



*Máscara africana em madeira
origem e autoria desconhecidas
Fotografia por Carlos Pereira, 2024*

Arte ou objeto etnográfico: debate sobre os acervos afro-brasileiros do século XIX

Natália Alvim Braz [♀]

RESUMO: A formação da história e da memória brasileira fundamentou-se na exclusão da cultura daqueles marginalizados que ainda, nos dias atuais, é timidamente tratada em uma das principais instituições de memória: os museus. Compreender que os museus refletem as desigualdades da sociedade é pontuar que a instituição não é invulnerável ao racismo. Assim como, a discussão sobre o que é ou não obra de arte. Esta produção concentra suas ponderações em peças do século XIX de afrodescendentes que foram classificadas como objetos etnográficos no momento de institucionalização das artes no Brasil aos moldes europeus. Talvez mais que uma terminologia, o artigo trata de um discurso que ainda pode ser encontrado em muitos museus brasileiros.

Palavras-chave: Arte afro-brasileira. Acervos etnográficos. Teorias raciais. Museus etnográficos brasileiros.

ABSTRACT: The formation of Brazilian history and memory was based on the exclusion of the culture of those on the margins, which is still timidly dealt with today in one of the main institutions of memory: museums. To understand that museums reflect the inequalities of society is to point out that the institution is not invulnerable to racism. Just like the discussion about what is or isn't a work of art. This production focuses on 19th century pieces by Afrodescendants that were classified as ethnographic objects at the time of the institutionalization of the arts in Brazil based on European models. Perhaps more than terminology, the article deals with a discourse that can still be found in many Brazilian museums.

Keywords: Afro-Brazilian art. Ethnographic collections. Racial theories. Brazilian ethnographic museums.

[♀] Bolsista da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e bacharela em Museologia pela Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro (UNIRIO).

Iãns

Fotografia por Carlos Pereira, 2024



Museus e teorias raciais

Que heróis estão emoldurados nas paredes dos museus? Quais histórias estão sendo contadas? Qual produção artística é elevada à obra de arte? Qual não é? E por quê? Os museus são neutros nessas discussões?

Indagações que nos fazem encarar com mais uma face do racismo. Enquanto a branquitude tem sua estética, seus conhecimentos e sua história constantemente lembrada, louvada e privilegiada; povos desumanizados que lutaram pela liberdade e dignidade dos seus, foram excluídos do processo de construção da memória e da história nacional, e tiveram sua cultura reprimida e classificada pelos mesmos que tentavam silenciá-los.

Histórias e memórias que ainda são trabalhadas timidamente em um dos mais importantes espaços de preservação e difusão, o museu. Myrian Sepúlveda dos Santos (2007) aponta que a escolha de memórias que permanecem vivas está relacionada à história que se pretende produzir e os discursos que serão disseminados na e pela sociedade, e é “fundamental considerar que preservar o passado é, tanto, selecionar eventos de acordo com as diretrizes encontradas no presente, como, também, uma prática social, que, como qualquer outra, é condicionada pelo processo histórico em que se insere” (Santos, 2007, p.3).

Para Clovis Carvalho Britto (2016), bens culturais afro-brasileiros são silenciados e determinados grupos têm poder de fala sobre o passado. Nesta direção, para Mario Chagas (2002), é necessário identificar quem constrói o discurso, de que lugar se fala e para quem é direcionado. Os objetos que não idealizam o discurso elaborado são excluídos do ambiente institucional.

Estes espaços têm o poder de construir, elaborar e afirmar, através da seleção dos objetos expositivos, o que pode ou não ser considerado história, quais as memórias que são eleitas a serem disseminadas e por fim, delimitam o que é ou não cultura. De certa forma, se torna possível a manipulação, a confecção dos mais diversos discursos, e, portanto, que se discute o poder inerente aos museus (Hipolito, 2017, p.24, grifo nosso).

Contudo, para além da exclusão, a presença de determinados objetos nos museus também pode ser usada para legitimar histórias e hierarquizar culturas. Mateus Raynner André de Souza (2022) assinala que é retirado das populações escravizadas toda conexão material com sua cultura, levando-a para territórios dos colonizadores (1).

No século XIX os museus se proliferam para territórios não-europeus, em virtude da colonização, e simultaneamente há o desenvolvimento de Teorias de Evolução de Espécie.

(1) A filósofa Nkiru Nzegwu (2019) ao abordar a arte africana Iorubá, sobretudo aquela ligada à religiosidade, aponta como a pilhagem e destruição das peças simbolizava um trauma psicológico.

Na segunda metade do século citado, segundo Deborah Silva Santos (2014) e Jislaine Santana dos Santos (2016), o termo raça é introduzido e teorias raciais conquistam espaço nas discussões acerca da história nacional. Para Aníbal Quijano (2005), o entendimento de raça, no sentido moderno, é introduzido na América e, a seguir, levado para outros territórios. As teorias defendem a existência de uma diferença biológica entre seres humanos, ocasionando discursos eugenistas. Quijano (2005) afirma que

os europeus geraram uma nova perspectiva temporal da história e re-situaram os povos colonizados, bem como a suas respectivas histórias e culturas, no passado de uma trajetória histórica cuja culminação era a Europa (Mignolo, 1995; Blaut, 1993; Lander, 1997) [...] Os povos colonizados eram raças *inferiores* e – portanto – *anteriores* aos europeus. (Quijano, 2005, p. 121/122, grifo do autor)

Os europeus acreditavam ser o ponto mais alto da escala evolutiva, enquanto os africanos e seus descendentes eram primitivos que deveriam ser civilizados e/ou eliminados (Quijano, 2005; Santos, 2014; Santos, 2021). Júlio Roberto de Souza Pinto e Walter D. Mignolo (2015) ainda indicam que os africanos foram homogeneizados em um único grupo: negros.

A compreensão em torno de raça é utilizada para ratificar as relações de dominação, no qual os povos escravizados foram desapropriados de suas identidades históricas e sociais, como também retirados do lugar

de produtor cultural, conforme Quijano (2005), obrigando-os a aprender e reproduzir a cultura do colonizador (Santos, 2021). As relações de dominação classificam os papéis sociais e as novas identidades, inferiorizando na história da produção cultural determinados povos, “daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores” (Quijano, 2005, p.127). Neste momento, as teorias raciais encontram nos museus um local para o seu desenvolvimento e divulgação, além de fortalecer o consumo do que é taxado como exótico (Santos, 2014). Segundo Rodrigo Rafael Gonzaga (2022), os museus foram importantes difusores de projetos eugenistas e branqueamento populacional.

