artista negro no Brasil. Também foi uma das pioneiras da TV brasileira, sendo a primeira negra a protagonizar uma novela: A Cabana do Pai Tomás. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/personalidades-negras-ruth-de-souza>>. Acesso em: 13 set. 2017.

internacional e promove encontros com artistas, intelectuais e políticos. Sua estrutura é composta por uma área de 369.73 m²; um palco de 132,33 m² e 4,85m de pé direito; 150 poltronas com apoio para escrever; layout *stadium*; equipado com sistema multimídia e cabines de controle e para tradução simultânea.

Imagem 312:

Layout do auditório Ruth de Souza.



Teatro Ruth de Souza
Fonte: site do MAB, [200?].

A instituição diz ter como missão “promover o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro, africano e afro-brasileiro e sua presença na cultura nacional” (MUSEU AFRO BRASIL, [200?]). Sua visão é de “ser instituição de referência em ações museais, unindo História, Memória, Arte e Contemporaneidade voltadas, prioritariamente, à cultura brasileira, africana e afro-brasileira” (MUSEU AFRO BRASIL, [200?]) e como valores têm a **Ética** - em todas as dimensões e ações institucionais; **Transparência** - na gestão dos recursos e do patrimônio sob sua responsabilidade; **Compromisso** - com a dimensão social do Museu e **Respeito** - nas relações interpessoais, profissionais e institucionais (MUSEU AFRO BRASIL, [200?]).

A constituição do acervo inicial, hoje disponível no MAB, é suscitada pela inclinação de Emanuel Araújo para o colecionismo. Tal inclinação, segundo o próprio artista, muito se relaciona com o ofício de ourives de seu pai - embora este fosse resistente à ideia de passar o conhecimento adquirido aos filhos - somado a outras

experiências.

Araújo diz que o fato do ourives ter que manter um acervo particular composto por suas próprias joias o despertou para a prática de agregar objetos. Tempos depois, o interesse foi aguçado pela experiência docente nos Estados Unidos onde, além de dar aulas, teve a oportunidade de conhecer detidamente o trabalho desenvolvido por vários museus. (...) Araújo começou a juntar uma coisa e outra sem uma pretensão objetiva, visando uma finalidade concreta. Tampouco aquele processo se constituía em algo sistematizado. (INOCÊNCIO, 2010, p. 69)

Santos (2008) estabelece outra relação de Araújo com o colecionismo. Menciona a amizade dele com, segundo ela, um dos mais importantes colecionadores brasileiros:

De onde veio o desejo de Emanuel Araújo para formar uma coleção? A amizade com Odorico Tavares, um dos mais importantes colecionadores brasileiros, certamente lhe serviu de inspiração. Entre as décadas de 1950 e 1970, Odorico reuniu uma extraordinária variedade de obras entre pinturas de artistas modernistas e contemporâneos, incluindo brasileiros e estrangeiros, mobiliário dos séculos XVIII e XIX, além de peças barrocas de inspiração sacra dos séculos XVII e XVIII. As duas grandes exposições da coleção de Odorico Tavares realizadas em Curitiba e São Paulo revelaram a importância e reforçaram o estímulo que o jornalista pernambucano (falecido em 1980), radicado em Salvador, teve à face colecionista de Emanuel Araújo, cujas curadorias este assumiu. (SANTOS, 2008, p. 200)

Devido a outras demandas e o grande volume o qual suas coleções tomavam, foi necessário que Araújo parasse de colecionar. No entanto, sempre existiu no colecionador o desejo de constituir um patrimônio que ressaltasse de modo contundente a presença negra na cultura brasileira (SILVA, 2013). Este acervo com mais de cinco mil obras, portanto, teve esse papel: procurar abranger diversos aspectos das manifestações relacionadas aos negros e negras no Brasil e as importantes influências africanas na construção do país.

Quanto ao processo de colecionar objetos que compunham uma espécie de narrativa sobre o percurso das populações afro-brasileiras, vale ressaltar o seguinte: a desvalorização da contribuição negra à formação da cultura nacional era tamanha que justamente por causa dela Emanuel Araújo pode adquirir a preços módicos uma série de objetos que de certa forma permitem-nos fazer uma arqueologia da presença negra no país. O Afro Brasil já existia na cabeça de seu idealizador, ou passou a existir no momento em que ele se deu conta de que aquele conjunto que se encontrava em suas mãos era significativo demais para ficar confinado a um acervo particular. (INOCÊNCIO, 2013, p. 69)

Em relação à forma de aquisição e guarda, o acervo está sob regime de comodato, ou seja, que se caracteriza por um empréstimo de bens duráveis com tempo determinado para a restituição dos mesmos ao proprietário que os oferece. O período deste empréstimo pode ser prorrogado, levando em conta o interesse das partes envolvidas. Por parte de Araújo há um interesse, já manifestado publicamente, em doar definitivamente essa coleção para o Estado de São Paulo. No entanto, tal processo depende ainda de alguns desdobramentos no que diz respeito ao trâmite burocrático (INOCÊNCIO, 2013).

Sobre a disposição do acervo permanente na instituição, em um primeiro momento, sob ponto de vista expográfico, pode parecer caótico, mas deve-se dizer que o acervo está organizado - na exposição de longa duração - de uma forma que permita ao visitante perceber a complexidade da presença negra no país e estabelecer conexões fundamentais entre os objetos.

O visitante que chega para conhecer a exposição do referido colecionador verá o rompimento com o que está estabelecido, com a história oficial. Há uma ruptura frontal com as práticas museológicas tradicionais, pois discute a função contemporânea da instituição museu. Considera primordial a sua função educativa e social e alarga o conceito de patrimônio e bem cultural. (...) (SANTOS, 2008, p. 205)

Há subdivisões dos espaços expositivos em seis módulos distintos, que pretendem quebrar o olhar viciado de interpretar a existência africana apenas a partir da colonização, que esquece o legado milenar construído por diversos povos anterior a esse advento. Os módulos são intitulados “África: Diversidade e Permanências”, “Trabalho e Escravidão”, “As Religiões Afro-Brasileiras”, “Sagrado e o Profano”, “História e Memória” e “Artes Plásticas: a Mão Afro Brasileira”.

Não há ordem no circuito: o visitante pode iniciar por onde achar mais relevante. Isso também quebra com a lógica linear e propõe àqueles que visitam transitar em diferentes universos paralelos durante o percurso. Os módulos não estão centralizados em somente um pequeno espaço, mas sim espalhados pelo saguão e pelas salas de forma a dialogarem entre si. Retratam desde a diversidade das culturas do continente africano que influenciaram na formação da cultura brasileira até pessoas negras que são exemplo de representatividade.

Imagem 4:
Exposição de longa duração do MAB.



Fonte da autora, 2017.

Tudo isso está expresso a partir de artes tradicionais, máscaras relacionadas a rituais e esculturas representantes de alguns povos; nos objetos de madeira e metais vinculados aos ofícios dos escravizados desde o período Colonial até o Imperial; nas correspondências feitas entre o passado e o presente a partir da instalação de um navio negreiro; nas reflexões acerca da ideia consolidada das manifestações religiosas de matriz africana, a partir da abordagem de três contextos culturais distintos: o dos povos que cultuam os inquices - tronco linguístico banto, o dos povos sudaneses que cultuam os voduns - fons e os iorubás, que cultuam os orixás. Está ainda nas diferentes estratégias de sobrevivência dos negros e negras, utilizadas como mecanismos para garantir a permanência de seus cultos religiosos; nas obras de artistas plásticos de diferentes períodos da arte no Brasil; e nas personalidades negras em diversas áreas do conhecimento - artistas, engenheiros, escritores, entre outros - que fizeram esforços para manter suas marcas em diferentes épocas.

3 AS VÁRIAS FACETAS DE EMANOEL ARAÚJO: INDÍCIOS DE SUA IMAGINAÇÃO MUSEAL

“As únicas pessoas que realmente mudaram a história foram os que mudaram o pensamento dos homens a respeito de si mesmos.”

Malcom X

É impossível falar do MAB sem falar da figura de Emanuel Araújo. Ele foi o grande idealizador do museu, assim como é ainda curador e diretor. Por esse motivo, compreender sua trajetória de vida nos faz também, de certa forma, entender o museu e suas influências nesta instituição, marco de sua carreira profissional.

Imagem 5:

Emanuel Araújo, idealizador do MAB.



Fonte: site da Folha, 2013. Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/13970-emanuel-araujo>>. Acesso em: 19 de nov. 2017.

Portanto, se faz necessário o conceito de biografia. Como o próprio nome já diz, biografia é a “escrita de uma vida”, ou seja, uma narrativa que se dispõe a abordar fatos particulares da vida de uma determinada pessoa ou personagem. O gênero biográfico já é comum na História, ainda que muito questionado por algumas escolas que acreditam neste gênero como predestinado a mascarar a realidade,

criando falsas reconstruções. Segundo Almeida (2014), “a biografia tem percorrido um trajeto acidentado na história. Enaltecida no passado, passou a ser desprestigiada no século XX, em razão principalmente dos ataques da Escola dos Annales”¹⁰ (ALMEIDA, 2014, p. 292).

