

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

FERNANDA DE CASTRO BARBOSA

**MEMÓRIAS E IDENTIDADES NO ESPÍRITO SANTO:
um estudo a partir do Museu Capixaba do Negro**

**VITÓRIA - ES
2015**

FERNANDA DE CASTRO BARBOSA

**MEMÓRIAS E IDENTIDADES NO ESPÍRITO SANTO:
um estudo a partir do Museu Capixaba do Negro**

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.
Orientador: Dr. Osvaldo Martins de Oliveira

VITÓRIA

2015

FERNANDA DE CASTRO BARBOSA

**MEMÓRIAS E IDENTIDADES NO ESPÍRITO SANTO: um estudo a partir do
Museu Capixaba do Negro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Aprovada em ____ de _____ de 2015.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Osvaldo Martins de Oliveira (PGCS/UFES)
Orientador e Presidente da Sessão

Prof. Dr. Sandro José da Silva (PGCS/UFES)
Membro Interno da Banca Examinadora

Profa. Dra. Aíssa Afonso Guimarães (PPGA/UFES)
Membro Externo da Banca Examinadora

À família *TOP*: Therezinha, Osvaldo (in memoriam) e os
pequetitos Carol, Chicão e Pagu. Meu porto seguro.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal do Espírito Santo, aos seus funcionários e ao seu corpo docente, em especial a Osvaldo Martins de Oliveira pela amizade, disponibilidade, generosidade, estímulo, paciência e sabedoria para lidar com as minhas apreensões, dúvidas e anseios. Ao professor Sandro Silva pelas conversas e contribuições a pesquisa aqui apresentada.

Aos alunos e alunas do PPGCS com quem tiver o privilégio de compartilhar leituras, discussões e reflexões. Agradeço, em especial, Maria Inês, Gabi e Hevellyn pelo acolhimento, vivências, contribuições e palavras de conforto e incentivo. Vocês foram imprescindíveis nessa jornada.

Às “mosqueteiras” Tina, Marcelle e Carla. Longe ou perto sei que a torcida é imensa. Gratidão pelos quinze anos de amizade, cumplicidade e companheirismo. Amo vocês!

À Aline Alves, Márcio Freitas, Cléver Coimbra, Mariana Hilarino, Mido, Romullo Antunes, Ana Luiza, Milton Júnior, Thuane Baptista e Moisés Nascimento. Cada um de vocês – ao seu jeito e no seu tempo – contribuiu para essa conquista.

A todos os entrevistados – militantes das entidades dos movimentos negros, funcionários do Museu Capixaba do Negro, gestores públicos e pesquisadores – que dispensaram uma parte do seu precioso tempo para conversar comigo e tornaram essa dissertação possível. Obrigada pela acolhida e confiança.

À FAPES (Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo) pela bolsa de estudo que possibilitou as condições para a realização dos créditos, a pesquisa e elaboração.

À Therezinha, Carol, Chicão e Pagu que “aguentaram” com paciência, carinho e amor os momentos de tensão nesses últimos dois anos. Tenho muito orgulho de sermos família!

RESUMO

O presente trabalho se filia a antropologia social e aos estudos sobre descendentes de africanos no Brasil e suas organizações sociais e políticas. A pesquisa foi desenvolvida no Museu Capixaba do Negro, situado na cidade de Vitória (ES) e tem como objetivo investigar a (des) construção das identidades e memórias negras, em especial os conflitos decorrentes desse processo. Para tanto, foram realizadas entrevistas com agentes sociais ligados direta e indiretamente o Museu Capixaba do Negro, bem como analisadas fontes primárias e secundárias. Os resultados descrevem as condições políticas de produção e reprodução de memórias e identidades negras.

Palavras-chaves: identidades, memórias, organizações de movimento negro, museu

ABSTRACT

This study joins social anthropology and studies on black populations in Brazil. The research was conducted in Museu Capixaba do Negro, located in Vitória (ES) and aims to investigate the construction of identities and dark memories, especially the conflicts resulting from this process. To this end, interviews were conducted with direct attached social workers and indirectly Museu Capixaba do Negro and analyzed primary and secondary sources. The results describe the production of political conditions and reproduction of memories and black identities.