Emanoel Araújo (2004) relembra que os museus foram espaços de guarda, em parte, do exotismo estabelecido pelo colonialismo, sendo “seguramente a melhor forma de ver o outro fixado em sua diferença e, assim, anular a apreensão de sua humanidade” (Araújo, 2004, p. 244). Objetos armazenados nestes espaços foram usados como provas de certa inferioridade, selvageria e irracionalidade, e utilizados para justificar a colonização e escravização (Santos, 2021). Portanto, o estudo e a exibição de cultura material também serviriam para confirmar tais teorias (Santos, 2014).

É através do objeto que o discurso se materializa.

A maneira que os objetos produzidos por africanos e seus descendentes integram as coleções museológicas e quais tipologias de museus acolhem as produções seguem os parâmetros biológicos de classificação que circulavam no período. Até o século XVIII os objetos eram “culturalmente neutros”

(Mudimbe, 2019, p.31 apud Souza, 2022, p.36) e não tinham valor específico, transitando entre objetos de curiosidade e barbárie. Com a busca por universalizar as produções para atingir seus ideais, os europeus constituem um projeto de domesticação. Souza (2022) identifica duas formas de indexação neste momento: a estetização, que consiste na busca de elementos semelhantes entre tais produções com as europeias, e a etnologização, referente a ideia do exótico, considerando diferentes julgamentos normativos de visões ocidentocêntricas e subestimando as cosmopercepções e histórias dos povos produtores das peças. Ainda conforme Souza (2022), os objetos eram armazenados em museus etnográficos que dividiram duas funções: mostrar para o Ocidente o Outro, e classificá-lo e nomeá-lo. Os museus exibiam seus acervos a partir de uma visão evolucionista. É com a institucionalização dos museus que a Etnografia se amplia.

A emergência da Etnografia como disciplina autônoma provocou a sistematização dos museus etnográficos, cuja tônica foi determinada por estudos e debates sobre a origem e evolução das espécies travadas no século XVIII e durante o XIX. *As coleções existentes e que foram recolhidas, serviram a ilustração de tais teorias* com a exposição do acervo em abordagem linear evolucionista. (Cunha, 2006, p. 38, grifo nosso)

Enquanto os museus de arte eram ambientes de ensino, abrigo das Exposições Universais, buscavam o belo dentro dos padrões ocidentais brancos (2) e consolidaram a história europeia nas belas artes; os objetos derivados da botânica, zoologia, mineralogia, arqueologia e etnografia pertenciam aos museus de ciência natural – antecessor dos museus etnográficos –, conforme indica Santos (2014; 2021). Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (2006) afirma que as culturas afro-diaspóricas são, em geral, trabalhadas nos museus etnográficos e são estabelecidas à margem dos bens culturais que representam a nação. De acordo com Maria Angélica Zubaran e Lisandra Maria Rodrigues Machado (2014), até o ano de 1960, os museus etnográficos nacionais e internacionais tinham como objetivo estudar o outro e retratar os indígenas e negros como excêntricos e inferiores.

pode-se dizer que o museu é um espaço político de disputas de representação, começando pelas representações atribuídas aos objetos pelos técnicos que trabalham nesses espaços culturais, pelos participantes ou não das comunidades onde se encontram inseridos, pelos patrocinadores das exposições e ainda pelos diversos públicos que visitam essas instituições. Assim, os museus

(2) Nkiru Nzegwu (2019) utiliza o termo Ocidente branco devido a existência de nativos americanos, afro-americanos e asiáticos-americanos que não compõem a branquitude.

tanto podem atuar tanto hierarquizando culturas identidades, quanto contribuindo para colocar em circulação representações alternativas sobre diferentes grupos sociais, étnico-raciais e culturais, sobre suas memórias e histórias. (Zubaran e Machado, 2014, p.7)

Segundo Carolina Almeida (2017), Ladislau Netto, diretor do primeiro museu brasileiro, o Museu Nacional, entre os anos de 1874 a 1884, de modo interino, e de 1884 a 1893, de modo permanente, defendia que os objetos afro-brasileiros apreendidos pela polícia nas casas de dar fortuna e de zungú tinham um amplo valor etnográfico e auxiliavam no entendimento da evolução humana, cujo africanos e seus descendentes eram posicionados no nível mais primitivo. Ainda pode citar o diretor do Museu Paulista, entre 1894 e 1916, Hering von Ihering, “adepto da teoria evolucionista e desta forma utilizava o mesmo sistema de classificação da natureza para a humanidade” (Santos, 2021, p.67).

Antônio Firmino Monteiro (1855-1888) e Estevão Silva (ca.1844-1891) foram artistas negros brasileiros libertos do século XIX de grande importância para a História da Arte brasileira e participavam do espaço institucionalizado da Arte. Ambos estudaram na Academia Imperial de Belas Artes que oferecia uma formação fundamentada na Escola de Belas Artes da França (Gonzaga, 2022). É preciso compreender que esta não era uma realidade igual para todos. A existência de artistas negros na principal instituição de ensino de arte do Brasil não valida e/ou substitui a forma que eram tratadas as outras produções

negros brasileiros libertos ou ainda escravizados que se distanciavam desta arte institucionalizada ocidental branco.



Mãe Oxum

Estátua em madeira, origem e autorias desconhecidas. Fotografia por Carlos Pereira, 2024

As peças integravam, em sua maioria, as coleções de arqueologia e etnografia que serviam para serem estudadas e não contempladas como arte.

A extensa presença negra no Brasil era estudada e vista como um problema a ser resolvido, procurando formas de minimizar e/ou eliminar o impacto de negras e negros em todas as camadas sociais. Existia a percepção de que através da mestiçagem elementos culturais afro-brasileiros desapareceriam, como aborda Alessandra Rodrigues Lima (2012).

Para Françoise Vergès (2023), as desigualdades existentes na sociedade são refletidas nos museus que concebem sua própria imagem como um espaço de guarda universal longe da desordem da humanidade, encobrindo sua relação com processos colonizatórios e formas de exploração. As relações de poder dentro da sociedade podem criar vazios históricos e desimportâncias, que são observadas nos museus. Mas também ditar quais padrões estéticos integram uma obra de arte, e assim que sociedades produzem arte ou não.

Os museus não são neutros e adquirem sua glória, ainda no século XIX, com pilhagens da colonização (Vergès, 2023).