No entanto, a biografia está ligada ao próprio surgimento da história como forma de conhecer o mundo e, no entardecer do século passado, ela parece ter vindo para se estabelecer com maior intensidade (ALMEIDA, 2014, p.292). Mary Del Priore (2009) diz que:

A biografia, uma das primeiras formas de história – depois das dos deuses e de homens célebres –, retém cada vez mais a atenção dos historiadores. Todavia, a moda da biografia histórica é recente. Com efeito, até a metade do século XX, sem ser de todo abandonada, ela era vista como um gênero velhusco, convencional e ultrapassado por uma geração devotada a abordagens quantitativas e economicistas. (DEL PRIORE, 2009, p.7)

Entre idas e vindas na História, é inegável que o modelo biográfico desperta interesse do público, o que tem feito da biografia um gênero interessante para o leitor comum. Este papel de despertar interesse do público também tem pertencido aos jornalistas, que com suas pesquisas detalhadas e seu estilo envolvente, conquistaram o público e a crítica. Benito Schmidt (1997) traça um paralelo entre os profissionais da História e do Jornalismo, buscando apresentar relações entre eles ao escrever uma biografia:

(...) o gênero biográfico emerge na história e no jornalismo no bojo de um processo de aproximação destas áreas com a literatura, o que implica uma incorporação do elemento ficcional e a adoção de determinados estilos e técnicas narrativas. Porém, apesar de tal semelhança, é possível destacar igualmente algumas diferenças importantes entre as biografias produzidas por historiadores e aquelas construídas por jornalistas. Em primeiro lugar, há um tratamento diferenciado das fontes de pesquisa. A historiografia, apesar de suas significativas transformações teóricas e metodológicas recentes, manteve-se fiel à tradição da crítica (interna e externa) aos documentos: quem produziu determinado vestígio? em que situação? com quais interesses? Estes questionamentos, primários na investigação histórica, nem sempre estão presentes nos trabalhos jornalísticos. (SCHMIDT, 1997, p. 8)

Frente a este contexto e ao comparativo feito por Schmidt (1997) entre duas

¹⁰ Corrente historiográfica surgida na França durante a primeira metade do século XX, a partir de uma revista intitulada *Annales d'Histoire Économique et Sociale*. A proposta inicial do periódico era não seguir uma visão positivista da escrita da História, dominante no final do século XIX e início do XX. O movimento questionava a historiografia tradicional, com novos elementos para o conhecimento das sociedades. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/escola-dos-annaes/>>. Acesso em: 27 de set. 2017.

áreas do conhecimento, cabe a nós pensarmos qual o papel da biografia em um trabalho que está inserido na Museologia. Compreender a trajetória de vida de Araújo é fundamental para, posteriormente, compreender sua influência no museu e na memória difundida pela instituição. Contudo, cabe aqui dizer que não se pretende desenvolver uma biografia do diretor curador ao longo desta seção, mas sim destacar a importância de sua figura para a construção de uma nova narrativa em relação aos negros e negras na diáspora, principalmente no Brasil:

(...) tentemos pensar as decisões e escolhas deste *griot*¹¹ cujas palavras são imagens, evitando cometer o deslize de querer promover um culto à personalidade, mas reconhecendo o seu papel emblemático para a presente época em que as afirmações das identidades afrodiáspóricas estão em evidência. (SILVA, 2013, p. 15)

No livro “A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro”, o autor Mario Chagas (2009) disserta sobre a proposta de escrita de seu trabalho:

(...) não tenho a intenção de desenvolver uma análise de trajetórias institucionais e, muito menos, de subordinar este estudo a rigores cronológicos, ainda que alguns marcos temporais sejam igualmente indispensáveis para o desenho da argumentação anunciada. A minha investigação enfatiza uma abordagem interdisciplinar que entrelaça o campo da museologia com o campo ainda mais amplo das ciências sociais. Ao assentar minha lupa sobre esses três intelectuais, que se dedicaram, entre outras coisas, a criar museus e a pensar a sociedade brasileira, também o faço com a intenção de sublinhar alguns vínculos, ainda não inteiramente explorados, entre produção museológica e o chamado pensamento social brasileiro. (CHAGAS, 2009, p. 26-27)

É possível dizer, portanto, que a nossa ideia neste trabalho se assemelha ao que diz o autor. Para além da biografia de Araújo, pretende-se preencher uma lacuna ainda em aberto na Museologia, a partir do estabelecimento de vínculos do diretor com a instituição, com base em suas várias facetas: artista, colecionador, curador, entre outras, permitindo assim percebermos sua influência neste espaço. Para preenchê-la, tentaremos estabelecer indícios da imaginação museal de Emanuel Araújo no MAB, conforme a definição de Chagas (2009):

¹¹ Os *griots* são considerados como bibliotecas ambulantes a disposição das comunidades que deles usufruem. Eles também são tidos como elos que mantêm as comunidades conectadas a seus ancestrais, além de serem reconhecidos como pessoas que possuem um acúmulo de conhecimento espantoso. Geralmente apresentam idade elevada, pois o tempo, para muitas sociedades africanas, mais do que um fenômeno é uma entidade da qual não se pode prescindir se queremos adquirir sabedoria (SILVA, 2013, p. 11-12).

Objetivamente, a minha sugestão é que a imaginação museal configura-se como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas. Essa capacidade imaginativa não implica a eliminação da dimensão política dos museus, mas ao contrário, pode servir para iluminá-la. (CHAGAS, 2009, p. 58).

Partindo desta perspectiva, iniciamos falando de sua formação. Araújo teve como seu primeiro ofício a marcenaria, o qual iniciou aos 10 anos de idade (INOCÊNCIO, 2010). Trabalhava com a madeira sob a orientação de Eufrásio Vargas, instrutor que, mesmo ríspido nos tratos com seus aprendizes, percebia as qualidades e desenvoltura dos mesmos. Naturalmente, surgiu a partir daí um interesse de Araújo pelo entalhe de móveis. O artista construiu uma habilidade com o uso do formão - ferramenta constituída por uma lâmina afiada numa das extremidades e a outra presa em um cabo - que lhe permitiu a descoberta de várias possibilidades de aproveitamento da madeira enquanto material expressivo, o que foi de grande valia para a formação de seu repertório.

Certamente, este histórico de habilidade com a madeira teve ligação e influenciou no desenvolvimento de suas obras esculpidas no mesmo material. Tudo isso contribuiu para seu amadurecimento, posteriormente, enquanto artista, visto que seu domínio por tais saberes abriu portas para a difusão e afirmação do seu trabalho, como quando expôs nas galerias Bonino e Astréia, consideradas as mais importantes do Brasil (RODA VIVA, 2006). Isso foi proporcionando novos desafios, o levando a não passar despercebido pela crítica de arte.

A partir deste contexto, é possível fazer uma ligação dos saberes de Araújo com os saberes e tecnologias do mundo do trabalho, observados no núcleo do MAB “Trabalho e Escravidão”. Tais saberes e tecnologias foram trazidos por africanos que foram escravizados e foram determinantes para o desenvolvimento dos ciclos econômicos no país. Neste espaço podem-se observar os diversos artefatos, principalmente do período colonial, utilizados para o trabalho, destacando-se aqui os objetos de madeira. Cabe ressaltar que os objetos lá expostos não são de autoria de Araújo, porém a construção da expografia presente no local pode remeter a memórias de conhecimentos ancestrais, também materializados nas esculturas construídas pelo artista, demonstrando a herança deixada por nossos antepassados.

Imagem 6:

Exposição "Design e Tecnologia no Tempo da Escravidão".



Fonte da autora, 2017.

Ainda falando de sua vida artística, ao ser questionado pelo canal Diverso (2014) quando se reconheceu enquanto artista, Emanuel diz acreditar que desde Santo Amaro da Purificação, mas que ficou nítido que faria exatamente isso quando chegou em Salvador, onde observava as discussões de arte e tinha contato com outros museus como o Museu de Arte Moderna e o Museu de Arte da Bahia. Além disso, em entrevista ao Programa Roda Viva da TV Cultura (2006), se coloca como um rebelde e diz que foi uma conquista o ser, quando questionado pelo jornalista Oswaldo de Camargo se considerava-se de tal forma. Araújo foi expulso de vários colégios em Santo Amaro da Purificação - sua cidade natal na Bahia -, o que fez seu pai o colocar para trabalhar desde cedo. Segundo o artista, na escola que frequentou com quatro anos de idade, sua professora usava métodos "extremamente medievais" e se voltar contra isso foi a saída. Acredita-se que sua rebeldia o tenha inspirado a adentrar no mundo das artes e desenvolver aptidão para seus futuros trabalhos (RODA VIVA, 2006).

Nesta mesma entrevista ao Programa Roda Vida (2006), Araújo é questionado por Gilberto Gil sobre como compreende as artes plásticas em momentos anteriores e o que são hoje. Além disso, Gil questiona como Emanuel vê a variedade das manifestações em um único artista, que se torna multifacetado com a chegada das instalações, por exemplo. Para Emanuel, a arte foi se modificando de

plástica para conceitual, sendo a arte contemporânea uma questão diferenciada, que inclusive apresenta a problemática da preservação de obras efêmeras, tanto materiais quanto imateriais, como as instalações. Aproveita para dizer que sempre percebeu um problema que o artista brasileiro enfrenta: a questão do mercado, uma vez que este é muito mutável, não apresenta estabilidade. Diz que não foi empurrado para as artes por conta do mercado, mas sim por uma questão política. Conclui que essa discussão, em relação à arte deve ser muito mais política, analisando como o artista está inserido na sociedade brasileira (RODA VIVA, 2006). Nessa mesma linha, em resposta a pergunta de César Globbi em relação ao mercado da arte aceitar artistas e uma arte mais globalizada, sem muitas características próprias, Emanuel faz uma crítica, dizendo que no Brasil lhe parece que tudo de uma hora para outra deve ser arte contemporânea e que não há uma revisão de artistas importantes que tiveram seu momento no país, exceto o concretismo¹², porque existe um momento histórico para Lygia Clark¹³ e Hélio Oiticica¹⁴ e somente para eles, direcionando a crítica para questão de curadoria e quem lança mundialmente os artistas (RODA VIVA, 2006).