Keywords: identity, memories, organization of the black movement , museum

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Museu Capixaba do Negro “Verônica da Pas”

Figura 2. Museu Capixaba do Negro com placa de identificação ao fundo

Figura 3. Museu de Arte do Espírito Santo “Dionísio Del Santos”

Figura 4. Placa de identificação do MAES na avenida Marechal Mascarenha de Moraes (Beira-Mar)

Figura 5. Placa localizada no cruzamento entre as avenidas República e Florentino Avidos

Figura 6. Placa localizada na esquina da avenida República

Figura 7. Referências negras no Centro de Vitória

Figura 8. Entrada do Mucane

Figura 9. Auditório

Figura 10. Lanchonete/Café

Figura 11. Biblioteca

Figura 12. Sala da Coordenação

Figura 13. Área semicoberta

Figura 14. Mezanino

Figura 15. Sala para a realização de oficinas

Figura 16. Sala para a realização de oficinas II

Figura 17. Varanda

Figura 18. Elevador desativado

Figura 19. Pinturas parietais

Figura 20. Azulejos preservados

Figura 21. Parede de pedra

Figura 22. África-Brasil Museu Intercontinental

Figura 23. Reprodução da obra “Aplicação do Castigo de Açoite” de Jean Baptiste Debret em tamanho real

Figura 24. Reprodução da obra “Escravos no tronco”, de Jean Baptiste Debret em tamanho real

Figura 25. Instrumentos de suplício utilizados durante o período da escravidão

Figura 26. Personagem Mateus Purquério, da série “A História dos Vencidos” em tamanho real

Figura 27. Instrumentos de suplício utilizados durante o período da escravidão e personagens da série “História dos Vencidos”

Figura 28. Solenidade da abertura da exposição “Reinos, Escudos e Máscaras”

Figura 29. Solenidade de abertura da exposição “Reinos, Escudos e Máscaras” II

Figura 30. Público no evento de lançamento da exposição I

Figura 31. Público no evento de lançamento da exposição II

Figura 32. Público no evento de lançamento da exposição III

Figura 33. Objetos expostos I

Figura 34. Objetos expostos II

Figura 35. Objetos expostos III

Figura 36. Objetos expostos IV

LISTA DE ABREVEATURAS E SIGLAS

AAMUCANE – Associação dos Amigos do Museu Capixaba do Negro
APNs – Agentes de Pastoral Negros
BA – Bahia
CCN – Centro da Cultura Negra
CECUN – Centro de Estudos da Cultura Negra
CL – Centro de Luta
CNPQ – Conselho Nacional de Pesquisa
COGEMU – Conselho Gestor do Mucane
COMPETE-ES – Programa para Incremento da Competitividade Sistêmica do Estado do Espírito Santo
DEC – Departamento Estadual de Cultura
DEMUS – Departamento de Museus e Centros Culturais
FAESA – Faculdades Integradas Espírito-Santenses
FAFI – Faculdade Técnica Municipal de Teatro, Dança e Música
FAMES – Faculdade de Música do Estado do Espírito Santo
GGB – Grupo Gay da Bahia
GRADEN – Grupo de Ação e Defesa Negra
GRUCON – Grupo de União e Consciência Negra
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICMS – Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços
INCRA – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPTU – Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana
ISSQN – Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza
MAES – Museu de Artes do Espírito Santo Dionísio Del Santos
MNU – Movimento Negro Unificado
MPA – Movimento de Pequenos Agricultores
MUCANE – Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas
PAIGC - Partido Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde
PC do B – Partido Comunista do Brasil

