

# O QUE SE EXPÕE E O QUE SE ENSINA: REPRESENTAÇÕES DO NEGRO NOS MUSEUS DO RIO GRANDE DO SUL

MARIA ANGÉLICA ZUBARAN<sup>1</sup>  
LISANDRA MARIA RODRIGUES MACHADO<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente artigo analisa as representações sobre o negro em exposições museais do Rio Grande do Sul mapeando os possíveis ensinamentos que são produzidos sobre o negro nessas instituições. Por meio de uma análise cultural baseada na perspectiva teórica dos Estudos Culturais em Educação, tomamos como artefatos culturais as exposições do Museu Julio de Castilhos (MJC) e do Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre (MPN). No MJC analisamos a exposição Período Escravista, na qual predominam representações racializadas do negro. No MPN, a análise se dá a partir dos três marcos que integram o percurso expositivo do museu nas ruas do centro da cidade de Porto Alegre, onde se percebe a presença de contra-estratégias de contestação ao regime de representações racializadas por meio da reinvenção de aspectos da cultura e da história do negro em Porto Alegre.

**Palavras-chave:** Representações étnico-raciais. Educação. Pedagogias Culturais. Museus.

## ABSTRACT

This study analyzes the representations of black people in museological exhibitions in the state of Rio Grande do Sul to map the possible lessons about black people produced in these institutions. Through a cultural analysis based on the theoretical perspective of Cultural Studies in Education, the exhibitions of Museu Julio de Castilhos (MJC) and of Museum Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre (MPN) were taken as cultural artifacts. At MJC the exhibition of Slavery Period was analyzed, showing a predominance of racialized representations of black people. At NPM, the analysis started from the three landmarks that make up the museum's

---

<sup>1</sup> Ph.D. em História, State University of New York. Professora do Curso de História e do Mestrado em Educação da ULBRA. E-mail: [angeliczubaran@yahoo.com.br](mailto:angeliczubaran@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Mestre em Educação, Universidade Luterana do Brasil. Professora Tutora Virtual do Curso de Pedagogia EAD da ULBRA. Orientadora de Educação Profissional do SENAC-RS. E-mail: [lisandramachado@gmail.com](mailto:lisandramachado@gmail.com)

exhibition route on the streets of the city center of Porto Alegre, and the presence of counter-strategies against the regime of racialized representations through reinvention aspects of the culture and history of black people in Porto Alegre was observed.

**Keywords:** Representation. Education. Cultural pedagogies. Museums.

## **1 INTRODUÇÃO**

No presente artigo analisamos as representações mais recorrentes sobre o negro em dois museus do Rio Grande do Sul: o Museu Julio de Castilhos e o Museu de Percurso do Negro. O objetivo desse trabalho é mapear o potencial pedagógico das representações do negro em exposições museais. Partimos do pressuposto teórico de que são múltiplas as instâncias culturais que nos ensinam e que os espaços não-formais de educação desempenham papel significativo na construção das subjetividades e das identidades dos sujeitos sociais. Dentre os espaços educativos não-formais que legitimam formas de ver e saber, os museus ocupam um lugar de destaque como espaços que guardam e promovem memórias e patrimônios culturais e que instituem identidades. Nesse sentido, vale indagarmos: o que se ensina sobre o negro nos museus do Rio Grande do Sul?

É importante mencionar que não pretendemos esgotar o tema proposto, tampouco apresentar soluções e conclusões definitivas ou mesmo aplicáveis aos museus de uma forma geral. Buscamos problematizar as representações dos negros em instituições museológicas, questionando possíveis silêncios, desnaturalizando representações sacralizadas e nos apropriando das novas propostas expositivas que emergem a partir das possibilidades abertas pela Nova Museologia.

## **2 DIVERSIDADE E EDUCAÇÃO: OS MUSEUS, O NEGRO E A HISTORIOGRAFIA DO RIO GRANDE DO SUL**

Um dos marcos mais significativos para a temática negra em educação é a Lei 10.639/2003, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, determinando a obrigatoriedade da inclusão da História da África e da Cultura Afro-Brasileira no currículo básico do ensino fundamental e médio, através das disciplinas de Educação Artística, Língua Portuguesa e História. Passados dez anos da aprovação da Lei, estudos realizados sobre a temática étnico-racial concluem que são várias as iniciativas que visam promover a

discussão das questões étnico-raciais na educação, tanto na formação de docentes como nos projetos pedagógicos das escolas, mas que ainda existe um longo caminho a ser percorrido.

Como destacam Nilma Lino Gomes e Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2002), apesar da importância da diversidade étnico-cultural na sociedade brasileira, o trato não segregador da diferença étnico-racial ainda é uma prática ausente na maior parte das instituições de ensino. Nesse sentido, o estudo e a discussão da diversidade étnico-racial na sociedade brasileira colocam-se como desafios a serem enfrentados pelos educadores brasileiros, cuja atuação livre de preconceitos é de fundamental importância para o combate ao racismo e à discriminação nos espaços educativos.

Dentre as críticas à forma como a diferença étnico-racial tem sido tematizada na educação, Tomaz Tadeu da Silva (2000) critica a abordagem multiculturalista, centrada na tolerância e no respeito à diversidade. Para Silva “parece difícil que uma perspectiva que se limita a proclamar a existência da diversidade possa servir de base para uma pedagogia que coloque no seu centro a crítica política da identidade e da diferença” (SILVA, 2000, p. 73). De acordo com o autor, a perspectiva multiculturalista liberal estaria apoiada principalmente no “vago e benevolente apelo à tolerância e ao respeito” (p. 73), perspectiva que tende a naturalizar a identidade e a diferença, sem problematizar as relações de poder implicadas nos processos de construção da identidade e da diferença. Segundo o autor:

(...) não podemos abordar o multiculturalismo em educação simplesmente como uma questão de tolerância e respeito para com a diversidade cultural. Por mais edificantes e desejáveis que possam parecer, esses nobres sentimentos impedem que vejamos a identidade e a diferença como processos de produção social, como processos que envolvem relações de poder (SILVA, 2000, p. 96).

Silvia Duschatkzy e Carlos Skliar chamam atenção para o fato de que a simples inserção da discussão da diversidade no âmbito escolar não constitui, por si só, uma prática de educação para todos ou uma democratização das relações de poder, mas que é preciso refletir sobre as diferentes formas como os discursos sobre a alteridade se constituíram no passado e no presente (DUSCHATKZY, SKLIAR, 2001 p. 120).

Também Lara Tatiana Bonin (2009) problematiza a “pedagogia da diversidade” e a ideia de uma sociedade “naturalmente plural”. Para a autora, a retórica da diversidade não questiona a norma e a

forma como se definem os “iguais” e os “diferentes”. Ela afirma que “é fundamentalmente com base nas normas sociais desses ‘iguais’, que se produzem as diferenças que vão sendo narradas como desviantes, incomuns, indesejáveis (BONIN, 2009, p.116). Nesse sentido, para além do caráter celebratório e de tolerância dos discursos do multiculturalismo, as abordagens educacionais da diferença ainda têm um longo caminho a percorrer.

No que diz respeito aos museus, cabe lembrar a afirmação de Mário Chagas (2006) de que os museus não são inocentes, mas lugares de memória e de esquecimento, de poder e de silêncios, que tanto podem atuar hierarquizando culturas e identidades, quanto contribuindo para colocar em circulação representações alternativas sobre diferentes grupos sociais, étnico-raciais e culturais. Nesse sentido, as instituições museológicas não somente dizem coisas sobre o passado, mas naturalizam formas de ver o mundo, legitimam, hierarquizam e ordenam culturas e identidades e podem ser interpretadas como espaços políticos, de disputas de representação, começando pelas representações atribuídas aos objetos pelos próprios técnicos desses espaços culturais, pela participação ou não das comunidades onde se encontram inseridos, pelos patrocinadores das exposições e ainda pelos demais públicos que visitam essas instituições. De acordo com os estudos recentes da Nova Museologia, os museus exercem uma função social e cultural que vai além da simples preservação dos bens culturais, uma vez que se constituem em espaços privilegiados para a construção de narrativas e representações que contribuem na constituição de subjetividades e identidades. Vale destacar que novos projetos museais e expositivos que valorizam e dão visibilidade às memórias e às histórias dos afrodescendentes têm conquistado cada vez mais espaço nos museus brasileiros.

Entendemos que a investigação das memórias, da história e da cultura da comunidade negra não são assuntos que dizem respeito apenas às populações negras, mas se constituem em um tema que interessa a toda a sociedade brasileira, na medida em que contribuem para a desconstrução de preconceitos e estereótipos étnico-raciais e no combate ao racismo e à discriminação étnico-racial. Portanto, analisar as representações sobre o negro nos museus do Rio Grande do Sul implica compreender que as representações culturais contidas na linguagem não apenas “falam sobre”, mas constituem as coisas sobre as quais falam. De acordo com a abordagem construcionista de Stuart Hall (1997), as coisas não possuem um significado intrínseco, essencial, mas construímos o significado delas utilizando-nos de

sistemas de representação e classificação. Para Hall, a importância das palavras, expressões, convenções, vêm dos significados que elas produzem e fazem circular na cultura. Trata-se, portanto, de investigar o poder instituidor das representações sobre o negro nos museus e seus possíveis ensinamentos. Nessa direção, entendemos que é somente através da maneira como o termo “negro” é representado e imaginado nos discursos, em situações históricas específicas. Assim, torna-se fundamental abordar como a historiografia rio-grandense tem tratado as questões relativas à história e à cultura dos afro-rio-grandenses e, particularmente, discutir a invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul.