Seguindo adiante, chegamos ao colecionador. Para entender tal faceta de Emanuel, precisamos entender o que é uma coleção:

De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada. Para se constituir uma verdadeira coleção, é necessário que esses agrupamentos de objetos formem um conjunto (relativamente) coerente e significativo. (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 32)

¹² O Concretismo tem seu período mais ativo no Brasil nos anos 1950, sendo suas principais características A utilização do suporte e matéria prima de materiais industrializados, produzidos em série, como ferro, alumínio, tinta esmalte; o rigor geométrico, na matemática, que estrutura ritmos e relações; e a precisão do desenho, feito com régua e compasso. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-20/abstracionismo/concretismo/>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

¹³ Lygia Clark foi uma artista brasileira, conhecida por ser um grande nome do neoconcretismo no país e pela sua série “Bicho”, composta de esculturas metálicas geométricas que se articulavam por meio de dobradiças, onde buscava a participação do público com seu trabalho. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/lygia_clark/>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

¹⁴ Hélio Oiticica foi um artista plástico e performático conhecido por aproximar-se, na década de 1960, da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira e criar os “parangolés”, estruturas compostas de tenda, estandarte e bandeira, como se fossem uma capa para ser usada sobre o corpo. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/helio-oiticica.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

No caso de Emanuel, ele começou a agregar objetos sem uma pretensão definida ou com alguma finalidade já estabelecida. Porém, como já dito anteriormente, Araújo se interessou por essa prática a partir do ofício de ourives do pai, além de sua amizade com um dos maiores colecionadores do Brasil, Odorico Tavares. Silva (2013) fala sobre a relação de Araújo com o pai e seu ofício:

Ainda menino, o que Araújo almejava mesmo era seguir a profissão do pai, que além de ourives também tinha inserção na área musical. Todavia, as motivações pessoais de seu genitor para mantê-lo longe da arte da ourivesaria, logo o demoveram da ideia. O fato de ter contraído prejuízos financeiros, como a perda de um conjunto de joias que deveriam ser vendidas no momento propício, mas, guardadas no domicílio de um amigo, sofreram destruição total devido a um incêndio de grandes proporções, além de outros dissabores provavelmente fizeram com que o pai fosse avesso a passagem do conhecimento adquirido aos filhos. Isto se sucedeu mesmo apesar de tal atividade ter representado uma tradição familiar cujos saberes foram transmitidos por gerações, do tataravô para o bisavô, dele para o avô chegando por fim ao pai e aos tios. Do contato que teve com o pai ficou o interesse pelo colecionismo, considerando que a atividade de ourives requeria a constituição de pequenos acervos de joias, as quais serviam de modelo para a produção de novas peças. (SILVA, 2013, p. 17)

A fusão do interesse pelo colecionismo com a inserção no ambiente relacionado à ourivesaria, talvez explique o desejo por colecionar objetos de prata nos anos 1970. Araújo reuniu diversos objetos até que a coleção tomou um corpo tão grande a ponto de o colecionador ter de parar de acumular, visto que a mesma já o ocupava demasiadamente. Na exposição “Barroco Ardente e Sincrético - Luso-Afro-Brasileiro” aberta em agosto de 2017 no MAB, a qual propõe uma visita a obras do século XVII até o início do século XIX abordando as contribuições dos dois artistas mais expressivos do barroco brasileiro - Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho e Mestre Valentim da Fonseca e Silva - foi possível visitar uma sala exclusiva para uma coleção de prataria presente no museu. A sala era toda escura com luzes direcionadas aos objetos expostos em vitrines, o que criava uma superfície que remetia a riqueza e contemplação. Contudo, não podia ser fotografada.

Imagem 7:

Exposição “Barroco Ardente e Sincrético - Luso-Afro-Brasileiro”.



Fonte: Ana Carolina Gelmini, 2017.

Para além da prataria, Araújo já tinha quase que naturalmente o desejo de constituir um acervo de significação representativa para si, aguçando seu interesse por coleções ao lecionar nos Estados Unidos. A sociedade estadunidense preza as suas instituições museológicas de forma singular, o que o impressionou e fez refletir sobre a fragilidade dos museus brasileiros, bem como seus acessos, muitas vezes restritos a determinados grupos sociais (SILVA, 2010). Frente a estas reflexões, a constituição de um patrimônio referente à história dos negros e negras em diáspora foi se consolidando, resultando no notável MAB.

A postura pública do artista plástico, pesquisador e curador do Museu Afro Brasil serviu para consolidar as bases de um projeto que pudesse de alguma forma contribuir na transcendência dos limites impostos por um permanente discurso alicerçado em argumentações eurocêtricas que nos distanciam indefinidamente de um conhecimento mais efetivo acerca das estéticas afro-brasileiras e seus percursos. (INOCÊNCIO, 2010, p. 92)

No que diz respeito à curadoria, pode-se dizer que esta atividade é desenvolvida por Araújo a partir de diversas iniciativas realizadas anteriormente por ele. No ambiente do teatro, desenvolveu trabalhos de cenografia, a fim de ampliar seu repertório artístico, no início da década de 1960. Logo em seguida, com o momento de restrição dos direitos políticos - golpe de Estado de 1964 -, Araújo procurou encontrar alternativas de sobrevivência, partindo para um caminho mais

individual do que coletivo, dedicando-se com maior afinco à produção de gravuras além de cenografia e figurinos para peças de teatro.

Ainda inserido no teatro, Araújo esteve na condição de figurinista e cenógrafo contribuindo em peças de autores consagrados, como Nelson Rodrigues¹⁵. Seu envolvimento nas montagens de tais peças consistia ainda no trabalho de divulgação com a elaboração de cartazes alusivos a elas. Seu envolvimento com cenografia está diretamente ligado as questões referentes às concepções do espaço físico, uma vez que o curador já havia manifestado anteriormente sua vontade em estudar arquitetura, ainda que tenha desistido da ideia posteriormente. Tudo isso refletiu, mais tarde, na curadoria de exposições e organização do espaço museológico, a exemplo do trabalho desenvolvido na Pinacoteca do Estado de São Paulo - da qual também foi diretor - e do MAB - onde é diretor e curador.

As ideias de criar, enquanto artista; agrupar, enquanto colecionador; e expor, enquanto curador vem sendo construídas ao longo da trajetória de vida de Araújo. Perguntado por Fabio Cypriano, repórter e crítico de arte do Jornal Folha de São Paulo, se alguma de suas várias funções atrapalha a outra e como é essa relação de circulação pelos três níveis, Emanuel responde que circula de maneira interessante e que uma função não atrapalha a outra. Diz que estudou no curso de Belas Artes, cuja lógica de funcionamento era ultrapassada, equivalente à do século XIX. Considerava o curso extremamente chato, por isso não concluiu. Nesse sentido, quis tirar de si a angústia de ser artista e depender do mercado da arte, de ter que “estar no desespero de vender uma obra para comer”. Além disso, sempre quis fazer muitas coisas, além de gostar e saber fazê-las. Coloca-se como uma pessoa muito curiosa em relação às diversas atividades que poderia desenvolver e diz que ninguém precisa ser artista o tempo todo, por isso supre sua sobrevivência com outras atividades que julga importantes (RODA VIVA, 2006).

Segundo Chagas (2009), desde pequenos somos destinados a pensar tais práticas, principalmente tendo objetos como suporte para as nossas mais variadas lembranças e sensações, as quais queremos guardar. A partir disso, consolida-se a ideia de que estes suportes podem ser instrumentos ou dispositivos de mediação, que despertam memórias, emoções e pensamentos. Acredita-se que com Araújo

¹⁵ Nelson Rodrigues, nascido em agosto de 1912, foi um escritor, jornalista e dramaturgo brasileiro, cuja carreira foi marcada pela crítica, pois explorava o cotidiano do subúrbio carioca, com crimes, incestos e diálogos com ênfase na tragédia e humor. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/nelson_rodrigues/>. Acesso em: 07 de nov. de 2017.

não foi diferente, pois suas iniciativas e trabalhos estão diretamente ligados a acontecimentos de sua vida e vice-versa. Índícios de sua imaginação museal podem ser percebidas na memória e na materialidade recriada por ele no MAB, o que permitiu a construção de uma nova narrativa sobre os negros e negras no Brasil a partir de outros olhares, principalmente do negro enquanto figura central de sua história.

4 UM NOVO OLHAR SOBRE O NEGRO NOS MUSEUS: A MEMÓRIA DIFUNDIDA PELA INSTITUIÇÃO

“A arma mais potente do opressor é a mente do oprimido.”

Steve Biko

Como vem sendo discutido neste trabalho, os museus brasileiros por muito tempo foram - e no geral ainda são - espaços que guardam algumas memórias em detrimento de outras. Nesse sentido, cabe dizer que prevalece a memória do colonizador em detrimento da memória de outros grupos marginalizados, como por exemplo, dos negros e negras que foram sequestrados de sua terra natal para servir de mão de obra escravizada.