Os museus em solo brasileiro foram fortemente influenciados pelos modelos museológicos da Europa, reproduzindo a organização e classificação, segundo Mário Chagas (2002) e Bruno Brulon (2020). O caráter colonizador, hierárquico, racista e sexista estão presentes na maioria dos museus brasileiros que foram constituídos sob a lógica modernidade/colonialidade, de acordo com Deborah Silva Santos (2021). Os museus brasileiros favorecem o

eurocentrismo e a história da branquitude, característica que persiste até a atualidade, silenciando histórias e culturas não-brancas (Santos, 2021). A arte branca se torna modelo a ser seguido e a cultura negra é marginalizada e subalternizada.

Arte, branquitude e o outro

A arte afro-brasileira se manifestou tangenciando vias oficiais e se consolidou como forma de resistência. Segundo Nelma Cristina Silva Barbosa de Mattos (2014), os terreiros tiveram papel fundamental para as artes afro-brasileiras; estes espaços foram responsáveis pela recriação da vida artística dos africanos, transmissão de conhecimento para seus descendentes, ressocialização e comunicação de símbolos e valores indispensáveis para os grupos. Deborah Silva Santos (2021) pontua que em território brasileiro as diversas etnias africanas se misturaram, criaram e recriaram sua cultura, seus valores, seus costumes e suas crenças, elaborando as africanidades brasileiras.

Africanas e africanos retirados de sua terra de origem, forçados a profetizar outra religião e afastados de elementos que lembrem da sua origem, cultura e história, se tornam mais suscetíveis à dominação. Mais do que escravizar o corpo africano e de seus descendentes, o sistema escravista pretendia escravizar o espírito e utilizou todas as violências para alcançar seu objetivo, aponta Abdias Nascimento (2016).

A arte afro-brasileira não surge unicamente como um ponto de resistência, mas também de sociabilidade. Para Anne Lafont (2023), o desenvolvimento artístico dos africanos e descendentes simboliza um fracasso do projeto de desumanização por afastar esses



*Pés do Sagrado - São Paulo, novembro de 2023.
Fotografia por Bitta Bardo, acervo pessoal*

grupos da função que havia sido reservada a eles: a de objeto ou, como pode-se entender a partir de Grada Kilomba (2019), o Outro. Enquanto o Sujeito define sua identidade e história, o Outro tem sua realidade pautada pelo e para o Sujeito. Há uma necessidade de se criar o Outro para que a branquitude seja construída (Kilomba, 2019).

nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o *sujeito branco* não quer parecer. Toni Morrison (1992) usa a expressão “dessemelhança”, para descrever a “branquitude” como uma identidade dependente, que existe através da exploração da/o “*Outra/o*”, uma identidade relacional construída por *brancas/os*, que define a elas/es mesmas/os como racialmente diferentes das/os *Outras/os*. Isto é, a negritude serve como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída. (Kilomba, 2019, p. 38, grifo da autora)

Deborah Silva Santos (2021) declara que a chegada nas Américas faz com que os europeus percebam a necessidade em construir uma diferença para serem o Sujeito. Com as manifestações de Kilomba (2019) e Santos (2021) pode-se indagar se a necessidade da branquitude em construir o Outro estende-se para o campo artístico:

será a disseminação de que existem objetos menores/de feitura menor um modo da branquitude colocar suas produções como cultura material mais elevada, ou seja, obra de arte?

O silenciamento dos indivíduos negros é um medo da branquitude em reconhecer o conhecimento do Outro, isto é, da população negra (Kilomba, 2019). Fundamentada em Bell Hooks, Grada Kilomba em sua palestra-performance, de 2016, afirma que a branquitude

é um centro ausente, uma identidade que se coloca no centro de tudo [...] é apresentada como sinônimo de humano. Em geral, brancos não se vêem como brancos, mas como pessoas. A branquitude é sentida como a condição humana. E é justamente essa equação que assegura a branquitude como uma identidade que marca outras e permanece sem marcas. E é justamente essa equação que perpetua o colonialismo, o pensamento e discursos coloniais. [...] Descolonizar [...] significa criar novas configurações de conhecimento e de poder. (Kilomba, 2016, minutagem 56:52 - 57:55)

A branquitude se favorece de um sistema de conhecimento atrelado a raça, poder e gênero, que é violento, colonial e discriminatório

Qual conhecimento é reconhecido como tal? E qual conhecimento não é? Qual conhecimento tem feito parte dos programas oficiais? E qual conhecimento não? A quem pertence esse conhecimento? Quem é reconhecido por ter conhecimento? E quem não é? E quem pode ensinar conhecimento? Quem pode produzir

conhecimento? Quem pode performá-lo? E quem não pode? (Kilomba, 2016, minutagem 33:55 - 34:20)

Há um sistema de conhecimento privilegiado em detrimento de outros, exportando-se para outras localidades não-ocidentais com intuito de modernizá-las, como apresentam Aníbal Quijano (2005), Pinto e Mignolo (2015), Grada Kilomba (2019) e Nkiru Nzegwu (2019). O sistema é estruturado para racializar e classificar as culturas e colocar o Ocidente em primeiro lugar, argumenta Nzegwu (2019). É a ideologia de raça que esconde visões estéticas e artísticas de outras culturas e que consolidam a forma dos ocidentais brancos verem e compreenderem o mundo; a arte é retirada da posição de atividade humana e é colocada como sinônimo de branquitude (Nzegwu, 2019).

Para Souza (2022), a Arte seria uma invenção moderna realizada na Europa, relacionada a uma tentativa de demarcar fronteiras entre o que é ou não arte e impor códigos que excluem determinados povos da

categoria, no qual a Arte encontra-se no domínio da genialidade e inspiração, e poucos têm capacidade de produzir e apreciar. Nesta direção, Mauro Cordeiro (2024), em sua participação no *podcast* Lado B do Rio, lembra que o pensamento moderno e burguês posiciona a Arte como um produto de um indivíduo genial, opondo-se, sobretudo, às primeiras manifestações artísticas afro-brasileiras que tinham caráter coletivo. É preciso pensar a arte a partir do atravessamento da raça e classe, conforme aponta Igor Simões (2019), e analisar a função das belas-artes na “ancoragem da raça e [na] divisão da espécie humana em tons de pele” (Lafont, 2023, p.20). Além de compreender que a arte e os museus fazem parte do sistema de favorecimento à branquitude.

Cultura afro-brasileira: Arte ou objeto etnográfico?