Mário Maestri (1994) sustenta que diferentemente do que ocorreu em outros estados (como Pernambuco, Rio de Janeiro e Bahia) no Rio Grande do Sul não houve uma integração do passado escravista à história do estado, fator que juntamente com a exaltação dos imigrantes europeus na historiografia tradicional e com a propagação do mito de que o estado se construiu a partir da força do trabalho livre do imigrante branco, cooperam para um processo de “banimento do afro-gaúcho da história e do imaginário étnico” (1994, p. 131). De acordo com o autor, nesse processo foram omitidas, ainda, as diferentes condições que foram oferecidas aos imigrantes teuto-italianos e aos afrodescendentes na formação do Rio Grande do Sul. Como resultado, constrói-se um discurso sobre as “contribuições” das diferentes etnias no estado, em que a prosperidade dos imigrantes teuto-italianos no Rio Grande do Sul, seu espírito de iniciativa, disciplina e amor ao trabalho é contrastada com “a incapacidade natural do negro e do caboclo ao trabalho disciplinado...” (p. 137).

Na mesma direção, Roberto dos Santos (1991) discute o mito do tratamento brando e igualitário que os ‘poucos’ escravos do estado receberiam de seus senhores. Santos refuta a hipótese de um número pouco significativo de escravos no Rio Grande do Sul, com base em um levantamento demográfico do ano de 1780 o qual aponta que 29% da população rio-grandense era composta por negros escravizados e destaca a importância da participação dos afrodescendentes, particularmente em Porto Alegre, Rio Grande, Pelotas e Rio Pardo, na escravidão urbana. Como os demais historiadores da escravidão no Rio Grande do Sul, o autor destaca que foi nas charqueadas que a escravidão alcançou o nível de produção mais intenso.

Sendo a atividade econômica principal no século XIX, as charqueadas necessitavam de um ritmo de trabalho rígido,

controlado pela repressão e pela constante reposição de braços, onde mesmo os viajantes, acostumados à escravidão, confirmavam as péssimas condições de vida do escravo. (SANTOS, 1991, p. 109).

Santos destaca que o fato de determinadas atividades exigirem menos do escravo enquanto força de trabalho no Rio Grande do Sul, não configura um tratamento mais ameno para os cativos no Rio Grande do Sul e sublinha que a escravidão, por si só, implica sujeição e inferioridade.

Já Maria Angélica Zubaran (2009) destaca a omissão da participação dos afrodescendentes no processo abolicionista gaúcho, tanto das sociedades negras, entre as quais a Confraria de Nossa Senhora do Rosário, a Sociedade Cultural Floresta Aurora e a Sociedade Emancipadora Esperança e Caridade, composta exclusivamente por escravos. A autora comenta que, enquanto no Rio de Janeiro, São Paulo, Ceará e Bahia há destaque para a participação de lideranças negras no processo da abolição, como José do Patrocínio e Luis Gama entre outros, no Rio Grande do Sul há um ocultamento da presença dessas lideranças. A autora menciona o advogado Soter Caio da Silva, o dramaturgo Arthur Rocha e o tenente coronel Aurélio Viríssimo de Bittencourt entre outros abolicionistas negros que lutaram pela abolição no Rio Grande do Sul. De acordo com a autora, essas memórias foram silenciadas no discurso abolicionista regional oficial, o que contribuiu para a configuração de “uma invenção branca da liberdade negra, tendo em vista que resultou de um processo seletivo do imaginário social das elites brancas que exerceu impacto considerável na historiografia tradicional sobre a abolição no Rio Grande do Sul” (2009, p. 05).

Para Ruben George Oliven (1996), a representação hegemônica do gaúcho foi construída com base em um passado pastoril da Campanha que acabou sendo unificado para todo o Rio Grande do Sul:

Apesar da decadência da Campanha e do crescimento de outras regiões do estado, a representação da figura do gaúcho com suas expressões campeiras envolvendo o cavalo, o chimarrão e a construção de um tipo social livre e bravo serviu também de modelo para grupos étnicos diferentes, o que estaria a indicar que essa representação une os habitantes do estado em contraposição ao país. (OLIVEN, 1996, p. 24).

Oliven afirma que a construção da identidade gaúcha exclui mais do que inclui, uma vez que grande parte dos grupos sociais do estado é deixada de fora dessa representação. “Se a construção

dessa identidade tende a exaltar a figura do gaúcho em detrimento dos descendentes de colonos alemães e italianos, ela o faz de modo mais excludente ainda em relação ao negro e ao índio” (p. 25). Para o autor, mesmo quando as teorias raciais são ressignificadas, a partir da década de 1930, a celebração de um Brasil mestiço como ponto de unidade nacional não encontra eco no Rio Grande do Sul. Oliven afirma que até mesmo no folclore Rio-Grandense o negro é representado de forma subalterna como exemplifica a lenda do Negrinho do Pastoreio:

A narrativa, que envolve morte, ressurreição e beatificação popular, se desenrola no ambiente pastoril de uma estância na qual a ideologia da democracia racial sulina projetava uma vida harmônica e sem sofrimentos para o escravo. Embora no final da lenda ocorra a ascensão do Negrinho, ele continua prestando serviços aos outros, procurando o que eles perderam. (OLIVEN, 1996, p. 26).

Nesse sentido, os estudos mencionados apontam para um ocultamento da presença negra na historiografia tradicional do Rio Grande do Sul, o que, de certo modo, está presente nas representações culturais sobre os negros nos museus mais tradicionais do estado.

### **3 AS REPRESENTAÇÕES SOBRE O NEGRO NOS MUSEUS DO RIO GRANDE DO SUL**

A análise cultural das estratégias de representação mais recorrentes sobre o negro no Museu Julio de Castilhos e no Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre procura investigar o potencial pedagógico das representações construídas nesses museus através dos textos escritos, das imagens visuais e dos objetos expostos. Na perspectiva dos Estudos Culturais, as representações culturais são produtivas, veiculadoras não apenas de conhecimento, mas de modos de ser que contribuem na constituição de subjetividades e identidades. Portanto, mapear as representações sobre o negro nessas exposições museais significa refletir sobre o caráter formativo dessas representações, na medida em que interpelam os sujeitos de múltiplas maneiras e contribuem para a constituição de suas subjetividades e identidades.

O Museu Julio de Castilhos (MJC) e o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre (MPN) apresentam propostas museológicas distintas. O MJC, criado no início do século XX, formou-se com um

acervo em grande parte originado da Exposição Agropecuária e Industrial do Estado, ocorrida alguns anos antes de sua criação. É um Museu administrado pelo poder público estadual e organizado a partir do modelo do Museu Histórico Nacional. Inicialmente, sua atuação era voltada às Ciências Naturais e, de acordo com Leticia Borges Nedel (1999), somente nos anos de 1950, o Museu Julio de Castilhos adotou uma tipologia histórica comprometida com a construção de uma memória regional e oficial do estado.

Já o MPN surgiu a partir de um projeto de entidades do movimento negro do Rio Grande do Sul, na primeira década do século XXI, ancorado nas possibilidades abertas pela Nova Museologia. Configura-se como um museu de percurso ou de território, com marcos físicos que representam a memória e a territorialidade negra na capital gaúcha e estão distribuídos em diferentes espaços públicos da cidade de Porto Alegre. Na perspectiva apontada por Raul Lody (2005), o Museu de Percurso do Negro pode ser considerado um “espaço não convencional de memória”, em que o conceito de museu se amplia para além dos museus convencionais. De outro lado, a diferença fundamental entre os dois museus analisados neste estudo reside nas políticas de representação: enquanto no Museu Julio de Castilhos o negro é representado como o “outro”, no Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre esse sujeito é o produtor de sua própria representação.

A análise aqui empreendida busca mapear a forma como se constroem os discursos museológicos sobre o negro nas expografias selecionadas, a partir do cruzamento teórico de autores dos Estudos Culturais, da Nova Museologia e dos Estudos Afro-brasileiros.

#### **4 REPRESENTAÇÕES RACIALIZADAS NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS**

O Museu Julio de Castilhos (MJC) está instalado em um prédio de fachada imponente, na Rua Duque de Caxias, número 1231, no centro da cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. O prédio foi moradia de Julio de Castilhos, ex-presidente da província do Rio Grande do Sul e líder do Partido Republicano Riograndense. O museu foi criado em 1903, pelo decreto-lei nº 589, que instituiu o primeiro museu do Rio Grande do Sul, naquela ocasião denominado Museu do Estado. Após a morte de Julio de Castilhos, sua antiga residência foi adquirida pelo Governo Estadual, para transformar-se na nova sede do museu, que em 1907, passou

a chamar-se Museu Julio de Castilhos. Andrea Reis da Silveira (2011), ao analisar os discursos, representações e práticas museológicas desenvolvidas no Museu Julio de Castilhos entre os anos de 1960 e 1980 observa que as narrativas e representações construídas no MJC nesse contexto histórico estão articuladas às orientações políticas predominantes nos contextos nacionais e locais da época e aos perfis dos diretores dessa instituição:

As representações das memórias sociais conduzidas nos objetos incorporados e apresentados positivamente no Museu Julio de Castilhos estavam marcadas pela forma centralizadora, autoritária e excludente legitimada na sociedade local e brasileira. (SILVEIRA, 2011, p. 56).