PCB – Partido Comunista Brasileiro
PMV – Prefeitura Municipal de Vitória
PPS – Partido Popular Socialista
PRC – Partido Revolucionário Comunista
PT – Partido dos Trabalhadores
RER – Rede de Educação Étnico-Racial
RMGV – Região Metropolitana da Grande Vitória
RTID – Relatório Técnico de Identificação e Delimitação
SECULT-ES – Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo
SEDEC – Secretaria de Municipal de Desenvolvimento da Cidade
SEDU – Secretaria Estadual de Educação
SEMC – Secretaria Municipal de Cultura
SEMCID – Secretaria Municipal de Cidadania e Direitos Humanos
SEME – Secretaria Municipal de Educação
SEMTUR – Secretaria Municipal de Turismo
SESC – Serviço Social do Comércio
SINCADES – Sindicato do Comércio Atacadistas e Distribuidor do Espírito Santo
SINDILEGIS - Sindicato dos Servidores do Poder Legislativo
UFES – Universidade Federal do Espírito Santo
UFF – Universidade Federal Fluminense
UNEGRO – União dos Negros pela Igualdade
USP – Universidade de São Paulo
UVV – Universidade de Vila Velha

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	25
1. INTRODUÇÃO	28
1.1 O CAMPO E O PROBLEMA DE PESQUISA	28
1.2 MÉTODOS E PROCEDIMENTOS DA PESQUISA.....	30
1.3 A ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS	34
2. FIOS DAS IDENTIDADES E DAS MEMÓRIAS.....	36
2.1 OS FIOS DAS IDENTIDADES	36
2.2 OS FIOS DAS MEMÓRIAS.....	42
3. O MUSEU CAPIXABA DO NEGRO: INVISIBILIDADE E PRODUÇÃO SOCIAL DA MEMÓRIA E DO ESQUECIMENTO	47
3.1 O MUSEU INVISÍVEL NA CIDADE NEGRA	47
3.2 O MUSEU “LEMBRADO” E O MUSEU “ESQUECIDO”	55
3.3 UM MUSEU COM MUITOS “PAIS”, “MÃES” E “DONOS”: O COORDENADOR, O CONSELHO GESTOR, OS MILITANTES NEGROS E O PODER PÚBLICO	66
3.3.1 Falta de autonomia e/ou negociação na programação do MUCANE?	66
3.3.2 O coordenador, o conselho gestor e as relações com o poder público	72
3.3.3 Militantes de movimentos negros e poder público: as disputas pela paternidade e apropriação do MUCANE	76
4. TRAJETÓRIAS DO MUSEU CAPIXABA DO NEGRO	77
4.1 MOVIMENTOS NEGROS CONTEMPORÂNEOS E DELIMITAÇÃO DE FRONTEIRAS DE IDENTIDADE	78
4.2 MOVIMENTOS NEGROS CONTEMPORÂNEOS NO ESPÍRITO SANTO: PROCESSOS ORGANIZATIVOS E SÍMBOLOS DE PERTENCIMENTO	84
4.3 A CRIAÇÃO DO MUCANE: DE ESPAÇO ENTREGUE E ABANDONADO A LUGAR DE MEMÓRIA COMO DIREITO	94
4.3.1 – O espaço “criado” e “entregue” pelo Estado e o Museu produto cultural dos movimentos negros do Espírito Santo	94
4.3.2 – De “espaço” reivindicado a “local encontrado” por militantes negros.....	99
4.3.3 – “Ocupar para resistir, ocupar para existir”: O museu lugar de memória como um direito	102

5. A EXPOSIÇÃO “REINOS, ESCUDOS E MÁSCARAS”	99
5.1 AS NEGOCIAÇÕES PARA A REALIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO	99
5.2 MACIEL DE AGUIAR E O ÁFRICA-BRASIL MUSEU INTERCONTINENTAL:	122
5.3 OS DISCURSOS DE VITIMIZAÇÃO DOS NEGROS.....	122
5.4 UMA LEITURA DO LANÇAMENTO DA EXPOSIÇÃO “REINOS, ESCUDOS E MÁSCARAS”	122
6.OS FUTUROS DAS MEMÓRIAS E IDENTIDADES: CONSIDERAÇÕES FINAIS 146	
7. REFERÊNCIAS	149

APRESENTAÇÃO

Como boa parte da população brasileira, possuo ascendências diversas: portuguesa (pelo lado da minha mãe) e italiana e africana (pelo lado do meu pai). Apesar de não possuir a pele escura, desde cedo, meus cabelos crespos “denunciavam” as minhas origens, o que me diferenciava dos meus dois irmãos e demais integrantes da família materna com quem mantive os contatos mais estreitos na infância e na adolescência¹.