Segundo Obenga (2013), o advento da escravização e da colonização foram dois grandes males que impactaram na formação da memória de negros e negras:

A colonização de África pela Europa ocidental traumatizou imenso e alienou o passado e a memória dos Africanos¹⁶. Bens esses que séculos de escravatura, sempre a mando da Europa ocidental, já tinham maltratado. Estamos, talvez pela primeira vez na história da humanidade, perante a situação de povos inteiros que foram conduzidos para um não-lugar histórico, sem temporalidades, sem conhecimento de sua memória e do seu passado. Num repente, sem questionamento no presente, por si próprios e para si próprios. (OBENGA, 2013, p.75)

O autor ressalta ainda a angústia e retirada de humanidade de viver sem memória, posição, consciência e sem as temporalidades da condição humana, responsabilizando o Ocidente pela destruição em massa da vitalidade histórica dos povos africanos e seus descendentes, ou seja, da destruição de sua memória, sua consciência histórica, seus símbolos existentes, suas religiões complexas, identidades culturais, cosmogonias, artes, economias e o modo de operar suas sociedades, afirmando ainda que este foi um roubo considerado de dimensão pan-africana (OBENGA, 2013).

O intelectual Abdias do Nascimento (2009) também disserta sobre a condição da memória de negros e negras no Brasil:

¹⁶ Assim como Asante (2009), citado anteriormente ao longo deste trabalho, este autor também fala a partir da perspectiva afrocêntrica, considerando, portanto, “africano/a” toda e qualquer pessoa negra nascida no continente africano ou na diáspora do mundo todo.

A memória do afrodescendente brasileiro vem sendo agredida sistematicamente pela estrutura de poder e dominação há quase quinhentos anos. Semelhante fato tem acontecido com a memória do negro africano, vítima, quando não de graves distorções, da mais crassa negação de seu passado histórico. (NASCIMENTO, 2009, p. 197)

Frente a estas constatações, é necessário apontar o que entendemos por memória neste trabalho, tendo em vista os diversos momentos do aparecimento deste conceito, que, no entanto, não foi ainda esmiuçado. Sendo assim, iniciamos dizendo que em um primeiro momento, a memória parece ser uma ocorrência individual, algo relativamente íntimo. Contudo, ela deve ser considerada como um fenômeno que é construído coletivamente, sujeito a transformações e mudanças constantes. Além disso, existem alguns elementos constitutivos da memória individual e coletiva, sendo eles os acontecimentos vividos pessoalmente e aqueles vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente parte (POLLACK, 1992). Tais acontecimentos:

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (...) podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação. (POLLACK, 1992, p.201)

Pollack (1992) diz que a memória coletiva é formada ainda por personagens e lugares, na mesma lógica dos acontecimentos: assim como alguns destes acontecimentos não fizeram parte da trajetória individual de quem possui as lembranças - mesmo que se identifique com eles - os personagens e lugares se expressam da mesma forma, podendo não obrigatoriamente pertencer ao espaço-tempo do indivíduo.

A perspectiva trazida pelo autor está inteiramente ligada ao que foi mencionado anteriormente em relação aos negros e negras em diáspora brasileira. Acontecimentos, personagens e lugares no período da escravização e da colonização resultaram na transmissão de uma memória negativa, considerando o grau de crueldade destes eventos e quão traumáticos e marcantes foram para este grupo. Por outro lado, é possível afirmar que a reconstrução de culturas de matriz

africana na diáspora resultou na identificação com o passado, remetendo a ancestralidade de maneira intensa, podendo ser considerada uma herança. Houve então um trabalho de identidade, cujo deslocamento de sentido da memória possibilitou a tomada de poder sobre o discurso da mesma.

É notável que o MAB foi um marco para a mudança desta representação dos negros e negras nos museus brasileiros, assim como continua sendo imprescindível para a construção de uma narrativa positivada em relação a memória deste grupo. Segundo Pohl (2005), é fundamental a existência de um patrimônio conhecido e de uma memória preservada para que haja construção de uma identidade cultural baseada nas representações que os próprios indivíduos desenvolvem, identificadas com os objetos relevantes que essa memória preservada se encarrega de manter vivos e atuantes na sociedade.

Seguindo nesta mesma linha, conforme reconhece Mario Chagas (2009), a transmissão de memória considerada política, a partir de documentos - no sentido mais amplo da palavra¹⁷ -, possui também uma intenção pedagógica, uma vontade de articulação entre os que foram e os que vieram depois e um interesse de formar e produzir continuidades. Se apropriando de múltiplas fontes documentais, os grupos políticos e sociais recorrem ao passado através da memória, não tanto para remontá-lo, mas sim para recontá-lo por meio de valores e regras projetados na história coletiva celebrada pela memória (CHAGAS, 2009, p.139 *apud* SENTO-SÉ, 1999, p. 99). A ideia da disseminação de memória do MAB vai ao encontro disso, uma vez que o museu tem o objetivo de modificar rotulações impostas aos negros e negras, a fim de ser um espaço onde tais pessoas possam se enxergar positivamente, reconstruindo, a partir de personagens reais e artefatos, uma nova narrativa e materialidade sobre elas mesmas.

Sendo assim, na tentativa de evidenciar a ideia de disseminação da memória na perspectiva do MAB, nada mais oportuno do que analisar as entrevistas online realizadas pelo seu idealizador, Emanuel Araújo. Nesse sentido, a fim de contemplar as discussões propostas ao longo deste trabalho, foram feitas duas categorias de análise: “O que é ser negro no Brasil” e “Qual o papel do MAB?”. Como já colocado anteriormente, as entrevistas analisadas foram do Programa Roda Viva da TV

¹⁷ O termo documento, ainda que seu uso esteja comumente ligado a fontes textuais, tem sentido de “suporte de informação”, aplicando-se a vários outros tipos de suporte como fotografias, objetos, monumentos, etc. Além disso, a origem latina do termo - *doccere* - indica que documento é aquilo que ensina algo a alguém (CHAGAS, 2009, p.139).

Cultura, conhecido por ser um espaço plural de apresentação de ideias sobre temas interessantes para a população lançado em 1986, quando a democracia engatinhava após o regime militar; e do Canal Diverso do Youtube, canal este que se propunha a abordar o impacto da cultura urbana e pop no mundo de hoje, trazendo em cada edição um assunto relacionado às manifestações culturais e artísticas do Brasil, relações estabelecidas na atualidade e as diversas formas de ver dos brasileiros. A seguir serão expressas as análises a partir da perspectiva de cada categoria.

4.1 O que é ser negro no Brasil

Ia ao ar no dia 20 de novembro¹⁸ de 2006 mais um programa Roda Viva da TV Cultura. Em um dia tão simbólico para negros e negras no Brasil, o convidado da noite foi Emanuel Araújo, cujos fragmentos da entrevista serão analisados neste subcapítulo sob o prisma do que é ser negro no Brasil, a partir de seus posicionamentos e colocações.

Logo no início Emanuel é questionado por Paulo Markun, jornalista apresentador do programa, sobre a aplicação das políticas de ações afirmativas no Brasil: se funciona, frente à desigualdade racial no Brasil, aplicar um modelo semelhante ao dos Estados Unidos - EUA (RODA VIVA, 2006). Emanuel responde dizendo que esta é uma discussão muito complexa e o que vale para os Estados Unidos não vale para o Brasil, devido às diferentes realidades dos dois países. Nos EUA, segundo ele, a questão da educação é fundamental, como se pode ver, por exemplo, na religião protestante: “Para chegar a Deus você tem que ler a Bíblia e ninguém lê a Bíblia se não sabe ler”. Este pensamento difere totalmente da formação brasileira, que tenta

¹⁸ Na década de 1970, durante a ditadura militar, surge o Grupo Palmares, composto por gaúchos que se reuniam com a proposta de estimular o Brasil a discutir sua identidade negra e a influência do racismo no país, sendo um de seus membros Oliveira Silveira, grande poeta negro gaúcho. O poeta iniciou uma pesquisa detalhada sobre a história do negro no Brasil e seu processo de resistência, se deparando com a história do Quilombo dos Palmares - da resistência ao processo de escravização - o Líder “Zumbi do Palmares” e a data do seu assassinato, 20 de novembro. A evocação da data foi lançada nacionalmente em 1971 pelo grupo Palmares sete anos depois, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial – MNU, dá ao 20 de novembro a denominação de Dia Nacional da Consciência Negra. A data foi incluída em 2003 no calendário escolar nacional. Contudo, somente a Lei 12.519 de 2011 instituiu oficialmente o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/archives/31262>; <https://www.geledes.org.br/20-de-novembro-confira-se-data-e-feriado-em-sua-cidade/>>. Acesso em: 17 de nov. 2017.

impor ao negro a religião católica dentro de uma perspectiva colonizante, o afastando da educação (RODA VIVA, 2006). O apresentador provoca o entrevistado afirmando que estamos copiando um modelo de cotas dos EUA, mas Emanuel discorda dizendo que na verdade estamos tentando aplicar um modelo próximo, visando resolver a questão de desigualdade grave no Brasil. Diz ainda ser um artista, não um sociólogo ou antropólogo para analisar a fundo a questão, mas se meteu nas causas raciais muito sob a influência dos EUA, onde essa consciência se afluorou (RODA VIVA, 2006). Cita várias diferenças entre os dois países em relação às questões raciais e conclui que as ações não são as mesmas, mas que finalmente estão sendo feitas, mesmo com a inconsciência nacional do país (RODA VIVA, 2006). Neste trecho da fala de Emanuel há uma ligação com o que foi abordado no início deste trabalho, principalmente na segunda seção, onde são apontados desdobramentos positivos desta política, como a abertura para inserção de novas abordagens e paradigmas dentro das universidades brasileiras, bem como a produção e difusão de conhecimento por novos atores.