Atualmente, a maior parte das narrativas e representações sobre o negro na expografia do Museu Julio de Castilhos se concentra na sala denominada Período Escravista, que juntamente com as salas Julio de Castilhos, Revolução Farroupilha, Missioneira e Indígena, compõe a exposição de longa duração organizada em 2003, que constrói uma síntese unificada da História oficial do Rio Grande do Sul.

A arquiteta Ceres Storchi (2002) argumenta que as exposições museais envolvem a construção de narrativas artísticas, históricas, sociopolíticas, antropológicas e científicas, de forma que os dados sobre a equipe que planeja e executa uma exposição, bem como informações sobre financiamentos e patrocínios são importantes para o entendimento das narrativas ali construídas. Entretanto, no caso da exposição de longa duração do Museu Julio de Castilhos, a ficha técnica da exposição não foi localizada. Dessa forma, registro a ausência de um projeto expográfico oficial dessa exposição.

A denominação Período Escravista para a exposição em foco remete ao estigma da escravidão frequentemente atribuído aos negros e que, segundo Marcelo Nascimento Bernardo Cunha (2008), faz parte de um “elenco básico de discursos referente à memória afro-brasileira”. Cunha menciona que o tema escravidão, juntamente com castigos, suplício e tortura, integram a primeira categoria de representação desse elenco básico sobre o negro. Dessa forma, a concentração das narrativas e imagens sobre o negro em uma sala assim nomeada contribui para a redução das experiências negras ao tempo da escravidão, reiterando e enfatizando a marca do cativo e naturalizando a representação do

negro como escravo, além de suprimir do 'período escravista' a história dos povos indígenas, que também foram escravizados no processo de colonização brasileira. O projeto expográfico da sala Período Escravista apresenta três nichos, um deles com duas faces. Esses nichos estão compostos por imagens, textos escritos e objetos e em sua base apresentam legendas: Liberdade, Escravatura, Objetos e Abolição.

Os estudos de Stuart Hall nos permitem perceber dois níveis de significação na sala Período Escravista: um literal, denotativo, narrando um período da história do país no qual os negros africanos e afro-brasileiros foram escravizados. O outro nível de significação, conotativo, que diz respeito à mensagem sobre raça que está em operação.

Não temos como deixar de ler imagens deste tipo como 'dizendo alguma coisa', não apenas sobre as pessoas ou a ocasião, mas sobre sua 'alteridade', sua 'diferença'. A 'diferença' tem sido marcada. Como é, então, interpretada é uma preocupação constante e recorrente na representação de pessoas que são racial e etnicamente diferentes da maioria da população. A diferença significa. Ela 'fala' (HALL, 1997, p. 230).

De acordo com Hall, muitas estratégias discursivas foram típicas de um regime racializado de representação que associou os negros à natureza, para naturalizar as diferenças culturais. Para o autor, a lógica dos regimes racializados de representação baseava-se em fixar a diferença e torná-la permanente:

A lógica por detrás da naturalização é simples. Se as diferenças entre brancos e negros são "culturais", então eles são receptivos à modificação e à mudança. Se, no entanto, são naturais, como acreditavam os proprietários de escravos, então eles estão além da história, são permanentes e fixos. A "naturalização" é, portanto, uma estratégia representacional destinada a fixar a diferença e assim garanti-la para sempre. (HALL, 1997, p. 244-45).

Nesse sentido, analisar as estratégias representacionais como produtoras de significados, significa compreendê-las como práticas significantes que são centrais para a construção da diferença étnico-racial e que constituem o outro negro em oposição e por contraste ao branco, dentro de sistemas de representação e de relações de poder. Os significados produzidos discursivamente sobre o "outro" racializado são também contestados, flutuantes e não podem ser

definitivamente estabelecidos. Portanto, a análise aqui empreendida não tem a pretensão de revelar todos os possíveis significados das representações construídas sobre o negro na exposição de longa duração do Museu Julio de Castilhos, mas quer investigar como o outro negro, afro-brasileiro, é produzido discursivamente nessa exposição, que significados são privilegiados e quais são silenciados na marcação da diferença étnico-racial. Como sublinha Hall, as representações estereotipadas ou racializadas do “outro” ao circularem na cultura, sem questionamentos, acabam sendo naturalizadas e transformadas em “verdades”. A importância das análises culturais das representações racializadas do “outro” está em salientar o modo como são culturalmente construídas essas “verdades”, questionando as marcas atribuídas aos afro-brasileiros como naturais e permanentes.

Na perspectiva dos Estudos Culturais apresentamos três estratégias de representação racializada sobre o negro que são recorrentes na exposição do MJC: a homogeneização do ‘outro’ negro, o destaque à violência escravista e o silenciamento sobre a cultura afro-brasileira.

#### **4.1 O negro homogeneizado ou “sujeito pleno de uma marca cultural”**

Parece-nos que uma primeira estratégia de representação racializada do negro em operação nos nichos dessa exposição é a homogeneização do “outro”. Nas palavras de Silvia Duschatzky e Carlos Skliar (2001), a partir dessa perspectiva, as culturas dos “outros” são representadas como se apresentassem uma homogeneidade de crenças e estilos de vida. Para os autores, “o mito da consistência interna supõe que cada cultura é harmoniosa, equilibrada, auto-satisfatória (...) e que as identidades se constroem em únicos referencias, sejam étnicos, de gênero, de raça, de religião, classe social, etc.” Nessa direção teórica, é possível observar a recorrência de representações de um negro genérico, sempre escravo, visto pelo olhar do branco. Ao fixar a identidade negra como homogênea, negligencia-se a diversidade cultural das etnias africanas e suas diversas práticas culturais. Essas representações de um sujeito negro pleno são construídas apropriando-se das obras de viajantes estrangeiros que visitaram o Brasil no século XIX. Maria Angélica Zubarán (1999), ao tratar da representação do negro na iconografia de viajantes europeus no Rio Grande do Sul, refere que é fundamental uma leitura crítica do olhar

européu sobre o “outro” nativo, para a desconstrução do testemunho eurocêntrico desse olhar imperial. De acordo com a autora:

(...) trata-se de compreender de que modo as representações dos europeus ocidentais construíram os habitantes do mundo não-europeu para os leitores metropolitanos e desta forma contribuir para a descolonização do conhecimento sobre o “outro” (ZUBARAN, 1999, p. 19).

As iconografias *Navio Negreiro* e *Desembarque de Escravos no Cais do Valongo*, de autoria do viajante e artista alemão Johann Moritz Rugendas, reproduzidas no primeiro nicho da exposição, parecem marcar o início do processo escravista no país, visto a partir do tráfico transatlântico de escravos da África para o Brasil, leitura que durante muito tempo predominou nas representações sobre o período escravista nos livros didáticos. No entanto, essa abordagem tem sido criticada pelos africanistas e estudiosos da História Afro-brasileira, pois negligencia a história e a cultura da África e dos africanos no período anterior ao tráfico de escravos. É como se a África e os africanos não possuíssem história, uma representação disseminada desde a Idade Média e amplamente difundida na modernidade. No entanto, novas abordagens da história Afro-brasileira têm sublinhado a riqueza e a diversidade da história e da cultura da África e dos africanos antes da chegada dos europeus. Essa estratégia representacional suprime também informações sobre a escravidão na África Pré-colonial, o que dificulta a compreensão do caráter mercantil da escravidão moderna, em que os africanos são coisificados e transformados em mercadoria. Como afirmam Ella Shohat e Robert Stam (2006), o colonialismo foi o divisor de águas da escravidão moderna. Os autores sublinham que:

A escravidão existiu sob várias formas, desde o início da história conhecida até o período contemporâneo. No entanto, antes do colonialismo, a escravidão no Mediterrâneo e na África se limitavam essencialmente à servidão doméstica (SHOHAT; STAM, 2006, p. 120).

O olhar branco é novamente a referência da representação racializada do negro no caso do anúncio de fuga de um escravo publicado no *Jornal do Comércio* da cidade de Porto Alegre, no ano de 1878 e que integra o nicho expositivo *Escravidão*. O proprietário do escravo constrói a representação do negro no texto do anúncio, oferecendo recompensa pela captura do escravo fugido, coisificando

o sujeito negro e transformando-o em mercadoria. Na historiografia recente sobre a escravidão no Brasil, os anúncios de fugas de escravos passaram a ser interpretados como evidências da resistência negra ao cativo e do protagonismo negro durante a escravidão. Raphael Neves (2009), em uma pesquisa sobre a fuga de escravos no Rio de Janeiro, observa que:

Além do desaparecimento dos escravos, como a própria natureza do material já indica, há nesses anúncios traços do cotidiano e sociabilidade dos escravos. Como eles protagonizaram seus destinos – com ou sem o aval de seus senhores (...) (NEVES, 2009, p. 26).

Nessa direção, o texto que se refere à imagem do anúncio produz um deslocamento semântico na representação do negro como vítima passiva da violência escravista ao fazer menção às ações de resistência e representando o negro como protagonista que resiste e reage ao sistema. Nesse sentido, observa-se certa ambiguidade na construção das representações do “outro” negro, ora como vítima, ora como protagonista.