A arte brasileira é estruturada na lógica do silenciamento de negras e negros, e poderia facilmente ser nomeada arte branco brasileira ou euro brasileira por ser marcada



*Cachimbo em madeira
Origem e autoria desconhecidas.
Fotografia por Carlos Pereira, 2024*

por princípios da branquitude que são referenciadas por artistas, instituições, curadores e historiadores da arte, segundo Igor Simões (2021). A branquitude não é utilizada como marca, enquanto delimita-se a arte afro-brasileira: “se parte da arte brasileira se chama afro-brasileira ou indígena brasileira, como é mesmo o nome da outra parte que se pensa como negra?” (Simões, 2021, p.322). Como Nkiru Nzegwu (2019) já expôs, a arte faz parte da expressão humana, porém entende-se que a mesma pressupõe uma hegemonia racial branca.

Eles escrevem e performam a partir de um lugar de poder. Há esta anedota: na sala, uma mulher negra levanta a mão e diz que ela é uma mulher negra. A mulher branca levanta a mão e diz que é uma mulher. Por fim, o homem branco levanta a mão e diz que ele é uma pessoa. Essa é a ordem colonial. *A branquitude permanece sem marcas*. A branquitude, como outras identidades no poder, *permanece sem nome*. (Kilomba, 2016, minutagem 56:12 - 56:50, grifo nosso)

Para Emanuel Araujo, existe um desinteresse em estudar a presença dos negros nas artes plásticas brasileiras.

E, na verdade, não se pode dizer que a vigorosa contribuição do negro à formação de uma cultura legitimamente brasileira não tenha interessado aos nossos estudiosos. Essas pesquisas, todavia, têm praticamente se limitado à escravidão propriamente

dita e à herança negra encontrada no sincretismo religioso, na música, no idioma, na literatura e nos costumes. As artes plásticas sempre foram relegadas a plano secundário, limitando-se praticamente a trabalhos isolados e incompletos. No entanto, não existiria hoje uma arte legitimamente brasileira sem a criativa e poderosa influência do negro. (Araujo, 1988, p. 16 *apud* Mattos, 2014, p. 122)

Como mencionado, a branquitude se coloca como centro e não considera a existência de outras estéticas e definições de arte. A ausência de debates ocasionalmente pode situar afrodescendentes como não produtores artísticos antes da escravização e colonização, e durante, reforçando estereótipos e ideais primitivistas. O apagamento do passado e até o reposicionamento da sua cultura material é uma política de escravização, “‘não saber’ eliminaria a/o africana/o escravizada/o como *sujeito* da história” (Kilomba, 2019, p. 179/180, grifo da autora).

Os bens produzidos por pessoas brancas são permanentemente obras de arte e integram as coleções dos museus de arte. Em contrapartida, criações afro-brasileiras são relegadas à posição hierarquicamente desfavorecida no campo artístico que recebem um olhar exotizado. As peças produzidas pelos afrodescendentes no século XIX, que alimentaram os museus etnográficos e/ou de história natural por séculos, são nomeados como objetos/espécimes/exemplares etnográficos e não há um amplo estudo sobre valores artísticos e estéticos que atravessam sua

produção. A incorporação de peças afro-brasileiras nas coleções etnográficas demonstra a percepção de que tais objetos serviam unicamente para estudos, em oposição às produções existentes em museus de arte que eram contempladas. Pelo olhar dos colonizadores, as produções afro-brasileiras eram uma curiosidade etnográfica (Nascimento, 2016). Para além, Nkiru Nzegwu (2019) defende que a arte africana - e acrescenta-se a esta consideração a arte afro-brasileira - foi/é exposta sob a definição de arte do Ocidente.

A peça afro-brasileira é classificada enquanto arte quanto há chancela da branquitude (Kilomba, 2019; Nzegwu, 2019).



Toma-se, como ilustração para a discussão, as pinturas Redenção de Cã (3) de 1895, do artista Modesto Brocos (Figura 1), e Menino com cachorro de 1817, do pintor e professor Antônio Joaquim Franco Velasco (Figura 2). Estas obras pertencem, respectivamente, às coleções do Museu Nacional de Belas Artes (4) (MNBA) e Museu Chácara do Céu (MCC), ambas são localizadas no Rio de Janeiro e possuem um amplo acervo artístico. Em seguida, três produções da coleção Polícia da Corte (5) do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, a primeira intitulada Representação de Xangô (Figura 3), a segunda, Abebé (Figura 4), e a terceira peça nomeada Pulseiras de argola (Figura 5). Ambas do século XIX e de autoria desconhecida.

Figura 1: Modesto Brocos. Óleo sobre tela. w199 x d166 cm. 1895. Na pintura é possível identificar uma mulher preta em pé e com as mãos levantadas para o céu, em um ato de agradecimento, enquanto uma outra mulher sentada com um dos braços levantados para o céu e segurando no outro braço uma criança branca, possivelmente neto da primeira personagem, e ao seu lado um homem sentado de pernas cruzadas olhando satisfatoriamente para a criança. Fonte: Google Arts & Culture.

(3) Para Deborah Silva Santos (2021), esta pintura é uma representação do projeto de embranquecimento e miscigenação no Brasil. A Redenção de Cã se consolidou “como símbolo da mestiçagem, da utopia da classe intelectual e política do país, ou seja, há salvação” (Santos, 2021, p.69).

(4) 111 peças de arte africanas integram o acervo do Museu Nacional de Belas Artes, sendo 101 compradas do diplomata Gasparino da Mata e Silva. No ano de 2023, a instituição recebeu a coleção afro-brasileira do museólogo, jornalista e historiador da arte Mario Barata.



Figura 2: Antonio Joaquim Franco Velasco. Sem técnica. w59 x h70 cm. 1817. Na tela é retratada uma criança branca sentada em um banco com almofada vermelha na sua lateral esquerda, com a mão direita apoiada no banco e a mão esquerda segurando a figura associada a um cachorro. Fonte: Google Arts & Culture.



Figura 3: Sem autoria. Sem técnica. Sem dimensão. Século XIX. A imagem representa a figura de um humano com um machado de dois gumes no topo da cabeça, associada a Xangô. Fonte: Google Arts & Culture.

(5) Esta coleção se formou a partir de apreensões nas casas de dar fortuna e zungú. Nestes ambientes as africanas, os africanos e seus descendentes entravam em contato com seus ancestrais, afirmavam suas identidades culturais e religiosas, e estabeleciam e fortaleciam laços de sociabilidade conforme discorre Carolina Almeida (2017).

Figura 4: Sem autoria. Sem técnica. Sem dimensão. Século XIX. Objeto no formato oval com haste e com pequenos elementos presos na forma oval. Objeto referente ao ritual de Oxum. Fonte: Google Arts and Culture.



Figura 5: Sem autoria. Sem técnica. Sem dimensão. Século XIX. 7 argolas sobrepostas, em sua maioria, douradas. Fonte: Google Arts & Culture.