Adentrando um pouco mais no assunto da escravidão no Brasil, o jornalista e sociólogo Demétrio Magnoli cita a frase “a escravidão é um fato doloroso, um holocausto no qual estamos todos envolvidos”, já dita anteriormente em outra ocasião por Emanuel, mencionando a construção histórica nas últimas décadas do “mito de Palmares”, considerado um lugar de igualdade que lutava contra a opressão branca, superestimando o 20 de novembro e propondo o 13 de maio como um dia alienado, um fracasso. Por entender o 13 de maio como a primeira grande luta social do Brasil onde todos estavam envolvidos, questiona como Emanuel vê o jogo simbólico entre o 20 de novembro e o 13 de maio. Pergunta ainda se entender o 13 de maio como fracasso, como apenas um dia de assinatura da Princesa Isabel, não é ocultar essa luta social que tem o sentido da frase citada, dita por Emanuel (RODA VIVA, 2006). Emanuel se diz contra o dia da consciência negra, tendo em vista que o branco é quem detém o poder hegemônico e deve mudar, portanto deveria ser dia da consciência branca. Afirma que na verdade o 13 de maio foi um fracasso e foi um processo romântico, visto que a maioria dos abolicionistas eram senhores de engenho e sempre saíram ganhando, enquanto os outros negros que também participaram desta luta foram esquecidos (RODA VIVA, 2006). Reitera que apesar do advento da escravidão, alguns negros se destacaram e conseguiram ultrapassar o que lhes foi imposto, sendo retratados no MAB como forma de

expandir a autoestima de quem o visita, na tentativa de ampliar seus horizontes de inspiração e perceber que podem ser o que quiserem (RODA VIVA, 2006). Conclui falando que temos que resolver esta questão da desigualdade, pois é urgente. As estatísticas e o inchaço das periferias brasileiras são alarmantes e atingem a todas as pessoas pobres, mas principalmente os negros, onde se inclui por já ter sofrido muito racismo, mesmo sendo a personalidade que é (RODA VIVA, 2006). Fica nítida aqui, no tom do entrevistador, a tentativa de levar o debate para um lugar que mantém o negro em desagência (ASANTE, 2009), demarcando a neocolonização apontada por Nah Dove (1995) e a memória que pretende ser preservada. No entanto, Emanuel enfatiza o movimento contrário que sempre foi feito por negras e negros, resistindo frente a este processo de opressão doloroso em curso até hoje.

Imagem 8:

Emanuel Araújo em entrevista ao Programa Roda Viva, em 2006.



Fonte: *Print Screen* da entrevista online no canal Roda Viva, no YouTube, 2017.

Partindo para a questão do racismo direto, a comunicadora social Dulce Maria Pereira reconhece que Emanuel é um grande mito para negras e negros no Brasil, pois nele se vê um homem extraordinário enquanto gestor e artista, que transita em vários mundos. No entanto, como este homem lida com a dor do racismo sendo um homem negro mantendo a dignidade? (RODA VIVA, 2006) Emanuel diz que deve-se aprender a lidar com isso. Começa a relatar que a primeira vez que o chamaram de negro foi em São Paulo, pois na sua cidade natal o contingente de negros era

grande e pouco se observava esta questão. No Rio de Janeiro, foi barrado diversas vezes em prédios de amigos. Relata ainda uma situação de racismo reproduzida por outro negro, demonstrando como o racismo está internalizado neste grupo. Declara lidar com sarcasmo e cinismo com essas questões, com o objetivo de se desvencilhar da dor, do contrário ficaria magoado a vida inteira e finaliza dizendo que no fundo estamos treinados para reagir a isso, mas que nem todos conseguem (RODA VIVA, 2006).

Mais adiante, Demétrio Magnoli cita um texto produzido por Mia Couto¹⁹, no qual conta a história de Honória Bailor-Caulker²⁰. Após narrar brevemente a história, o jornalista diz que um dos objetivos do museu é discutir a história do Brasil, da África e da cultura afro-brasileira, mas que se preocupa com essa história porque vem sendo contada a partir de uma África endêmica, constatando a escravidão como problema racial e não um problema de instituição, que atravessa sociedades, negros e brancos, e por isso deixa tais consequências hoje. Afirma que o passado escravista desvalorizou o trabalho tanto de negros quanto de brancos (RODA VIVA, 2006). Rindo, Emanuel expõe que a questão da escravidão é muito complexa e que muita coisa não foi estudada a sério no Brasil, inclusive este tema. Cita autores e livros racistas que iniciaram uma visão do começo de Antropologia, como Nina Rodrigues²¹ e Casa Grande e Senzala²², por exemplo. Diz que um dos maiores

¹⁹ Mia Couto é um escritor moçambicano filho de uma família de emigrantes portugueses. Atualmente é o autor moçambicano mais traduzido e divulgado no exterior. Disponível em: <<http://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

²⁰ "Dona Honória Bailor-Caulker é presidente da câmara da vila costeira de Shenge, em Serra Leoa. A vila é pequena mas carregada de História. Dali partiam escravos, aos milhares, que atravessavam o Atlântico e trabalhavam nas plantações americanas de cana-de-açúcar. Dona Honória foi convidada para discursar nos Estados Unidos da América. Perante uma distinta assembleia a senhora subiu ao pódio e fez questão em exibir os seus dotes vocais. Cantou, para espanto dos presentes, o hino religioso 'Amazing Grace'. No final, Honória Bailor-Caulker deixou pesar um silêncio. Aos olhos dos americanos parecia que a senhora tinha perdido o fio à meada. Mas ela retomou o discurso e disse: 'quem compôs este hino foi um filho de escravos, um descendente de uma família que saiu da minha pequena vila de Shenge'. Foi como que um golpe mágico e o auditório se repartiu entre lágrimas e aplausos. De pé, talvez movidos por uma mistura de sentimento solidário e alguma má consciência, os presentes ergueram-se para aclamar Honória. 'Aplaudem-me como descendente de escravos?', perguntou ela aos que a escutavam. A resposta foi um eloquente 'sim'. Aquela mulher negra representava, afinal, o sofrimento de milhões de escravos a quem a América devia tanto. 'Pois eu, disse Honória, não sou uma descendente de escravos. Sou, sim, descendente de vendedores de escravos. Meus bisavós enriqueceram vendendo escravos.' (...)". Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/noticia/160737-1>>. Acesso em: 10 de nov. 2017.

²¹ Raimundo Nina Rodrigues foi um médico maranhense, radicado na Bahia, que no final do século XIX interessou-se pelos estudos raciais a partir da Medicina Legal. Produziu diversas obras nas quais busca explicar e analisar o que ele considerava provas irrefutáveis da inferioridade da raça negra. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/19431/14023>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

²² Casa Grande e Senzala foi um livro publicado em primeira edição no ano de 1933, no Rio de

comerciantes de escravos - Xaxá de Souza²³ - era baiano, sendo isso muito perverso, assim como os negros que vendiam seus irmãos. Tudo isso demonstra como a escravidão era um negócio. Porém, não se deve olhar a unilateralidade da questão e deve-se levar em conta que no Brasil, como em outros países, o problema é que a história do negro é muito mal contada. A imagem reproduzida é perversa, a exemplo de produtos que utilizam o negro de forma pejorativa. Diz ainda ter feito exposições para desfazer estes estereótipos dos negros, porque a imagem reproduzida é cruel (RODA VIVA, 2006). A partir deste trecho é possível observar dois polos distintos no que diz respeito a localização (ASANTE, 2009) da qual se fala, presente na postura do entrevistador e do entrevistado. O primeiro, em todos os seus questionamentos, sempre se valida de referências brancas ou referências negras deslocadas do centro de suas experiências (ASANTE, 2009), ou seja, fora de uma matriz eurocêntrica. Já o segundo tenta pontuar seus posicionamentos a partir das experiências reconstruídas de negros e negras na diáspora, se colocando como protagonista delas.

O jornalista, escritor e coordenador de literatura do MAB, Oswaldo de Camargo, diz que Emanuel tem um peso muito forte nas costas por ser quem é. Relata que Emanuel escreveu no *Acorda Brasil*, um editorial falando que crê que o problema da desigualdade social no Brasil não é do negro e sim do branco. Oswaldo questiona: “que branco é esse (RODA VIVA, 2006)?” Ao responder, Emanuel aponta a sociedade como um todo: “onde está o topo da sociedade? Quem tem livre oportunidade, acesso, recursos, quem entra e sai? Essa elite branca! (RODA VIVA, 2006)”. Diz o problema ser do branco porque ele que tem instituído suas ações, o poder, seus apartamentos fechados com grade. Cita o caso da virada de ano em Pernambuco, onde há seguranças armados nos quiosques, no intuito de atender a este determinado grupo. Por fim, expressa que o povo somente espia isso, mas deveria tomar para si aquilo tudo de volta (RODA VIVA, 2006). Tal fala de Emanuel vai ao encontro do que é colocado por Obenga (2013), em relação a responsabilização do que hoje é consequência da colonização:

Janeiro, pela Editora Schmidt, de autoria de Gilberto Freyre.