#### **4.2 O negro vítima da violência escravista**

Uma segunda estratégia discursiva recorrente na exposição é a representação do negro como vítima da violência escravista. Essa estratégia também é construída pelo olhar branco estrangeiro nas obras *O Colar de Ferro e Aplicação do Castigo do Açoite*, de Jean Baptiste Debret, artista francês e pintor oficial da Corte. As iconografias representam a aplicação pública e exemplar de castigos para subjugar e disciplinar o escravo. A historiadora da arte Valéria Lima (2007) analisa criticamente a versão construída por Debret a respeito dos castigos aplicados aos escravos. Para a autora, o artista francês parece justificar a aplicação dos castigos previstos na legislação escravista:

Assim, parece que a crítica de Debret se dirige mais ao caráter não-legal dos castigos aplicados pelo feitor do que às punições propriamente ditas. (...) Nas cenas do pelourinho e do tronco, as punições estão previstas na legislação, o que desqualifica qualquer reprovação de fundo humanitário. (LIMA, 2007, p. 167-68).

A estratégia de representação racializada do negro como vítima da violência escravista é marcada também pelos objetos de castigo exibidos em todos os módulos da exposição, como gargalheiras e

vira-mundos assim como, pelo texto que identifica esses objetos, sem, contudo, questionar os seus usos. Não se trata de colocar em questão a inegável violência da escravidão, mas de questionar a representação do escravo vítima como a abordagem dominante na história do período escravista. Também os textos da exposição, quando se referem aos instrumentos de tortura, parecem naturalizar e legitimar a existência dos castigos corporais, sem questioná-los ou problematizá-los. A presença de objetos de castigo e suplício em todos os nichos da exposição, às vezes sem ligação com a temática, remete às reflexões de Myrian Sepúlveda dos Santos (2004), quando afirma que a exibição de objetos de suplício em um ambiente neutro, sem provocar reflexão, acaba contribuindo para a banalização da violência a que foram submetidos os escravos. A autora questiona também a memória do sofrimento como instrumento de dominação e coloca que é necessário refletirmos sobre os objetivos dessas encenações. Santos sustenta que há um excesso de prestígio destinado aos objetos de suplício e tortura nas exposições que tematizam a escravidão em museus tradicionais.

### **4.3 O silenciamento da cultura negra**

A terceira estratégia de representação racializada do “outro” negro na exposição é o silenciamento sobre as experiências e os saberes negros, sobre sua história e práticas culturais. Silencia-se sobre os quilombos que existiram no Brasil desde o início do sistema escravista e que constituíram alternativas bem-sucedidas de rompimento com a escravidão, além de revelarem a habilidade de escravos e libertos se organizarem e conviverem com relativa autonomia dentro do sistema escravista. Nesse sentido, cabe questionarmos porque os vários saberes cotidianos de escravos e libertos nos seus ofícios, nas artes plásticas, nos cultos religiosos, na música, nas festas e celebrações, na forma de se vestirem, de falarem e de sepultarem os seus mortos estão sendo negligenciados? Silencia-se também sobre o papel ativo das lideranças negras no movimento abolicionista. O texto do nicho Abolição apresenta a abolição como resultado de leis, das pressões do movimento abolicionista e da imprensa e destaca apenas personagens brancos e ilustres, a Princesa Isabel e o presidente da província Julio de Castilhos, ocultando e invisibilizando os abolicionistas negros. Também são esquecidas as irmandades e associações negras cujos membros, escravos e libertos, contribuíram decisivamente para a compra de alforrias desempenhando importante papel na luta pela

liberdade no Brasil. A exposição Período Escravista encerra as narrativas sobre o negro com a abolição da escravidão, congelando a história e a cultura negra naquele momento histórico. O negro é convertido em um vestígio do passado. Conforme apontam Mattos, Abreu, Dantas e Moraes (2009):

Depois do período colonial e da escravidão, os afrodescendentes praticamente desaparecem da história do Brasil ensinada, de alguma forma confirmando a ideia de que somos uma nação sem problemas raciais. Por que estudar os afrodescendentes depois da abolição se não existem mais escravos? (p. 310)

Problematizar os significados que são produzidos pelas representações do negro na exposição da Sala Período Escravista do Museu Julio de Castilhos, leva-nos a algumas considerações. Em primeiro lugar, percebe-se que a diferença étnico-racial foi construída levando-se em consideração algumas estratégias, tais como: o negro homogeneizado, o negro vítima da violência escravista e o silenciamento da cultura negra. De outro lado, observa-se certa ambiguidade na construção das representações do “outro” negro, que oscilam entre um negro vitimizado pela violência escravista e o negro enquanto protagonista, resistindo às condições adversas da escravidão. Por último, vale assinalar que a exposição se encerra com a abolição da escravidão silenciando sobre a história e a cultura negra no pós-abolição.

## **5 A CONTESTAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES RACIALIZADAS: O MUSEU DE PERCURSO DO NEGRO**

Para Mário Chagas (1994), a aplicação do conceito de museu a um espaço/cenário determinado está vinculada a uma intencionalidade representacional. O autor entende que a musealização é uma construção voluntária, de caráter seletivo e político, vinculada a um esquema de atribuição de valores. Nessa direção, a musealização de ruas, praças e do Mercado Público, no Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, parece estar articulada à intenção de recriar espaços de memórias negras por meio de obras distribuídas pelo centro da cidade, às quais são atribuídos sentidos e valores ligados às memórias e à história da comunidade afro-riograndense. A presença negra nos espaços públicos da cidade de Porto Alegre, como registram os cronistas da cidade, remonta ao início da colonização. O Museu de Percurso do

Negro surgiu a partir de um projeto desenvolvido por entidades do movimento negro do Rio Grande do Sul, reunidas pelo Centro de Referência Afro-Brasileiro – CRAB<sup>3</sup>, sob a coordenação do Grupo de Trabalho Angola Janga<sup>4</sup>, com apoio financeiro da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e do Programa Monumenta<sup>5</sup> do Ministério da Cultura. O projeto do Museu de Percurso do Negro, aprovado no ano de 2003, junto ao Núcleo de Políticas Públicas para o Povo Negro da Prefeitura Municipal de Porto Alegre objetiva dar visibilidade à comunidade afro-brasileira através da construção de obras de arte idealizadas por artistas negros em espaços públicos no centro histórico de Porto Alegre, marcando visualmente os *territórios negros urbanos*. A concepção desse conceito é do antropólogo Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Júnior e refere-se aos espaços e pontos que identificam a presença histórica e sócio-antropológica dos negros nos espaços sociais urbanos (BITTENCOURT JR, 2007).

Cabe destacar que o Programa Monumenta, responsável pelo desenvolvimento desse projeto, atua somente em áreas tombadas pelo IPHAN como patrimônio da nação. Nesse sentido, as obras do Museu de Percurso do Negro ficaram limitadas a uma área de cerca de vinte e quatro hectares que compreende dois eixos imaginários: um deles abrange a Praça da Matriz, na Rua General Câmara, a Praça da Alfândega e o pórtico do Cais do Porto, e outro se estende desde a Rua dos Andradas, passando pelo Largo dos Medeiros até a Igreja Nossa Senhora das Dores, área hoje conhecida como o centro histórico de Porto Alegre. Portanto, ficam fora do Museu de Percurso do Negro de Porto Alegre importantes territórios negros

---

<sup>3</sup> O CRAB é uma instituição criada no ano 2009 para ser referencial da cultura afro-brasileira atuando na direção de resgatá-la e valorizá-la. Fonte: Blog do Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre. Disponível em:

<<http://museudepercursoedonegroemportoalegre.blogspot.com.br/p/textos.html>>

**Acesso em:**

<sup>4</sup> O Grupo de Trabalho Angola Janga é uma organização não governamental, fundada em 1988 que atua na área da educação, desenvolvendo cursos de formação e capacitação destinados principalmente a militantes do movimento negro. Tem por objetivo a promoção da igualdade racial.

<sup>5</sup> O Monumenta é um programa do Ministério da Cultura que visa à recuperação do patrimônio cultural urbano brasileiro. Atua em cidades históricas protegidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) promovendo restauração e recuperação de bens tombados e de edificações localizadas nas áreas de projeto. Promove atividades de capacitação de mão-de-obra especializada em restauro, formação de agentes locais de cultura e turismo, promoção de atividades econômicas e programas educativos. Fonte: Site do Programa Monumenta. Disponível em <[http://www.monumenta.gov.br/site/?page\\_id=164](http://www.monumenta.gov.br/site/?page_id=164)> **Acesso em:**

urbanos, alguns que pertencem ao passado da cidade, como a Colônia Africana, que se localizava nas imediações das Ruas Castro Alves, Casemiro de Abreu, Liberdade e Vasco da Gama, atual Bairro Rio Branco e a Ilhota, que se localizava nas proximidades da Av. Érico Veríssimo, entre os atuais bairros Menino Deus e Cidade Baixa. Outros territórios negros contemporâneos ficaram fora do Museu de Percurso do Negro, tais como o Quilombo do Areal da Baronesa, situado na Rua Luís Guaranha, no bairro Cidade Baixa, que lá permanece até os dias atuais.