A cultura material que segue o modelo europeu tem seu valor tratado como absoluto e é estabelecido como norma de Obra de Arte; já entre os objetos das coleções etnográficas há uma homogeneização da autoria, identificando como grupo, etnia e/ou comunidade (Cunha, 2006).

No seminário “Ausências e protagonismos: acervos, pesquisa e curadoria em debate”, em 2023, organizado pelo Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro, Emanuelle Rosa (6), durante sua apresentação, nos lembra que a discussão em torno de peças afrodiaspóricas, incluindo as religiosas, não é sobre ausências. A cultura afro-brasileira sempre esteve nos museus, logo, é sobre a forma que é tratada.

Os negros aparecem nas instituições museais frequentemente relacionados ao samba, carnaval, futebol, religiosidade, capoeira e escravidão, reforçando ideias de subalternidade e preconceito, como trazem Myrian Sepúlveda dos Santos (2007), Jislaine Santana dos Santos (2016) e Manuelina Maria Duarte Cândido e Mana Marques Rosa (2021). Deborah Silva Santos (2022) nos lembra que objetos de suplício, como gargalheiras, correntes e chibatas integram coleções museológicas e são expostos nesses locais, e, em alguns casos, colocados como objetos representativos da cultura negra, ocultando sua real função: controle e castigos de corpos escravizados. Associação que sustenta a convicção que negros são naturalmente resistentes a dores e, por consequência, a castigos físicos. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (2017) ainda identifica que

as formas de organização associativa de negros escravos e libertos, através de irmandades, corporações secretas, estratégias de resistência, são omitidas, produzindo uma imagem de passividade e aceitação da situação de privação de direitos. (Cunha, 2017, p.87)

São raros discursos museais e expositivos que abordem a cultura afro-brasileira sem hierarquizar e colocar a cultura europeia e norte-americana como ponto de referência (Cunha, 2006). Assim, os museus e as exposições transmitem visões e crenças através de suas abordagens, sendo relevantes para a criação de mentalidades (Cunha, 2006).

E é recorrente o olhar exotizado e deturpado direcionado à cultura afro-brasileira nos museus, no qual a religiosidade é apresentada a partir do sincretismo (Cunha, 2017). As peças afrodiáspóricas no Brasil são exibidas sob a visão do fetichismo e exotismo, refletindo pouco acerca do potencial histórico e artístico.

Quando instituições museais optam por visibilizar pessoas negras somente em posição de escravizados, há um retrato congelado (Santos, 2022). Para Jislaine Santana dos Santos (2016, p. 11) “a maioria dos museus brasileiros produz diálogos que possuem como característica o silêncio sobre como o negro deu sua contribuição de maneira positiva para a edificação do nosso país ou uma memória ativada a partir da escravidão”.

Outra abordagem da cultura afro-brasileira é por meio da folclorização que revela “o desprezo ao negro da sociedade vigente, branca, como também exibe a avareza com que essa sociedade explora o afro-brasileiro e sua cultura com intuitos lucrativos” (Nascimento, 2016, p.146/147), configurando-se em uma técnica de inferiorização. Com o esvaziamento e a folclorização, os grupos dominantes comercializam a cultura afro-brasileira, conforme Abdias Nascimento (2016).

Cultura africana [e afro-brasileira] posta de lado como simples folclore se torna em instrumento mortal no esquema de imobilização e fossilização dos seus elementos vitais. Uma sutil

1 Fala da museóloga e mestranda em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Emanuelle Rosa, na mesa Memórias e acervos do povo afrodiáspórico, em 25 de Outubro de 2023, no Seminário Anual do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro.

forma de *etnocídio*. Todo o fenômeno se desenrola envolto numa aura de subterfúgios e manipulações que visam mascarar e diluir sua intenção básica, tornando-o ostensivamente superficial. [...] Desde que a matéria-prima é o não ser que aguarda a forma, podemos concluir, a respeito do folclore negro, ser ele uma espécie de matéria-prima que os brancos manipulam e manufaturam para obter lucro. (Nascimento, 2016, p.147, grifo nosso)

São raros discursos museais e expositivos que abordem a cultura afro-brasileira sem hierarquizar e colocar a cultura europeia e norte-americana como ponto de referência (Cunha, 2006). Assim, os museus e as exposições transmitem visões e crenças através de suas abordagens, sendo relevantes para a criação de mentalidades (Cunha, 2006).

Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (2006) expõe que a folclorização é uma estratégia de dissimulação da cultura afro-brasileira, na qual produções classificadas como populares se relacionam com negros e pobres, contrastando-se com a cultura da branquitude que é dita como erudita e herança europeia. A compreensão de cultura popular e folclore se vinculam a visões de culturas arcaicas que naturalmente serão extintas.

As produções dos afrodescendentes ocupam um lugar específico na sociedade, que é imposto pelo racismo que a atravessa. Entender a formação excludente da sociedade brasileira e como o racismo se molda nas mais diversas áreas, é situar a arte e os museus como integrantes desta realidade.

É perceber que a Arte não é invulnerável. Museus não estão à margem da lógica hierarquizante e colonizadora. Os museus e a Arte estão inseridos em uma lógica de poder e favorecimento à cultura e discursos brancos.

Considerações finais

O tratamento desigual atribuído a objetos de diferentes grupos sociais se faz presente no campo museológico e artístico. Museus apoiados na modernidade, eurocentrismo, colonialismo e racismo, como indica Deborah Silva Santos (2022), colocam africanas e africanos escravizados e seus descendentes em uma perspectiva sem passado antes da escravização e em um pós-abolição que mistura Mito da Democracia Racial e inexistência de identidades raciais brasileiras. O mito “mascara a verdadeira discriminação e a dominação colonial dos negros” (Quijano, 2005, p.136). A expressão, para Abdias Nascimento (2016), é a metáfora ideal para conceituar o racismo brasileiro.

não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o *apartheid* da África do Sul, mas institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais de governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo”

religioso à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos – a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilegio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. A palavra-senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelidos bastardos como *assimilação, aculturação, miscigenação*; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes. (Nascimento, 2016, p.111, grifo do autor)

O Mito da Democracia Racial invisibiliza e sub-representa a cultura negra nos museus, como também esconde que o racismo determina um lugar de subalternidade dos negros e ainda apaga sua contribuição na sociedade brasileira (Santos, 2021).

Nos últimos anos é observada uma movimentação de contestação sobre como a população negra brasileira tem sido apresentada pelos museus, mas também acerca da ausência de artista negros nas coleções museais por parte, especialmente, dos museus de arte moderna e contemporânea.