²³ Francisco Felix de Souza, o Xaxá de Souza, foi responsável pelo envio de mais de 500 mil escravos do Golfo de Benin, para a Bahia no século XIX. É uma figura controversa, pois foi considerado o maior traficante de escravizados e provavelmente era negro. Disponível em: <<http://blogs.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2013/02/13/o-homem-que-enviou-para-a-bahia-mais-de-500-mil-escravos/>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

É difícil, angustiante, desumano, para um povo, viver sem memória, sem posição, sem consciência, sem as temporalidades da condição humana. O Ocidente, para começar, devia assumir a responsabilidade de ter destruído, com fogo, com sangue, a vitalidade histórica dos povos africanos: a sua memória, sua consciência histórica, os seus símbolos existentes, as suas religiões complexas, as suas identidades culturais (riqueza humana), as suas cosmogonias, as suas artes, as suas economias, as suas sociedades. Praticou-se um roubo de dimensão pan-africana: o roubo das artes “negras”, “selvagens”, “africanas”, “primitivas”, “primárias”, à escala do continente africano, na sua totalidade. (OBENGA, 2013, p.75-76)

A última pergunta do programa fica com um internauta: “por que a parada gay tem mais cobertura da imprensa do que a parada dos negros no 20 de novembro?” (RODA VIVA, 2006). Emanuel diz ser difícil esta questão, pois até Israel tem parada gay. Rindo, diz que há um complô internacional contra os negros. Complementa, de forma séria, ser uma pena que os negros brasileiros não se entendam e não dialoguem para colocar outros negros em lugares de poder e historicamente preconceituosos (RODA VIVA, 2006). Podemos fazer relação com os reflexos da colonização nas mentes de negros e negras, que acabam tendo dificuldade de articulação referente as suas próprias pautas.

Analisando agora a entrevista ao canal Diverso (2014), Emanuel mantém firmes os posicionamentos expressos oito anos antes, no programa Roda Viva (2006). No terceiro vídeo da programação especial preparada pelo Diverso para a celebração da consciência negra, falando de ações afirmativas, mas especificamente das cotas nas universidades, Emanuel aponta: “quantos negros são contra as cotas? (DIVERSO – BLOCO 01, 2014)”, o que nos remete a reprodução do racismo internalizado por parte de pessoas negras e também aos casos citados na entrevista anterior por ele, de negros nos EUA que acessaram o ensino superior a partir deste sistema, mas que se inferiorizavam por isso.

Dando continuidade, Emanuel faz uma crítica ao Movimento Negro no que diz respeito à personificação daqueles que o compõem. Diz que muitos negros quando chegam ao poder esquecem a questão pela qual entraram ali e que, de certa forma, o movimento foi frustrado pela carência de seus próprios membros (DIVERSO - BLOCO 01, 2014).

Reafirma também a importância do espelho para as crianças negras, que segundo ele precisam sair da condição miserável em que vivem. Elas podem se reconhecer em um espaço onde há diversas personalidades e manifestações artísticas “que lhe dizem profundamente sobre sua alma (DIVERSO - BLOCO 01,

2014)”. Podem reconhecer que não estão sozinhas no mundo, pois existem pessoas como elas que fizeram do Brasil o Brasil (DIVERSO - BLOCO 01, 2014). Tal colocação está inteiramente ligada à autoestima da qual o MAB tem a intenção de reerguer, questão muito abordada por Emanuel.

4.2 Qual o papel do MAB no cenário museológico brasileiro?

Tratando neste momento do papel do MAB no cenário museológico brasileiro, na entrevista para o programa Roda Viva (2006), Emanuel é questionado pelo apresentador Paulo Markun sobre o que as pessoas vão encontrar no MAB, respondendo que lá se trata de um museu de memória, história e ancestralidade (RODA VIVA, 2006). Continua a sua resposta dizendo que o museu é o resultado de muitos anos de trabalho, desde sua primeira viagem aos EUA, em 1976, quando possui maior contato com questões raciais; sua ida ao Festival Negro e Africano das Artes e da Cultura (FESTAC)²⁴ na Nigéria, quando se defrontou com África de fato, seguindo depois para a Costa do Marfim, entre outros países, absorvendo mais conhecimento sobre nossas próprias raízes, que até então eram entendidas por ele muito mais como brasileiras do que africanas; a criação de seu livro “A mão afro-brasileira”, da memória de quem negro foi e quem negro é; sua gestão na Pinacoteca de São Paulo, quando foi diretor, onde incluiu artistas negros; além de outras exposições e livros que lançou (RODA VIVA, 2006). Tal trecho demonstra o museu como resultado de lutas e desafios, como citado na segunda seção deste trabalho, assim como a maior parte das conquistas de negras e negros no Brasil.

Finalizando a resposta, Emanuel é interrompido por Ligia Ferreira, em que na mesma linha cita uma entrevista concedida por ele dez anos antes, sobre sua gestão da Pinacoteca, falando da tradição do 20 de novembro. A entrevistadora relata que acredita ser uma estratégia de Emanuel utilizar as datas de 20 de novembro e 13 de maio para atrair um público não muito usual nos museus: os negros. Questiona como isso ocorre desde a trajetória da Pinacoteca até agora no

²⁴ Nos meses de janeiro e fevereiro de 1977, foi realizado na Nigéria o II Festival Negro e Africano das Artes e da Cultura, o FESTAC. O primeiro festival havia acontecido em 1966, em Dakar, Senegal. Os dois projetos representavam, neste primeiro momento, a emergência e a afirmação dos países e da identidade africana perante o mundo, funcionavam como pontes e ao mesmo tempo amplificadores de divulgação e troca de culturas e entre os países ricos e colonizadores e os africanos, já em grande número, independentes. Disponível em: <<https://africaemquestao.wordpress.com/2012/07/27/trabalho-sobre-o-festival-negro-e-africano-das-artes-e-da-cultura-festac/>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

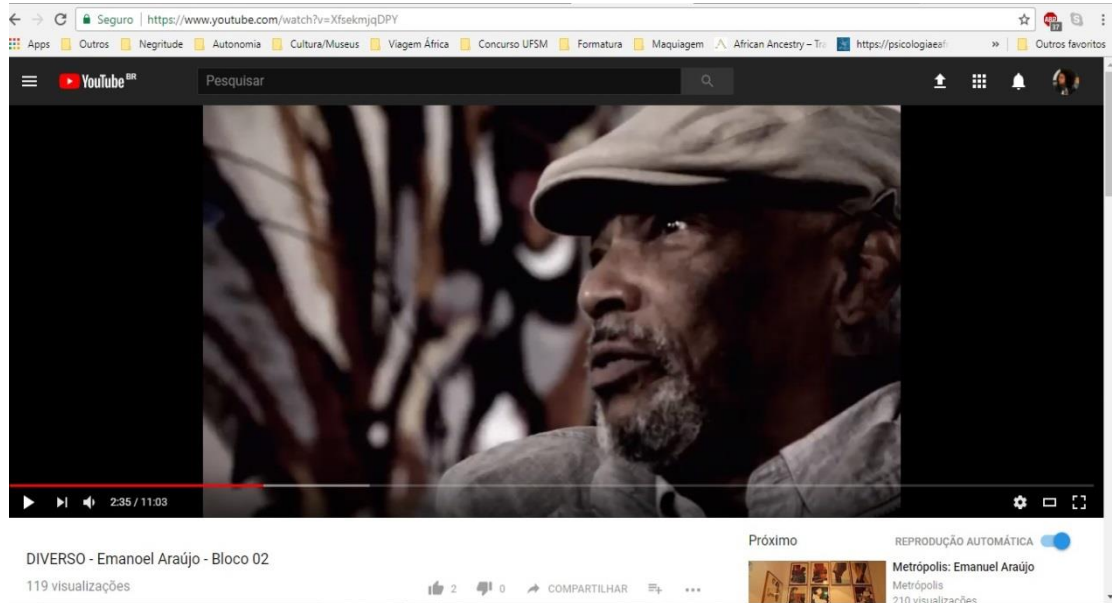
MAB e se ele tem notado uma evolução na presença do público negro e do público paulistano de modo geral (RODA VIVA, 2006). Emanuel diz ser uma presença extraordinária, que mudou muito esta presença, sobretudo para a escola pública e para famílias negras do interior que vão para visitar o espaço e se ver. O museu possui um lado comovente, como a instalação do navio e alguns depoimentos terríveis, porém abre espaço para uma memória de pessoas que foram importantes (RODA VIVA, 2006). Este trecho demonstra o papel do MAB enquanto espaço fundamental para a mudança da representação dos negros e negras nos museus brasileiros, da reconstrução de uma narrativa, materialidade e memória positiva para este grupo, indo ao encontro do que é colocado por Pohl (2005) em relação a identidade cultural baseada nas representações que os próprios indivíduos desenvolvem a partir de objetos relevantes que essa memória preservada se encarrega de manter vivos e atuantes na sociedade.

Dulce Maria, levando a conversa para outro lado, interrompe e diz que Emanuel é muito ousado e sabe disso. Ousou fazer aquilo que o Estado brasileiro não fez: pôr a mão na ferida da história e contar os vários lados dela, trazendo várias questões, inclusive as que Demétrio Magnoli levantou como contradições históricas. Afirma que Emanuel também nunca foi ingênuo e sabe que criou um caminho o qual não foi feito pelo Estado porque não quis fazer, tampouco por setores da sociedade quando puderam porque também não quiseram fazer, pois não era a história que se esperava que fosse contada. Agora essa história vem coordenada e comandada por um ousado homem negro, que não é de fato um dirigente histórico, daqueles que controlavam a história do negro. Dulce expressa que ao apontar isso imagina que Emanuel tenha expectativas em relação ao Estado, em relação a sociedade e é preciso que seja dito que ele está cumprindo o papel que deveria ter sido cumprido a muito mais tempo, que precisa ser de alguma forma compartilhado e as expectativas também precisam ser compartilhadas (RODA VIVA, 2006). Emanuel relata que a sua estratégia é muito simples: “sempre fazer e fazer com que o fazer signifique de fato importância”. Dulce diz que no fundo estão dizendo: “quem esse negro pensa que é?” e Emanuel concorda. Relata que na Pinacoteca foi feito desta forma, na perspectiva de agir primeiro, uma vez que precisou resolver diversas questões relacionadas a estrutura do local, foi atrás de contratação de mais pessoas, pediu doações e verba para reforma, entre outras coisas (RODA VIVA, 2006). Fica evidente na fala da entrevistadora o apreço por

Emanoel enquanto agente que rompeu barreiras e colocou em prática seus projetos, se destacando no Brasil por isso. Na fala de Emanoel é possível observar a dedicação para fazer dar certo aquilo de que se propõe a fazer.