De acordo com Stuart Hall (1997), nos Estados Unidos é no contexto dos movimentos pelos direitos civis, nos anos 1960 e 1970, que os grupos sociais se organizam para reivindicar políticas identitárias. É, portanto, no cenário de lutas pela autorrepresentação, que se constituem estratégias de reversão de estereótipos e de positivação das identidades negras que vão possibilitar que os significados existentes sobre o negro sejam reapropriados e flexionados, o que Hall chama de *transcodificação*, quando ocorre a substituição de imagens retóricas negativas dominantes por imagens positivas do negro e da cultura negra.

No Brasil, a ação do movimento negro surge articulada às lutas cotidianas dos afrodescendentes nas décadas de 1970 e 1980. Como destacam Freitas, Silva e Ferreira (2006), o movimento negro contemporâneo foi criado e fortalecido no contexto dos novos movimentos sociais, que refutam o conceito negativo de ser negro e buscam a construção de identidades negras positivadas com um referencial na ancestralidade africana. Essa afirmação das identidades negras incluiu também a luta pela autorrepresentação, ou seja, para falar de si e por si. O historiador José Rivair Macedo (2012) relaciona as ações do Movimento Negro à produção de uma mudança significativa nas relações étnico-raciais no Brasil a partir dos anos 1990, indicando que a ênfase da atuação do movimento deixou de residir na denúncia sobre a existência do racismo no país, concentrando-se em medidas para combatê-lo. O autor menciona alguns marcos da mudança nas relações étnico-raciais no Brasil, entre eles, a criação da Fundação Cultural Palmares, o reconhecimento formal pelo governo brasileiro da existência do racismo e as medidas subsequentes de caráter antirracista, como a criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), as políticas para oportunizar acesso a postos de trabalho e às universidades públicas e as ações de reconhecimento, recuperação e preservação da memória de populações ditas minoritárias. No âmbito educacional, o autor destaca as Leis

10.639/2003 e 11.645/2008 que alteram a LDB, tornando obrigatório o estudo das Histórias e Culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas no ensino fundamental e médio como importantes marcadores de um novo momento social.

De outro lado, a eclosão dos movimentos sociais no Brasil, nas décadas de 1970 e 1980, também influenciaram as discussões em torno do papel social dos museus e da própria museologia. No contexto museológico, as ações afirmativas estão relacionadas ao reconhecimento e valorização dos patrimônios culturais afro-brasileiros e indígenas e estão vinculadas à construção de novos projetos expositivos.

Para Ilma Silva Vilasboas (2010), o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre apresenta uma estrutura de museu não convencional, elaborada de forma coletiva pela comunidade negra porto-alegrense, criando possibilidades de novas leituras dos espaços urbanos da cidade, valorizando práticas culturais distintas e afirmando identidades positivas (VILASBOAS, 2010, p. 91). As etapas da implementação do projeto do MPN envolveram a pesquisa antropológica sobre os territórios negros urbanos da cidade, desenvolvida pelo antropólogo Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Junior, a seleção de artistas negros responsáveis pela elaboração de proposições estéticas para a construção dos marcos físicos e a definição do chamado circuito expográfico do museu. É importante indicar que uma das primeiras referências ao percurso dos territórios negros na cidade remonta à década de 1970, quando o professor, poeta e ativista negro Oliveira Silveira<sup>6</sup> realizava um roteiro no centro de Porto Alegre, marcando a presença dos negros.

O projeto do MPN teve início no ano de 2009, prevendo a criação de quatro marcos da presença negra na capital gaúcha. Até o presente momento, três obras já foram entregues à cidade: o Tambor, a Pegada Africana e o Bará do Mercado. O primeiro marco, o Tambor, foi inaugurado no ano de 2010, na Praça Brigadeiro Sampaio, antigo Largo da Força. O espaço era assim designado por ser o lugar onde eram enforcados criminosos entre os anos 1830 e

---

<sup>6</sup> Oliveira da Silveira (1941-2009) foi um importante ativista negro gaúcho. Professor, poeta e escritor, atuou como um dos idealizadores do 20 de novembro, Dia da Consciência Negra. Nomeado de “*O Poeta da Consciência Negra*” integrou o Grupo Palmares, criou a Revista *Tição* na década de 1970 e publicou centenas de crônicas, reportagens, contos, poemas e artigos envolvendo a temática negra. Entre as obras de sua autoria: *Germinou* (1962), *Poemas Regionais* (1968), *Banzo*, *Saudade Negra* (1970), *Décima do Negro Peão* (1974), *Praça da Palavra* (1976) e *Pelô Escuro* (1977).

1860, conforme previsto no Código Criminal do Brasil Imperial. Vale destacar que entre os escravos condenados à força incluíam-se aqueles que resistiram à escravidão. De outro lado, esse marco está também relacionado à presença de um antigo chafariz nessa praça, onde se reuniam os escravos em busca de água para abastecimento das casas de seus senhores. Bittencourt Jr. (2010) lembra as demais denominações desse espaço: Praia do Arsenal, devido à proximidade com arsenais da Marinha e da Guerra e, mais tarde, Praça da Harmonia, em alusão ao fim da Guerra do Paraguai, e Praça Brigadeiro Sampaio, a partir de 1965. O poeta Oliveira Silveira, no poema Inquietação na Porto Alegre Antiga (1994) questionou a harmonia de um local que por anos foi palco de execuções. Também Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Jr.(2010) argumenta que naquele espaço é possível que muitos negros tenham perdido suas vidas marcando o “trágico percurso afrodescendente de corpos, espíritos, mentes e almas que nasceram na África e morreram no centro, no coração de Porto Alegre” (BITTENCOURT JR., 2010, p. 56). O Tambor foi produzido por um coletivo de artistas, entre eles: Adriana Xaplin, Gutê, Leandro Machado, Elaine Rodrigues, Marco Antônio dos Santos, Mattos e Pelópidas Thebano.

O segundo marco do Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre é a Pegada Africana, inaugurada em novembro de 2011, na Praça da Alfândega, antigo Largo ou Praça da Quitanda. No século XVIII, esse pequeno espaço de terra situado entre a Rua da Praia e o lago Guaíba era considerado o maior ponto de movimentação comercial da cidade e reunia mulheres negras que vendiam seus quitutes em balaios contendo frutas secas, rendas e bordados. A obra Pegada Africana foi gerada em um processo diferente do Tambor, pois é de autoria de um único artista. O mapa do continente africano, estilizado de forma a assemelhar-se a um pé humano, imprime uma pegada no chão da Praça da Alfândega, em frente ao Clube do Comércio. O desenho da Pegada Africana foi desenvolvido pelo arquiteto Vinícius Vieira e foi elaborado utilizando pedras pretas e aço inoxidável para os contornos e tem cerca de 3 metros de altura e 2 metros de largura. No blog do MPN, a antropóloga Miriam Chagas afirma tratar-se de um desenho contemporâneo, modelado em aço, que envolve e ressignifica as pedras portuguesas.

O terceiro marco do Museu de Percurso do Negro, o Bará do Mercado, é ainda mais recente e foi inaugurado em fevereiro de 2013. A obra, elaborada no centro do Mercado Público de Porto Alegre, marca a presença dos trabalhadores negros nesse espaço

de comércio da cidade e também está relacionada às práticas religiosas de matriz africana que até hoje se realizam nesse local em homenagem ao Bará do Mercado. No blog do Museu, Mãe Norinha de Oxalá declara que o Mercado Público faz parte dos “caminhos invisíveis dos negros em Porto Alegre”, e sua importância deve-se à preservação e culto ao Orixá Bará Agelu Olodiá, assentado no chão, no centro do mercado. No panteão africano, o orixá Bará é a entidade que abre os caminhos, o guardião das casas e cidades e representa o trabalho e a fatura. Nas religiões de matriz africana, “assentar” significa fixar o orixá no local, através de um determinado objeto e de práticas rituais específicas. Este objeto, chamado pelos praticantes das religiões de matriz africana de ocutá teria sido enterrado no chão do Mercado, exatamente no seu centro, significando que o orixá está ali, podendo ser visitado e cultuado, recebendo oferendas dos adeptos da religião. Não há consenso sobre a origem desse assentamento e circulam duas versões. Uma diz que o Bará foi assentado no centro do Mercado pelos negros que construíram o prédio, sendo esta uma prática comum para atrair a prosperidade comercial. A outra versão atribui ao Príncipe Custódio<sup>7</sup> a iniciativa de assentar o Bará no mercado, no início do século XX. No blog do Memorial do Mercado destaca-se que o Mercado Público é o espaço onde os pais-de-santo compram os produtos necessários para a realização de seus rituais. A própria compra dos alimentos reveste-se de simbolismos, pois ao se comprar no Mercado está se levando junto com os alimentos o “axé”, ou força mística do Bará que está assentado no prédio. Por fim, o “axé” do Mercado é o mais forte da cidade, já que é o mais antigo. A obra Bará do Mercado, que integra o percurso expográfico do MPN foi construída em forma de círculo e é uma produção coletiva, idealizada por Mãe Norinha de Oxalá, concebida pelos artistas Leandro Machado e Pelópidas Thebano e executada por Leonardo Posenato, Vilmar Santos e Vinícius Vieira. O artista Leonardo Posenato destaca que se trata de um mosaico em que foram utilizadas pedras e bronze e cujas linhas estão direcionadas ao centro do círculo, para direcionar o olhar ao centro da composição, onde está o assentamento do Bará.