A comemoração do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922 no Brasil foi um resgate, por alguns museus, de

personalidades negras e movimentos artísticos esquecidos no tempo. A exposição “Pixinguinha: um maestro batuta”, organizada pelo Museu de Arte do Rio (MAR) e a Feira Literária das Periferias (Flup), trouxeram a musicalidade negra brasileira dentro do domínio do Modernismo. Esta mesma instituição inaugurou em 2023 a exposição *Ònà Irin: caminho de ferro*, da artista baiana Nádia Taquary com curadoria de Marcelo Campos, Amanda Bonan e Ayrson Heráclito, sobre a joalheria afro-brasileira e sua ancestralidade. A mostra representa o reconhecimento de que afrodescendentes produzem artes nas mais diversas naturezas e a muitos séculos, tornando-se elemento fundamental para se refletir sobre a produção em períodos anteriores.

Apesar do interesse de algumas instituições museais em refletir, debater e reconhecer as produções negras, em especial, do século XX, como uma forma de arte, nota-se ainda uma lacuna de informações quando se trata de artes plásticas dos afrodescendentes anteriores ao século mencionado, com exceção a pesquisas que envolvam Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho). Também é observado participações tímidas por parte de museus etnográficos e históricos em pensar e discutir suas coleções e rever seus tratamentos museológicos.

No Colóquio do Segundo Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas, que ocorreu na Nigéria, Abdias Nascimento sugeriu ao governo brasileiro que

remova os objetos da arte afro-brasileira assim como os de sentido ritual encontrados hoje em instituições de polícia, de psiquiatria, história e

etnografia; e que o dito governo estabeleça museus de arte com finalidade dinâmica e pedagógica de valorização e respeito devidos à cultura afro-brasileira. (Nascimento, 1976 [2016], p.173)

Assim como Igor Simões, esta pesquisa não tem como proposta o fim da história da arte

e/ou da arte, mas “quero apenas colocar a Vitória de Samotrácia ao lado da máscara africana para que possam, a partir do que são e do que não são, apresentar sentidos diversos” (Simões, 2019, p.35).

É provocar reflexões e questionamentos ao redor da terminologia que peças afro-brasileiras do século XIX recebem. É abandonar o lugar de outridade para se tornar o Sujeito.

Referências

Abebé. Século XIX. 1 original de arte. Acervo: Museu Nacional. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/abeb%C3%A9/uAE3RvMXyR7UUw> . Acesso em: 11 fev. 2024.

ALMEIDA, Carolina Cabral Ribeiro de. Peripécias de um colecionador: Ladislau Netto e a formação de uma coleção africana no Museu Nacional. In: 41º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 2017, Minas Gerais. **Anais do Encontro Anual da Anpocs.** Minas Gerais: Anpocs, 2017, p. 1-29. Disponível em: <https://biblioteca.sophia.com.br/terminal/9666/acervo/detalhe/2908?guid=44d5af2ce07b650a4d0e&returnUrl=%2fterminal%2f9666%2fresultado%2flistar%3fguid%3d44d5af2ce07b650a4d0e%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d2908%232908&i=10> . Acesso em: 11 fev. 2024.

ANTÔNIO Firmino Monteiro. **Museu Afro Brasil Emanuel Araújo.** São Paulo. Lista de biografias. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/06/26/antonio-firmino-monteiro> . Acesso em: 08 fev. 2024.

ARAÚJO, Emanuel. Negras memória, o imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão. **Revista Estudos Avançados,** São Paulo, v. 18, n. 50, p. 242-250, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9984/11556> . Acesso em: 09 fev. 2024.

BRITTO, Clovis Carvalho. Coleções, museus e patrimônios das culturas negras. **Revista Mosaico,** Vassouras, v.9, n.2, 2016, p.167-170. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/issue/view/248> . Acesso em: 08 fev. 2024.

BROCOS, Modesto. Redenção de Cã. 1895. Óleo sobre tela, w199 x d166 cm. Acervo: Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em:

https://artsandculture.google.com/asset/reden%C3%A7%C3%A3o-de-c%C3%A3-modesto-brocos/_gH_m-s_zK3Wzg?hl=pt-BR&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.361346523498716%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.330730031849348%2C%22height%22%3A1.237505400140504%7D%7D . Acesso em: 11 fev. 2024.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, Nova Série, v. 28, p. 1-30, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>. ISSN: 1982-0267. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/155323/158906> . Acesso em: 11 fev. 2024.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; ROSA, Mana Marques. "Glória a todas as lutas inglórias": negociações, tensões, disputas e resistências relativas ao patrimônio afro-brasileiro. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas**, Belém, v. 16, n. 2, p. 1-21, 2021. ISSN: 2178-2547. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/PNYszxCwCY8VJns9bKnzn7C/?lang=pt&format=pdf> . Acesso em: 15 fev. 2024.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 19, p.43-81, 2002. ISSN: 1646-3714. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367> . Acesso em: 07 fev. 2024.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Museu, memória e culturas afro-brasileiras. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n. 5, p.78-88, 2017. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/4e6f109d/d1c0/4350/953c/c36cbae0f9fc.pdf> . Acesso em: 09 fev. 2024.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **Teatro de memórias, palco de esquecimento: Culturas africanas e das diásporas negras em exposições**. Orientadora: Maria Antonieta Martinez Antonacci. 2006. 285 f. Tese (Doutorado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12944> . Acesso em: 09 fev. 2024.

DESCOLONIZANDO o conhecimento. Intérprete: Grada Kilomba. São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 2016. 1 vídeo (1 hora 01 min 51 seg). Publicado pelo canal CLINICAND - Psicanálise e Esquizoanálise. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iLYGbxXewyxs> . Acesso em: 15 fev. 2024.

DO terreiro ao Museu: a coleção de Arte Afro-Brasileira Mario Barata. **Google Arts & Culture**. 2023. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/from-the-terreiro-to-the-museum-the-mario-barata-afro-brazilian-art-collection/mQVh-yM7J3Qjkg> . Acesso em: 11 fev. 2024.

ESTEVIÃO Roberto da Silva. **Museu Afro Brasil Emanuel Araujo**. São Paulo. Lista de biografias. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2014/12/30/estev%C3%A3o-roberto-da-silva> . Acesso em: 08 fev. 2024.

ESTEVIÃO Silva. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo, 2024. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22999/estevao-silva> . Acesso em: 08 fev. 2024.

FIRMINO Monteiro. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**, São Paulo, 2021. ISBN: 978-85-7979-060-7 Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23116/firmino-monteiro>. Acesso em: 08 fev. 2024.