Imagem 9:

Emanoel Araújo em entrevista ao canal Diverso, em 2014.



Fonte: *Print Screen* da entrevista online no canal Diverso, no YouTube, 2017.

No programa Diverso (2014), Emanoel ao falar do que se trata e o que pode ser visto no museu, assim como no programa Roda Viva (2006), afirma que o museu é um pouco voltado para explicar a contribuição negra: onde ela se dá, de que maneira ela se dá. Não se trata de um museu de antropologia, tampouco de etnologia para estudar a questão racial, mas utiliza a história da arte e da memória como fator fundamental para abrir a mente de todos. Diz que há um racismo velado, pois muitas vezes o museu é visto pelas pessoas como museu de gueto, porém a ideia é que seja um museu que mostre a história que não é contada nos livros, mas está na nossa memória (DIVERSO – BLOCO 02, 2014).

5 FINALIZANDO UMA CAMINHADA

“(...) A cultura do meu povo sempre foi rica e sempre foi preenchida com as sementes da resistência. Eu espero que os jovens se apeguem a essa tradição. Eu sinceramente espero que todos os jovens tenham a coragem e a sabedoria para segurar firme a sua humanidade e a sua missão histórica (...).”

Assata Shakur

Com este trabalho foi possível perceber o MAB como palco de novas experiências para negros e negras na diáspora brasileira, uma vez que possibilita enxergar uma gama de personalidades, culturas e histórias invisibilizadas no cenário dos museus do país. Nele, é possível que nós negros e negras enxerguemos a nós mesmos no reflexo do espelho que o espaço nos permite construir, levantando nossa autoestima, abalada dia a dia pelo racismo naturalizado nesta sociedade.

Ao analisar a criação do MAB a partir da difusão do acervo particular de Emanuel Araújo, a investigação demonstrou que o museu foi resultado de anos de pesquisa, além de lutas travadas e desafios superados, principalmente pelo colecionador e idealizador. Ainda que sem pretensões bem definidas, Araújo construiu um patrimônio africano e diaspórico, rico em uma multiplicidade de coleções, que permitiu, posteriormente, a criação do acervo museológico do MAB. Esse acervo, constituído das mais diversas formas de expressão, permitiu a formação das exposições a partir das quais o MAB produz narrativas expográficas que vão além do que está estabelecido para o negro nos museus brasileiros como um todo, elaboradas por Araújo enquanto curador.

Nesse sentido, a memória do negro difundida pela instituição está diretamente ligada à sua figura, que para além de colecionador e idealizador do museu, pode ser considerado formador de uma nova narrativa e materialidade sobre negros e negras na diáspora brasileira. Nas entrevistas analisadas para desenvolver este trabalho, fica nítido que seus posicionamentos, influências e perspectivas foram e são extremamente importantes para manter firme o propósito do MAB, espaço que coloca o negro como centro de sua própria história.

Em meu ponto de vista enquanto estudante de Museologia da UFRGS, o debate aqui proposto foi essencial para apresentar novos olhares sobre o papel dos museus brasileiros, ainda engessados em sua estrutura, os quais insistem em mostrar o negro à margem de uma história contada sob a ótica eurocentrada, com

olhar de colonizador. Percebo também a importância do debate em relação à academia e a neocolonização imposta por ela para alunos negros e negras, extremamente vulneráveis em um universo que, na maioria das vezes, não diz nada sobre suas identidades, estilos de vida e pensamentos, comprometendo sua saúde mental e autoestima.

Sendo assim, a construção deste trabalho permitiu traçar novos horizontes frente ao apagamento e negação da memória de negros e negras no que diz respeito aos museus e a Museologia, em paralelo com o universo acadêmico onde estamos inseridos. A reflexão teórica desenvolvida, ao deslocar o pensamento para fora do centro europeu, referenciando-se na África e em sua diáspora, promoveu uma análise do negro enquanto sujeito centralizado na sua própria história, isto é, um agente de si mesmo. Percebeu-se, portanto, como o MAB é um espaço que possibilita tal deslocamento, problematizando olhares que enxergam somente a visão colonizante.

A história de negros e negras que construíram esse país possui a carência de ser melhor pesquisada, exposta e preservada, com o intuito de suprir as demandas de mais da metade da população brasileira. Isso reforça a importância de negros e negras estarmos na academia produzindo conhecimento daquilo que diz respeito ao nosso povo, assim como profissionais atuantes em espaços de memória revertendo a herança deturpada que para nós foi estabelecida. Acredito que devemos tomar o MAB e Emanuel Araújo como exemplos para descolonizar as nossas mentes, retomar nossa ancestralidade e valores, a fim de trazê-los para estes locais de atuação. Creio que surgirão mais iniciativas para a criação de novos espaços de representatividade de uma memória ancestral, que muito além de reparar as lacunas deixadas, permitirão a construção de materialidades e memórias mais concretas e fundamentadas.

Por fim, é importante destacar que após a finalização deste trabalho, alguns acontecimentos vieram à tona envolvendo a figura de Emanuel Araújo, personalidade central deste trabalho, a partir da entrevista realizada por ele na noite de 18 de dezembro de 2017, no Programa Roda Viva da TV Cultura, após 11 anos de sua outra entrevista analisada nesta pesquisa.

O diretor do MAB fez declarações de cunho ofensivo dirigidas à artista e pesquisadora em artes visuais Renata Aparecida Felinto dos Santos, a qual já havia exercido atividades como arte-educadora neste museu. Ao ser questionado pela

jornalista Juliana Gonçalves sobre sua percepção em relação a participação de mulheres no cenário brasileiro de artes visuais e sobre a dificuldade de encontrar produção feminina no Brasil hoje, afirmou ter algumas dúvidas com certas artistas contemporâneas. Ao ouvir o nome de Renata Felinto ser referenciado pela entrevistadora, afirma, de forma agressiva, não gostar da artista, devido a sua péssima atitude enquanto pessoa negra perante o museu. Aponta ainda que a artista não tem consciência de onde está, tendo em vista que colocou o museu em situação de justiça, por isso não interessava a ele saber da mesma. Conclui sua resposta dizendo que quem trai o museu também o trai, visto que o museu foi construído por uma questão política, portanto não poderia admitir que um funcionário negro saísse de lá e colocasse a instituição na justiça.

No mesmo dia, a artista Renata Felinto fez uma postagem em seu perfil do Facebook, rebatendo o ocorrido no Programa Roda Viva e apontando os motivos que a fizeram processar o museu. Em seu relato, afirma que trabalhou na instituição de 2004 a 2010 sem férias, 13º salário, fundo de garantia, etc, vivenciando assédios cotidianos. A partir disso, outros relatos de antigos funcionários – maioria negros - do MAB surgiram nas redes sociais, denunciando os comportamentos de Emanuel Araújo enquanto profissional e até mesmo enquanto pessoa, acusando-o de assédio sexual. Na mesma semana, mídias de grande expressão a exemplo da Folha de São Paulo e o Portal de Notícias da Globo - G1, realizaram matérias apresentando os relatos e a defesa de Emanuel Araújo, que diz estar sendo caluniado.

Em minha percepção, fica nítido como estamos desarticulados enquanto comunidade negra e o quanto nos afastamos de nós ao tentarmos nos inserir no mundo ocidental branco, de forma a violentar nossos iguais e a nós mesmos ao reproduzirmos racismo quando chegamos em posições privilegiadas. Enquanto pessoa negra, gostaria de deixar registrado que os recentes acontecimentos só fortalecem mais ainda a necessidade do referente trabalho, devido a contradição e dualidade que vivemos dentro de uma sociedade colonizada, sendo Emanuel Araújo reflexo disso. Não podemos esquecer a importância do seu trabalho, que resultou na criação do MAB, espaço tão importante na reconstrução de nossa autoestima. Porém, também não podemos esquecer, do que me parece, sua falta de ética e incoerência com seus posicionamentos - inclusive apontados aqui - na tentativa de renovar nossas visões e não cometer os mesmos erros.

REFERÊNCIAS

AMIRI. Ladrão Incubado. In: AMIRI. **Trinca**. São Paulo: Produção Laudz, 2013. Faixa 1. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/amiri/ladrao-incubado/>>. Acesso em: 05 de out. 2017.

ALMEIDA, Francisco Alves de. A biografia e o ofício do historiador. **Revista Dimensões**, Rio de Janeiro, v. 32, n. 32, p.292-313, 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/viewFile/8338/5916>>. Acesso em: 27 de set. 2017.

AMBRÓSIO, Gabriel e DIÉMÉ, Kassoum. **Cheik Anta Diop e a produção do conhecimento científico**. p.75-109. In: MACEDO, José Rivair (org). O pensamento africano no século XX. São Paulo: Outras Expressões, 2016. 1ª edição. 368p.

ARAÚJO, Emanuel. **Museu Afro Brasil - um conceito em perspectiva**. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/um-conceito-em-perspectiva>>. Acesso em: 25 de set. 2017.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: Notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p.93-111.