---

<sup>7</sup> Príncipe Custódio do Xapanã Sakpatá Erupê ou José Custódio Joaquim de Almeida, de nação Jeje, do estado do Benin, na Nigéria, que se refugiou no Brasil no século XIX. Chegou ao Rio Grande do Sul por volta do ano 1864 fixando-se inicialmente em Rio Grande, mais tarde, no interior de Bagé e, por fim, em Porto Alegre, onde faleceu em 1936. Tornou-se líder religioso conhecido nas regiões onde viveu.

Na perspectiva dos Estudos Culturais, entendemos que a produção de um percurso expositivo para o Museu do Percurso do Negro em Porto Alegre implica a construção de discursos e estratégias representacionais sobre as memórias e histórias negras da cidade. Nesse contexto, antes de discutir a contestação ao regime racializado de representação que parece estar em operação no caso do MPN, vale lembrar a discussão de Stuart Hall sobre o conceito de representações racializadas. Segundo o autor, o regime racializado de representação naturaliza a diferença étnico-racial, fixando-a como permanente e fazendo parte da “ordem natural das coisas”. A principal estratégia discursiva desse regime racializado de representação é o estereótipo étnico-racial que reduz e simplifica as diferenças.

Já sobre as estratégias de contestação ao regime racializado de representação, Stuart Hall aponta que diferentes contra-estratégias têm sido adotadas a fim de contestar às representações racializadas, revertendo estereótipos e substituindo a imagem retórica negativa sobre o negro e a cultura negra, por imagens positivas.

Sugerimos que a principal contra-estratégia representacional em operação no percurso expositivo do MPN é a *reinvenção da história e da cultura afro-riograndense*, que envolve não somente a substituição de imagens negativas de aspectos centrais da cultura negra por imagens positivas, mas também a contestação da invisibilidade histórica do negro no centro da cidade de Porto Alegre. Trata-se, portanto, da ressignificação de múltiplos aspectos da história e da cultura negra do Rio Grande do Sul.

## **5.1 Reinventando territórios negros**

Um dos primeiros estudos a tratar dos territórios negros no sul do Brasil foi o trabalho da antropóloga Ilka Boaventura Leite (1996), a qual afirma que o território negro integra o corpus de representações partilhadas pelo grupo, geralmente associado a um lugar, a uma experiência, sendo um elemento de visibilidade a ser resgatado e através do qual os negros procuram reconstruir suas tradições de parentesco e religião, a terra e os valores morais. De outro lado, o historiador José Rivair Macedo (2012) salienta que a noção de territorialidade negra, desenvolvida por Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Júnior, é fundamental porque explica as peculiaridades da socialização das populações negras duplamente desterritorializadas: na África e no Novo Mundo, ao serem privadas da liberdade e dos espaços que ocupavam originalmente.

É importante observar que existem múltiplas concepções de território por trás do discurso da desterritorialização. Neste estudo, priorizamos a dimensão cultural e política na definição de território, indissociável das relações de poder. Na visão do jornalista Deivison Moacir Cezar de Campos (2006), o processo de desenraizamento da população negra está vinculado à transferência de comunidades de territórios negros tradicionais de Porto Alegre para áreas mais distantes do centro, num processo de reterritorialização, que implica a perda dos referenciais simbólicos e mesmo sociais das antigas comunidades. O autor indica que territórios negros tradicionais de Porto Alegre foram constituídos no século XIX, em regiões que correspondiam à periferia de Porto Alegre, formando “um cinturão de cor em torno da cidade branca que se aburguesava lentamente” (CAMPOS, 2006, p. 29).

Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Júnior (2010) menciona o intenso processo de periferização da população negra e também da população branca empobrecida em Porto Alegre nas primeiras décadas do século XX. De acordo com o autor, essas populações eram pressionadas a se deslocarem do perímetro urbano para os arrabaldes da cidade.

O autor identifica como responsáveis por esse processo o aumento da taxa de ocupação urbana juntamente com a desapropriação de terrenos para projetos de saneamentos, o desmantelamento de cortiços, a violência policial e, sobretudo, a especulação imobiliária decorrente da valorização desses bairros. Bittencourt Jr. afirma que “O principal alvo dessas políticas urbanísticas municipais eram os descendentes de escravos, justamente os moradores que ocupavam estas zonas da capital que, com o crescimento passaram a ser altamente valorizadas” (BITTENCOURT JR., 2010, p. 48). O autor menciona o caso da Colônia Africana, fundada por escravos alforriados entre os anos 1861 e 1886 e que, apesar da resistência, teve sua área desocupada em um processo de saneamento urbano ocorrido no ano de 1914.

Posterior a desterritorialização da comunidade negra em Porto Alegre, observam-se, conforme Campos (2006), processos de socialização desenvolvidos pela comunidade negra, como a criação de territórios transicionais no centro de Porto Alegre. De acordo com o autor, território transicional refere-se ao “espaço de trânsito no qual as pessoas se relacionam de maneira fluída por não constituírem uma comunidade permanente” (Campos, 2006, p. 28). Nessa perspectiva, locais como a esquina da Avenida Borges de Medeiros

com a Rua dos Andradas (Esquina do Zaire), no centro da cidade, tornaram-se, nas décadas de 1960 a 1980, um ponto de encontro dos negros em seu deslocamento de áreas periféricas da cidade no trajeto entre a casa e o trabalho. Esse espaço conhecido com Esquina do Zaire foi também um marco simbólico para a organização do Movimento Negro de Porto Alegre. A organização do Grupo Palmares<sup>8</sup> se inicia desses encontros. É também a partir desse espaço que surge uma publicação periódica negra denominada Folhetim do Zaire<sup>9</sup>.

O projeto expográfico do Museu de Percurso do Negro marca, na contemporaneidade, a reterritorialização da presença negra no centro da cidade. A localização das obras que integram o percurso do MPN parece evocar essa presença e seus múltiplos significados para os leitores da cidade. No caso da obra do Tambor, as figuras humanas aplicadas à estrutura da obra, evocam as diversas atividades urbanas desenvolvidas por negros na cidade. Também na obra Pegada Africana, está em operação uma reinvenção territorial, uma vez que a mesma marca simbolicamente os muitos pés de africanos e afrodescendentes que por ali passaram cumprindo suas rotinas de trabalho e, por que não dizer, também de lazer. Trata-se de um marco que materializa o continente africano na Praça da Alfândega e que, de acordo com a antropóloga Miriam Chagas possibilita que raízes históricas adquiram nova visibilidade na forma do continente africano.

## 5.2 Reinventando a África

De acordo com os autores Carlos Serrano e Maurício Waldmann (2007), o continente africano foi o mais desqualificado pelo pensamento ocidental, com imagens negativas e excludentes. Quando se pensa em África, emergem noções frequentemente estereotipadas e pejorativas que foram construídas ao longo de muitos anos e em diferentes contextos históricos e que têm sido reforçadas pelas representações que circulam na mídia,

---

<sup>8</sup> A dissertação de Deivison Moacir Cezar de Campos, *O Grupo Palmares (1971-1978): Um Movimento Negro de Subversão e Resistência pela Construção de um Novo Espaço Social e Simbólico*, dedica-se à pesquisa sobre a organização do Grupo Palmares em Porto Alegre.

<sup>9</sup> A dissertação de Roberto dos Santos examina o periódico Folhetim do Zaire, fundado em 1982, definindo-se como um informativo satírico, erótico, cultural e festivo da comunidade negra e da comunidade carnavalesca de Porto Alegre (SANTOS, 2007, p. 62).

particularmente, nos filmes e programas de televisão. Composto essas imagens, é recorrente a ideia de um continente selvagem, tribal, vivendo fora da civilização, o que reflete uma visão simplificada da África e dos africanos. Desde a cartografia medieval, a África era representada como o território de monstros, como um conjunto de terras situadas abaixo do espaço europeu e, portanto, simbolicamente estigmatizada como inferior. De acordo com Serrano e Waldmann, se no período medieval a África foi representada por elementos fantásticos inscritos no seu espaço geográfico, na fase do desenvolvimento industrial é a carência de civilização que se torna a representação predominante. Os autores observam ainda que na lógica eurocêntrica a civilização egípcia não teria nada a ver com um continente selvagem como o africano e, portanto, o Egito foi expurgado dos seus traços negros e africanos. Os autores afirmam que o epílogo desse afã civilizatório europeu foi a ocupação do continente, que foi retalhado e distribuído entre as potências coloniais.

Também Stuart Hall (1997) destaca as representações populares que foram produzidas a partir da exploração e da colonização do continente africano. De acordo com o autor, o repertório europeu de representações sobre a África foi construído salientando a subordinação e o primitivismo dos povos africanos. Hall afirma que as representações populares da diferença racial mostravam os negros como próprios para a servidão e dotados de uma preguiça inata que os incapacitava para o trabalho regular. Os povos negros eram representados próximos à natureza e em oposição à cultura, de forma que os negros seriam naturalmente incapazes de civilização. Stuart Hall sistematiza diferentes momentos em que a imagem europeia sobre a África serviu ao propósito de difundir amplamente ideias depreciativas que sustentaram o racismo.