GOMES, Raio. FLUP 2022 celebra modernismo negro e homenageia Pixinguinha, Lima Barreto e Josephine Baker. **Mundo Negro**, 08 fev. 2022. Cultura. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/flup-2022-celebra-modernismo-negro-e-homenageia-pixinguinha-lima-barreto-e-josephine-baker/> . Acesso em: 12 fev. 2024

GONZAGA, Rodrigo Rafael. **Imaginação Museal e prática curatorial: a curadoria quilombista do Museu de Arte Negra**. Orientadora: Maria Elisa Martins Campos do Amaral. 2022. 269 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/48234> . Acesso em: 09 fev. 2024.

HIPOLITO, Jéssica Maria de Vasconcellos Santana. Museus, memória e relação de poder. In: HIPOLITO, Jéssica Maria de Vasconcellos Santana. **A construção do discurso expositivo como ferramenta de identificação: Museus, Hegemonia e Subalternidade**. Orientadora: Andréa Lopes da Costa Vieira. 2017. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. p.22-42. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss407.pdf> . Acesso em: 06 fev. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 f. Título original: Plantation memories. ISBN 978-85-5591-080-7.

LAFONT, Anne. **A arte dos mundo negros: história, teoria, crítica**. Tradução: Rita Paschoalin, Leo Gonçalves, Vivian Braga dos Santos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023. 208 f. Título original: L'art des mondes noirs: histoire, théorie, critique. ISBN: 978-65-84515-49-9.

LIMA, Alessandra Rodrigues. Breve Histórico dos Estudos sobre a cultura afro-brasileira. In:

LIMA, Alessandra Rodrigues. Patrimônio Cultural Afro-brasileiro: narrativas produzidas pelo Iphan a partir da ação patrimonial. Orientador: Luciano dos Santos Teixeira. 2012. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012. p. 16-56. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Disserta+%c2%ba+%c3%ba0%20Alessandra%20Rodrigues%20Lima.pdf> . Acesso em: 09 fev. 2024.

MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. Arte Afro-Brasileira: contornos dinâmicos de um conceito. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 9, n. 11, p. 119-133, 2014. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8175/5646> . Acesso em: 09 fev. 2024.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado**. 3 ed. São Paulo: Perspectivas, 2016. 232 f. ISBN 978-85-273-1080-2.

NZEGWU, Nkiru. African Art in Deep Time: De-race-ing Aesthetics and De-racilizing Visual Art. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Reino Unido, v. 7, p. 367-378, 2019. Disponível em: <https://academic.oup.com/jaac/article/77/4/367/5981532> . Acesso em: 08 fev. 2024.

O ENREDO do meu samba (c/ Mauro Cordeiro). Entrevistado: Mauro Cordeiro. Apresentadores: Caio Bellandi, Fagner Torres, Daniel Soares e Luara Ramos. Rio de Janeiro: Central 3 Podcasts, 02 fev. 2024. Podcast (1 h 55 min). Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6VFps4PpV0p1ybOKRs6uVn?si=qqcd7gMaSk6BqAC5rtFCtQ&nd=1&dlsi=7d2bc9a5ba4d36> . Acesso em: 06 fev. 2024.

ÔNÀ Irin: caminho de ferro. **Museu de Arte do Rio**. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/programacao/ona-irin-caminho-de-ferro/> . Acesso em: 12 fev. 2024.

PINTO, Júlio Roberto de Souza; MIGNOLO, Walter D. A modernidade é um fato universal ? Reemergência, desocidentalização e opção decolonial. **Revista Civitas**, Rio Grande do Sul, v. 15, n. 3, p. 381-402, 2015. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2015.3.20580> . Disponível em: <https://www.scielo.br/j/civitas/a/qqRR8D8df5RKQN9bLmQjFmn/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em: 10 fev. 2024.

PIXINGUINHA: um maestro batuta. **Museu de Arte do Rio**. Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/programacao/pixinguinha-um-maestro-batuta/> . Acesso em: 12 fev. 2024.

Pulseiras de argola. Século XIX. Acervo: **Museu Nacional**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/pulseiras-de-argola/ZQEvx-DlRAwMVg?ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A9.271857496420283%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A1.8642237942463586%2C%22height%22%3A1.2>

[37500000000007%7D%7D](#). Acesso em: 11 fev. 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: CLACSO (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p.1-27. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 08 fev. 2024.

Representação de Xangô. Século XIX. Acervo: **Museu Nacional**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/representa%C3%A7%C3%A3o-de-xang%C3%B4/5gHFuTEiy5H8eQ>. Acesso em: 11 fev. 2024.

SANTOS, Deborah Silva. Apontamentos sobre as culturas negras nos museus no século XIX. **Revista XIX - Artes e técnicas em transformações**, Brasília, n. 1, p. 91-103, 2014. ISSN: 2358-7822. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistaXIX/article/view/21293/19642>. Acesso em: 06 fev. 2024.

SANTOS, Deborah Silva. Apontamentos sobre narrativas nos Museus Afro-Brasileiros. **Museologia & Interdisciplinidade**, Brasília, v.11, n.22, p. 94-116, 2022. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v11i22.44697>. ISSN 2238-5436. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/44697/34967>. Acesso em: 17 jan. 2023.

SANTOS, Deborah Silva. **Museologia e Africanidades: Experiências Museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros**. Orientadora: Judite Santos Primo. 2021. 291 f. Tese (Doutorado em Museologia) - Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2021. Disponível em: <https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/11990/1/tese%20final%20com%20j%C3%BAri%20Deborah%20Santos.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2024.

SANTOS, Jislaine Santana dos. Museus e memórias afro-diaspóricas: itinerários na museologia brasileira. *In*: V CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA; V ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE - O Brasil na historiografia de Felisbello Freire: Reflexos na pesquisa e no ensino em história, 2016, Sergipe. **Anais eletrônicos**. Sergipe: ANPUH/SE, 2016, p.1-20. Disponível em: http://www.encontro2016.se.anpuh.org/resources/anais/53/1486576319_ARQUIVO_capitulo1_jacmreferencia.pdf. Acesso em: 06 fev. 2024.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Entre troncos e atabaques: Raça e Memória Nacional. *In*: PEREIRA, Claudio; SANSONE, Livio (orgs.). **Projeto Unesco no Brasil**. 1ª ed. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 1-16. Disponível em: <https://docplayer.com.br/16462893-Entre-troncos-e-atabaques-raca-e-memoria-nacional-myrian-sepulveda-dos-santos.html>. Acesso em: 06 fev. 2024.