BÁEZ, Fernando. **El saqueo cultural de América Latina: De La Conquista a La globalización**. Buenos Aires: Debate, 2009. 1ª edição. p.271-293.

BARBOSA, Nila Rodrigues. O não-lugar do negro no acervo museológico: problemas e perspectivas. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (orgs.). **Futuro do Pretérito: escrita da história e história dos museus**. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/ Expressão Gráfica Editora, 2010. p.276-293.

BITTENCOURT JUNIOR, Iosvaldyr Carvalho. As representações do negro nos museus do Rio Grande do Sul são marcadas pela invisibilidade simbólica: Do “resgate” afro-brasileiro às pesquisas histórico-antropológicas e às visibilidades negras na museologia. In: MATTOS, Jane Rocha de. **Museus e Africanidades**. Porto Alegre: Edições Museu Julio de Castilhos, 2013. p.13-53.

CHAGAS, Mário. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MINC/IBRAM, 2009. 258p.

_____. Memória política e política de memória. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p.136-170.

COLETIVO CULTURAL SANKOFA. **Sankofa Símbolo Adinkra**. Disponível em: <<https://ccsankofa.wordpress.com/2012/09/01/sankofa-simbolo-adinkra/>>. Acesso em: 19 de nov. 2017.

CORREIO NAGÔ. **11 frases importantes de Malcom X**. Disponível em: <<http://correionago.ning.com/profiles/blogs/para-celebrar-o-aniversario-de-malcom-x-confira-11-frases-que-mar>>. Acesso em: 08 de nov. 2017.

_____. **Adinkra: um sistema de escrita filosófico, histórico e cultural africano**. Disponível em: <<http://correionago.ning.com/profiles/blogs/adinkra-um-sistema-de-escrita-filos-fico-hist-rico-e-cultural>>. Acesso em: 19 de nov. 2017.

DEL PRIORE, Mary. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p.7-16, 2009. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi19/topoi%2019%20-%2001%20artigo%201.pdf>. Acesso em: 27 de set. 2017.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. p.32-35.

DIVERSO. **DIVERSO - Emanuel Araújo - Bloco 01**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ijqUp1ax5wg>>. Acesso em: 08 de nov. 2017.

_____. **DIVERSO - Emanuel Araújo - Bloco 02**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XfsekmjqDPY>>. Acesso em: 08 de nov. 2017.

_____. **Sobre o Diverso**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/programadiverso/about>>. Acesso em: 10 de nov. 2017.

DOVE, Nah. Uma crítica africano-centrada à lógica de Marx. Tradução de Wellington Agudá. **Jornal Ocidental dos Estudos Negros**, [S.l.], v. 19, n. 4, 1995. Disponível em: <<https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/12/uma-cricc81tica-africano-centrada-acc80-locc81gica-de-marx-nah-dove-pdf1.pdf>>. Acesso em: 27 de set. 2017.

E BIOGRAFIA. **Lygia Clark: artista plástica brasileira**. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/lygia_clark/>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

_____. **Nelson Rodrigues: escritor brasileiro**. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/nelson_rodrigues/>. Acesso em: 07 de nov. de 2017.

EDUCAÇÃO UOL. **Hélio Oiticica**. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/helio-oiticica.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

FARIAS, Cintia. **Guestpost: “A arma mais poderosa na mão do opressor é a mente dos oprimidos.”(Steve Biko).** Revista Fórum. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/ativismodesofa/2012/05/16/guestpost-a-arma-mais-poderosa-na-mao-do-opressor-e-a-mente-dos-oprimidos-steve-biko/>>. Acesso em: 19 de nov. 2017.

FELINTO, Renata. **Um breve comentário sobre a difamação da minha pessoa no Programa Roda Viva, TV Cultura, em rede nacional, pelo senhor Emanuel Araújo, artista e gestor cultural.** Disponível: <<https://www.facebook.com/renata.felinto.5/posts/10215478762785896?pnref=story>>. Acesso em: 30 de dez. 2017.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Retrato do artista plástico e diretor curador do Museu Afro Brasil, Emanuel Araujo, em sua casa em São Paulo.** Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/13970-emanuel-araujo>>. Acesso em: 19 de nov. 2017.

FUNARI, Marina Soleo. **Reconhecimento e divulgação da cultura africana e afro-brasileira (Estudos sobre o Museu Afro Brasil).** 2011. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso). Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011. 41p.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **A vida e obra de Carolina de Jesus, um manifesto para a literatura periférica e da afro-brasileira.** Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/archives/40983>>. Acesso em: 13 set. 2017.

_____. **Personalidades negras: Ruth de Souza.** Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/personalidades-negras-ruth-de-souza>>. Acesso em: 13 set. 2017.

_____. **Personalidades Negras: Oliveira Silveira.** Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/archives/31262>>. Acesso em: 17 de nov. 2017.

GELEDÉS – INSTITUTO DA MULHER NEGRA. **20 de Novembro: Confira se a data é feriado em sua cidade.** Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/20-de-novembro-confira-se-data-e-feriado-em-sua-cidade/>>. Acesso em: 17 de nov. 2017.

HISTÓRIA DAS ARTES. **Concretismo.** Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-20/abstracionismo/concretismo/>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

I BAHIA BLOGS. **O homem que enviou para a Bahia mais de 500 mil escravos.** Disponível em: <<http://blogs.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2013/02/13/o-homem-que-enviou-para-a-bahia-mais-de-500-mil-escravos/>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

INFO ESCOLA. **Escola dos Annales.** Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/escola-dos-annales/>>. Acesso em: 27 de set. 2017.

INOCÊNCIO, Nelson Fernando. **Emanoel Araújo: o mestre das obras**. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. 140p.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004. p.236.

MIA COUTO OFFICIAL WEBSITE. **Biografia, bibliografia e premiações**. Disponível em: <<http://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

MUSIEDLAK, Didier. Biografia e História: reflexões metodológicas. **Esboços**, Santa Catarina, v. 13, n. 15, p. 103-109, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/237/276>>. Acesso em: 27 de set. 2017.

NASCIMENTO, Abdias do. Quilombismo: um conceito emergente. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 197-219.

ORIJIN CULTURE. **Sabedoria de Marcus Garvey**. Disponível em: <<http://www.orijinculture.com/community/wisdom-marcus-garvey/?lang=pt>>. Acesso em: 08 de nov. de 2017.

PIAIA, Victor. **O FESTAC, a divulgação da cultura africana e o Brasil: problemas e convergências**. Disponível em: <<https://africaemquestao.wordpress.com/2012/07/27/trabalho-sobre-o-festival-negro-e-africano-das-artes-e-da-cultura-festac/>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

POHL, Angelo Inácio. Patrimônio Cultural e Representações. In: MILDNER, Saul Eduardo Seiguer (org). **Educação patrimonial: perspectivas**. Santa Maria: UFSM, Laboratório de Estudos e Pesquisas Arqueológicas, 2005. p. 63-84.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p.200-215, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 06 de nov. de 2017.

PORTAL VERMELHO. **Mia Couto: A fronteira da cultura**. Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/noticia/160737-1>>. Acesso em: 10 de nov. 2017.

RODA VIVA. **Emanoel Araújo - 20/11/2006**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yJ-LrNiuzEA>>. Acesso em: 08 de nov. 2017.

_____. **Emanoel Araújo - 18/12/2017**. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/63725_roda-viva-emanuel-araujo-18-12-2017.html>. Acesso em: 30 de dez. 2017.

_____. **Sobre o Roda Viva**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/rodaviva/about>>. Acesso em: 10 de nov. 2017.

RODRIGUES, Marcela Franzen. Raça e criminalidade na obra de Nina Rodrigues: Uma história psicossocial dos estudos raciais no Brasil do final do século XIX. **Estudos e Pesquisa em Psicologia**, v. 15, n. 3, 2015. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/19431/14023>>. Acesso em: 18 de nov. 2017.

SANTOS, Rafael José dos; BARRETTO, Margarita. Aculturação, impactos culturais, processos de hibridação: uma revisão conceitual dos estudos antropológicos do turismo. **Turismo em análise**, v. 17, n. 2, p.244-261, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rta/article/view/68353>>. Acesso em: 20 de nov. 2017.

SANTOS, Vanicléia Silva. A experiência do Museu Afro-Brasil: preservação do patrimônio cultural negro e a construção da auto-estima. In: **Patrimônio cultural: experiências plurais**. MILDNER, Saul Eduardo Seiguer; OLIVEIRA, Josiane Roza (orgs). Santa Maria: Pallotti, 2008. p.199-220.

SCHMIDT, Benito Bisso. Biografia e regimes de historicidade. **MÉTIS: história & cultura, Caxias do Sul**, v. 2, n. 3, p.57-72, 2003. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/1041/707>>. Acesso em: 25 de set. 2017.

_____. Benito Bisso. Construindo Biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p.3-21, 1997. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2040/1179>>. Acesso em: 25 de set. 2017.

SHAKUR, Assata. **Para meu povo**. Disponível em: <<https://assatashakurpor.wordpress.com/cartas/para-meu-povo/>>. Acesso em: 06 de nov. 2017.

_____. **Asante Sana**. Disponível em: <<https://assatashakurpor.wordpress.com/cartas/asante-sana-de-assata-shakur/>>. Acesso em: 06 de nov. 2017.

SILVA, Nelson Fernando Inocêncio. **Museu Afro Brasil no contexto da Diáspora: dimensões contra-hegemônicas das artes e culturas negras**. 2013. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Arte - Universidade de Brasília. Brasília, 2013. 241p.