No que diz respeito ao Brasil, o antropólogo Livio Sansone (2004) mostra como uma forte presença africana nas cidades brasileiras foi sofrendo um paulatino apagamento relacionado às políticas governamentais. Nessa direção, o autor salienta que no século XIX, o “clima africano” das cidades brasileiras impressionava os viajantes estrangeiros, que frequentemente destacaram essa presença nos seus relatos, marcadamente nos mercados, portos, músicas e danças, hábitos alimentares e de muitos outros aspectos da vida cotidiana (p. 94-95). Segundo ele, foi somente após a Abolição em 1888 que a presença dos traços culturais e das pessoas de origem africana passou a ser encarada como um problema para o Estado. Portanto, a partir da instauração da

República em 1889, lidar com a África no Brasil passou a ser uma questão fundamental, uma vez que essa relação remetia a atraso e subdesenvolvimento, nesse momento em que a modernidade era uma meta a ser atingida: “fosse ‘embranquecendo’ a população através da imigração maciça de brancos europeus, fosse por uma melhoria geral das condições de saúde da população autóctone” (p. 95). Para Sansone, ainda que nenhuma das duas abordagens tenha sido hegemônica, tanto o racismo científico quanto a incorporação da população negra à nação emergente estiveram voltados para uma engenharia biológica que pressupunha a criação de uma nova “raça brasileira” e a eliminação dos traços africanos.

Para Patrícia de Santana Pinho (2004), a África teve um papel central como mito de origem na construção das identidades negras na busca de uma unidade identitária. Juntamente com uma ideia de raça negra baseada na cor da pele e na textura dos cabelos, o “mito da Mama África” difunde a crença de uma ligação entre todos os negros através de uma essência originada na África e transportada em seus corpos e almas. Para Pinho:

O mito da Mama África representa, para a maioria das populações afro-descendentes, a base da história ‘da fundação’, assumindo um papel central nas narrativas identitárias. Isso envolve a reivindicação do passado africano onde se tem construído uma África da memória e do desejo. Contudo, alguns estudiosos da identidade negra alertam para as armadilhas do essencialismo presentes no discurso e nas práticas afrocentristas (PINHO, 2004, p. 58).

Na mesma direção, Stuart Hall (1996), quando discute a construção da identidade cultural na diáspora, destaca o papel unificador da África, proporcionando “uma coerência imaginária à experiência da dispersão e fragmentação, que é a história de todas as diásporas forçadas” (p. 69), além de um recurso de resistência e confronto às experiências diaspóricas do tráfico, da escravidão e da colonização. É importante destacar que não só as tradições africanas foram inventadas, mas também o próprio conceito de África foi inventado pelos europeus.

Parece-nos que o marco da Pegada Africana na Praça da Alfândega de Porto Alegre reinventa a África não apenas como um mito de origem, mas como um recurso de resistência que ressignifica as imagens negativas do continente através de uma presença marcante e central no percurso urbano da cidade.

### 5.3 Reinventando a religiosidade afro-rio-grandense

A religiosidade afro-brasileira, em suas diversas variantes, possui como característica constitutiva a reinvenção. As crenças, os deuses e os costumes religiosos dos diversos grupos étnicos africanos que foram traficados para o Brasil como escravos precisaram ser negociados, transformados e reelaborados como estratégia para sua permanência cultural. Ao chegarem ao Brasil, os africanos eram obrigados a adotar o catolicismo dos brancos, mesmo que superficialmente. A partir daí, desenvolve-se uma tradição de sincretismo religioso como estratégia dos africanos e seus descendentes para manterem as suas tradições. “O sincretismo valeu como uma poderosa arma que, de início, os negros habilmente manejaram contra a pressão esmagadora da cultura superior dos povos escravizadores” (SANCHES, 2001, p. 69). Nesse sentido, Milton Silva Santos (2012) destaca o fato de que até o ano de 1976 os terreiros eram obrigados a se cadastrar nas Delegacias de Polícia (p. 19). O autor menciona ainda que apesar da perseguição policial e das representações negativas, as práticas religiosas de origem africana asseguraram a permanência de uma ancestralidade africana preservada e reelaborada graças à memória coletiva de homens e mulheres, de escravos e libertos.

De outro lado, Milton Silva dos Santos (2012) afirma que a tolerância dos senhores de escravos com as crenças afro-brasileiras baseava-se muitas vezes no entendimento de que os “batuques” eram uma forma de divertimento que servia para manter a paz nas senzalas. Ainda assim, desde o seu surgimento, as religiões de matriz africana foram desqualificadas, perseguidas e frequentemente apontadas como “feitiçaria, curandeirismo e charlatanismo” (SANTOS, 2012, p. 19).

No Rio Grande do Sul, o Bará é considerado o primeiro dos orixás, dono dos caminhos e encruzilhadas. Um dos símbolos que o representa é a chave, responsável por abrir e fechar caminhos e outros elementos que se relacionem a dinheiro, o que explica a relação do orixá com o comércio e com os mercados. O historiador Mateus Cunha (2007) explica que o assentamento do Bará no centro do Mercado Público de Porto Alegre inscreve o local como ponto de passagem obrigatória para os praticantes de todas as religiões de matriz africana do Rio Grande do Sul. Também José Carlos dos Anjos (2007) registra que as lideranças religiosas afro-gaúchas reivindicam o Bará do Mercado como um espaço sagrado das religiões afro-brasileiras. Nesse sentido, perpetuar a tradição do

Orixá Bará no mercado público de Porto Alegre através de um marco simbólico no Museu de Percurso do Negro articula-se ao desejo da comunidade negra rio-grandense de ressignificar e dar visibilidade à religiosidade de matriz africana que durante um longo período foi silenciada, negativada e perseguida no Rio Grande do Sul. Os três marcos expositivos do MPN contestam a invisibilidade histórica do negro em Porto Alegre e operam a substituição de imagens negativas por imagens positivas de aspectos centrais da cultura negra gaúcha. De outro lado, essas obras marcam um importante deslocamento nas representações museológicas do negro, uma vez que o negro assume o papel de autor e de sujeito do discurso museológico sobre suas memórias. Nesse sentido, o MPN contribui para a reinvenção da história e da cultura afro-rio-grandense na cidade de Porto Alegre.

## **6 O QUE AS REPRESENTAÇÕES MUSEOLÓGICAS ENSINAM SOBRE O NEGRO?**

Reafirmando o potencial pedagógico das exposições museológicas para além dos projetos declaradamente de 'ação educativa', este estudo se interessa por identificar significados e sentidos sobre o negro produzidos nos espaços museais. Afinal, o que os museus ensinam sobre o negro?

Para essa reflexão, tomamos o conceito de Pedagogias da Racialização elaborado por Gládis Elise Pereira da Silva Kaecher (2010), que contribui para problematizar os *efeitos de sentido* produzidos pelas pedagogias da racialização. A autora argumenta que há uma pedagogia da racialização em funcionamento na sociedade brasileira, a qual ensina que o pertencimento racial está relacionado a questões fenotípicas, a características físicas que demarcam a raça/cor das pessoas. Essa demarcação, a partir de características físicas, atua naturalizando o processo de pertencimento étnico-racial e a cor da pele passa a ser vista como fator determinante da pertença racial. A partir desse entendimento, a identidade racial se estabelecerá de uma maneira fixa e essencialista. A autora salienta, ainda, o aspecto político das pedagogias da racialização que “evidencia embates e disputas que são, em última instância, embates de e por poder: o poder de se representar, de ocupar a centralidade das narrativas e de dizer sobre e para o outro” (KAERCHER, 2010, p. 91). Os estudos de Kaercher contribuem para pensar os modos distintos como as representações relativas à raça estão também presentes nos museus e atuam na

constituição de identidades e subjetividades negras.

As representações sobre o negro nas exposições museais consideradas nessa análise cultural parecem enquadrar-se em dois eixos. Um deles marcado por representações racializadas do “outro” negro, naturalizando a diferença étnico-racial, construindo um “outro” negro genérico, homogêneo e estigmatizado pela escravidão, tal qual foi instituído pela mentalidade colonialista europeia. O segundo eixo se vale de contra-estratégias de representação, na direção da reversão e da substituição de significados negativos por positivos. Dessa maneira, aspectos da cultura negra são ressignificados buscando sua valorização e visibilidade.

As representações racializadas em operação na exposição Período Escravista do MJC silenciam sobre as manifestações artísticas e culturais negras. Não há menção a pintores, músicos e escritores negros. Nesse aspecto, hierarquiza-se a cultura e ensina-se que os saberes da experiência negra não são importantes na história e na cultura do período escravista do Rio Grande do Sul. Ensina-se, ainda, que as tentativas de resistência escrava tiveram como resultado a aplicação de castigos, sem menção às fugas bem sucedidas que deram origem aos muitos quilombos que existiram no Brasil e cujos remanescentes continuam suas lutam até hoje. Sobre a abolição, o discurso construído é de que a liberdade negra resultou de um ato da princesa Isabel, mantendo uma visão romântica, há muito tempo contestada pela historiografia brasileira. De outro lado, vale destacar o importante movimento que o Museu Julio de Castilhos vem desenvolvendo desde o ano de 2011, no sentido de agregar novas possibilidades de leitura à exposição Período Escravista. Esse diálogo que a direção e o núcleo técnico do Museu Julio de Castilhos têm mantido com as lideranças afro-brasileiras e com os acadêmicos dedicados ao tema da História e da Cultura Afro-Brasileira mostrou-se fundamental para a construção de narrativas e representações alternativas sobre o negro nos museus, a exemplo da exposição “Aurélio Viríssimo de Bittencourt: A Trajetória de um Afro-gaúcho” e o lançamento do livro *Museus e Africanidades*, publicação que reúne sete artigos escritos por intelectuais que têm suas trajetórias marcadas pela reflexão, produção e atuação sobre a temática negra, ações realizadas em setembro e outubro de 2013, respectivamente.