SEMINÁRIO ANUAL DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2023, Rio de Janeiro.
Tema: Ausências e protagonismos: acervo, pesquisa e curadoria em debate, 2023.

SIMÕES, Igor. **Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte brasileira.** Orientadora: Blanca Luz Brites. 2019. 288 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Arte, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/197434/001097947.pdf?sequence=1&isAllowed=y> . Acesso em: 15 fev. 2024.

SIMÕES, Igor Moraes. Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira. **Revista PHILIA: Filosofia, Literatura e Arte**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 314-329, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/philia/article/view/113790/pdf> . Acesso em: 15 fev. 2024.

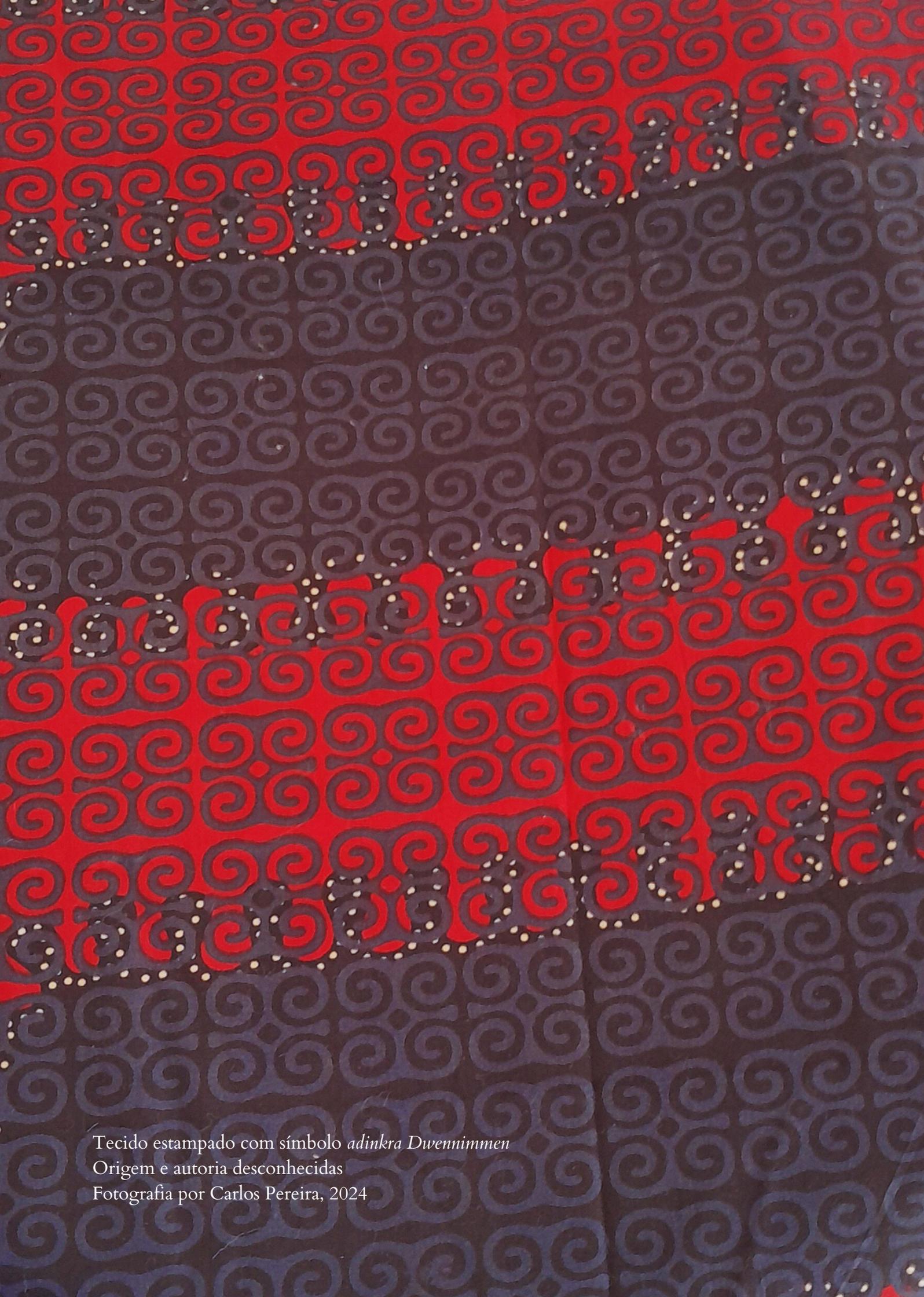
SOUZA, Mateus Raynner André de. **Desracialização a partir da estética e das artes iorubás: contribuições para uma revisão política da ontologia da arte.** Orientador: Wanderson Flor do Nascimento. 2022. 115 f. Dissertação (Mestrado em Metafísica) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/45173/1/2022_MateusRaynnerAndr%c3%a9deSouza.pdf . Acesso em: 09 fev. 2024.

TOUR virtual Ònà Irin: caminho de ferro. Direção: Giulia Maria Reis e Lucas Magalhães. Direção de fotografia: Lucas Magalhães. Operação de câmera: Lucas Magalhães e Zeca Vieira. Assistente de câmera: Guilherme O'doro. Trilha sonora: San Ignacio. Montagem e finalização: Giulia Maria Reis. Rio de Janeiro: Três Marias Filmes, 2023. 1 vídeo (5 min 15 seg). Publicado pelo canal Museu de Arte do Rio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pca9CDlqRwQ> . Acesso em: 12 fev. 2024.

VELASCO, Antônio Joaquim Franco. **Menino com cachorro.** 1817. 1 original de arte, w59 x h70 cm. Coleção: Museus Castro Maya. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/menino-com-cachorro/zQFP34TwAEF32w> . Acesso em: 11 fev. 2024.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta.** Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: UBU Editora, 2023. 272 f. Título original: *Programme de désordre absolu: Décoloniser le musée*. ISBN: 978 85 7126 126 6.

ZUBARAN, Maria Angélica; MACHADO, Lisandra Maria Rodrigues. Que memórias e histórias negras ensinam nos museus? Do esquecimento ao reconhecimento. **Revista Linguagem, Educação e Sociedade**, Teresina, ano 19, n. 30, p.4-20, 2014. DOI: <https://doi.org/10.26694/les.v0i30.8708>. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/lingedusoc/article/view/8708> . Acesso em: 07 fev. 2024.



Tecido estampado com símbolo *adinkra Dwennimmen*
Origem e autoria desconhecidas
Fotografia por Carlos Pereira, 2024