No que se refere às pedagogias culturais em operação no MPN, parecem estar articuladas tanto aos significados alternativos produzidos pela autorrepresentação, quanto às discussões da nova museologia, quando se compromete com o deslocamento

das representações da diferença nos Museus, momento em que os “diferentes” deixam de ser o “outro” no discurso museológico e passam a ser o sujeito do seu próprio discurso.

O MPN assume um papel simbólico fundamental quando transcende o ‘falar de e para’ a população afro-gaúcha, para construir a sua própria representação, tornando o invisível visível e contestando as representações racializadas construídas sobre o negro no Rio Grande do Sul. As três obras que integram o percurso expositivo do MPN apontam, de diferentes maneiras, para a importância da presença negra na cidade de Porto Alegre. As figuras de homens e mulheres negros aplicadas à estrutura do tambor evocam a presença dos Lanceiros Negros, dos negros supliciados na forca, das irmandades religiosas e dos clubes negros, das negras minas quitadeiras; dos sambistas e dos carnavalescos, dos batuqueiros e umbandistas, dos capoeiristas; dos trabalhadores e estudantes negros; das crianças, dos homens, dos jovens e das mulheres negras e parecem ensinar as múltiplas ações negras na história e na cultura do Rio Grande do Sul. Na Pegada Africana, o continente africano é ressignificado, revalorizado e reinventado como mito de origem de todos os afrodescendentes. Mesmo mantendo uma representação essencializada da África, esse marco reatualiza a matriz africana como um símbolo fundamental da identidade negra gaúcha. Já o Bará do Mercado, parece desempenhar o papel pedagógico de reinscrever a importância das tradições religiosas afro-brasileiras como recurso de resistência cultural da comunidade negra gaúcha evocando memórias de lutas empreendidas contra a intolerância, a discriminação e o racismo cultural.

Nesse ponto, reafirmamos que as identidades negras são construídas dentro da representação de acordo com as formas com que os sujeitos são representados e se representam, de maneira que a representação ocupa espaço central nas políticas de identidade e nas disputas por distribuição de recursos materiais e simbólicos. Portanto, a questão da representação adquire importância crescente em razão da emergência e da visibilidade de diferentes grupos e movimentos que reivindicam voz e participação no jogo das políticas identitárias. Nesse contexto, entendemos que é também a partir das representações produzidas nas exposições museológicas que poderão ser constituídas outras histórias, de outras culturas e de identidades plurais.

## REFERÊNCIAS

- ANJOS, José Carlos dos. A Reterritorialização do Negro no Centro de Porto Alegre. In: ORO, Ari Pedro; \_\_\_\_; CUNHA, Mateus (Org.). **A Tradição do Bará do Mercado**. Porto Alegre, PMPA/SMC/CMEC, 2007.
- BITTENCOURT JÚNIOR, Iosvaldyr Carvalho. **Relatório Antropológico**. 2007.
- \_\_\_\_\_. Os percursos do negro em Porto Alegre: territorialidade negra urbana. In: VILASBOAS, Ilma Silva; \_\_\_\_; SOUZA, Vinicius Vieira de. **Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Porto Alegre, 2010, p. 9-74.
- \_\_\_\_\_; SOUZA, Vinicius Vieira de. Monumentos Negros: Representação Simbólica no Centro da Cidade. In: VILASBOAS, Ilma Silva; \_\_\_\_\_. **Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Porto Alegre, 2010, p. 9-74.
- BONIN, Iara Tatiana. Para problematizar a pedagogia da diversidade. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **A Educação na Cultura da Mídia e do Consumo**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 115-116.
- CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. **O Grupo Palmares (1971-1978):** Um movimento negro de subversão e resistência pela construção de um novo espaço social e simbólico. 195 f. Dissertação (Mestrado em História), PUCRS, 2006.
- CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006.
- CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo. **Museus e Exposições e suas Representações sobre o Negro no Brasil**. V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil. Salvador, 2008.
- CUNHA, Mateus. O Orixá Bará. In: ORO, Ari Pedro; ANJOS, José Carlos dos; \_\_\_\_ (Org.). **A Tradição do Bará do Mercado**. Porto Alegre, PMPA/SMC/CMEC, 2007.
- DUSCHATZKY, Silvia; SKLIAR, Carlos. O nome dos outros. Narrando a alteridade na cultura e na educação. In: LARROSA, Jorge e SKLIAR, Carlos. (Org.). **Habitantes de Babel: política e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2001.
- GOMES, Nilma Lino. SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. O desafio da diversidade, in: \_\_\_\_\_. (org.). **Experiências étnico-raciais para a formação de professores**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.24, p.68-75, 1996.
- \_\_\_\_\_(Ed). **Representation**. Cultural Representations and Signifying Practices. London/Thousand Oaks/ New Delhi: Sage, 1997.
- KAERCHER, Gládis Elise Pereira da Silva. Pedagogias da Racialização ou dos modos como se aprende a "ter" raça e/ou cor. In: BUJES, Maria Isabel Edelweiss; BONIN, Iara (Org.). **Pedagogias sem Fronteiras**. Canoas: Ulbra, 2010.
- LEITE, Ilka Boaventura (Org.). **Negros no sul do Brasil: Invisibilidade e Territorialidade**. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.
- LIMA, Valéria. **J.B. Debret, Historiador e Pintor: A Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1816-1839)**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- LODY, Raul. **O Negro no Museu Brasileiro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- MACEDO, José Rivair. Os educadores em face da educação antirracista: o desafio

necessário. In: BITTENCOURT JR, Iosvaldyr Carvalho; SABALLA, Viviane. (Org.). **Procedimentos didático-pedagógicos aplicáveis em História e cultura afro-brasileira**. Porto Alegre: EDUFRGS, 2012, p. 29-34.

MAESTRI, Mário. O negro e o imaginário étnico gaúcho. In: **Diversidade étnica e identidade gaúcha**. Revista Documentos nº 5. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1994.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Viana e MORAES, Renata. Personagens negros e livros didáticos: reflexões sobre a ação política dos afrodescendentes e as representações da cultura brasileira. In ROCHA, Helenice Aparecida Bastos, REZNIK, Luis; MAGALHÃES, Marcelo de Souza (org.) **A história na escola**: autores, livros e leituras. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, 299 - 320.

MUSEU DE PERCURSO DO NEGRO EM PORTO ALEGRE [blog] Disponível em: <<http://www.museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com.br/>> Acesso em: 15 nov 2012.

NEDEL, Letícia Borges. **Paisagens da Província**: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos 1950. Dissertação (Mestrado em História). Instituto Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

NEVES, Raphael. **Experiências capturadas**: a fuga de escravos no Rio de Janeiro. 2009. 99 f. Relatório Final de Pesquisa (Fundação Biblioteca Nacional) - Coordenação Geral de Pesquisa e Editoração, Ministério da Cultura, Rio de Janeiro, 2009.

OLIVEN, Ruben George. A Invisibilidade Social e simbólica do Negro no Rio Grande do Sul. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org.). **Negros no sul do Brasil**: Invisibilidade e Territorialidade. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.

PINHO, Patricia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. São Paulo: Annablume, 2004.

SANCHES, Pierre. **Percursos de sincretismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Verj, 2001.

SANSONE, Livio. **Negritude sem Etnicidade**: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. (Trad. Vera Ribeiro). Salvador: EDUFBA; Pallas, 2004.

SANTOS, Milton Silva. Afinal, o que são religiões afro-brasileiras? In: FELINTO, Renata (org) **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula**: saberes para os professores e fazeres para os alunos. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Entre o tronco e os Atabaques**: a representação do negro nos Museus Brasileiros. Colóquio Internacional: Projeto UNESCO: 50 anos depois. Janeiro de 2004.

SANTOS, Roberto dos. O negro no Rio Grande do Sul: uma realidade além do mito. In: TRIUMPHO, Vera. (Org.). **Rio Grande do Sul**: aspectos da negritude. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1991. p. 99-121.

SERRANO, Carlos, WALDMAN, Maurício. **Memória d'África**: a temática africana em sala de aula. São Paulo: Cortez, 2007.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação (trad. Mario Soares). São Paulo: Cosac e Naify, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos

Culturais. Petrópolis; Vozes, 2000.

SILVEIRA, Andréa Reis da. **O Museu Julio de Castilhos no Período 1960-1980: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição museológica.** 2011. 197f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

STORCHI, Ceres. O espaço das exposições: o espetáculo da cultura nos museus. **Ciências & Letras**, Porto Alegre: Fapa, n. 31, p. 117-126, jan./jun. 2002.

VILASBOAS, Ilma Silva. Projeto Museológico e Museográfico. In: \_\_\_\_\_; BITTENCOURT JÚNIOR, Iosvaldyr Carvalho; SOUZA, Vinícius Vieira de. **Museu de Percorso do Negro em Porto Alegre.** Porto Alegre: Ed. Porto Alegre, 2010, p. 75-103.

ZUBARAN, Maria Angélica. A Invenção Branca da Liberdade Negra: Memória Social da Abolição em Porto Alegre. In: **Fênix Revista de História e Estudos Culturais**, v. 6, n. 3, 2009.