Era explícito o desconforto nas minhas tias e avó, que estavam sempre atentas aos últimos produtos lançados no mercado para “domar” os cabelos “rebelde” e mesmo na falta de tato e conhecimento da minha mãe que, com seus cabelos lisos, não sabia lidar como meus fios. As pessoas no meu entorno lembravam a todo instante a minha “diferença” quando, por exemplo, na vez em que fui confundida com a babá de um primo ou por meio de apelidos que depreciavam meus cabelos. Não me identificava como “branca” – e as situações vivenciadas me sugeriam isso a todo instante –, mas também não me enxergava como “negra”. Lembro de me sentir deslocada. Quem eu era? Negra? Branca de cabelo “sarará”? Parda? Mestiça? Faltavam-me referências na família, nos amigos, nas mídias e na escola. Vivenciava essas experiências de forma solitária.

Em 2003, ingressei no curso de História da Universidade Federal do Espírito Santo e, já no primeiro semestre, minha percepção sobre mim mesma começou a mudar. O *start* da mudança foi a minha participação na disciplina História da África, ministrada pela professora Leonor Araújo, que além de docente da instituição é militante ativa das entidades dos movimentos negros no Estado. As discussões sobre as complexas sociedades africanas, suas culturas e tecnologias, enfim, o descortinar de uma “outra” história – para além das habituais imagens da África marcada por guerras, fome e Aids – me afetou de forma decisiva.

¹ A importância do cabelo para a maneira como o negro se vê e é visto pelo outro é destacada por Gomes (2002, p. 2). A autora sublinha que além da sua forte marca identitária, o cabelo crespo é visto, em algumas ocasiões, como sinal de inferioridade. Nesse sentido, ele não pode ser considerado apenas como um dado biológico (idem).

Um ano depois, a participação no projeto de extensão “Territórios Quilombolas no Espírito Santo” realizado pela UFES em parceria com o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e o Movimento de Pequenos Agricultores (MPA)², contribuiu para ampliar as reflexões e o entendimento sobre a minha identidade ao me proporcionar o contato com experiências diferentes mas, ao mesmo tempo, similares a minha. Como em um jogo de espelho, ao me defrontar com o outro e sua história pude [re] pensar a mim mesma. Aliás, durante o projeto, descobri que o meu avô paterno Francisco Barbosa da Silva – descendente de africanos escravizados – nasceu e foi criado em São Mateus, município em que se localiza a comunidade quilombola de São Jorge, onde atuei como estagiária de História.

Além disso, as discussões com professores e equipe técnica participantes do projeto, bem como os primeiros contatos com as leituras acadêmicas e as narrativas dos quilombolas, evidenciou ainda mais a ideia de identidade como algo em construção e, em especial, o lugar das memórias nesse processo.

Posteriormente, em meados de 2008, fui convidada a participar da elaboração do “Levantamento Preliminar das Referências Culturais das Comunidades Quilombolas no Norte do Estado do Espírito Santo”³. Por meio deste projeto, entre outras atividades, pude realizar uma análise geral da bibliografia produzida sobre os negros no Espírito Santo e me assustar com a dissonância entre as memórias registradas nos livros e aquelas contadas pelos quilombolas do Sapê do Norte. Mais assustador ainda foi perceber que estes últimos raramente estavam representados na história

² O projeto de extensão “Território Quilombola no Espírito Santo” envolveu os professores e alunos dos departamentos de História, Ciências Sociais e Geografia. Ele teve como objetivo primeiro subsidiar os técnicos contratados pelo Instituto de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) na elaboração de Relatório Técnico de Identificação e Delimitação (RTID), metodologia prevista no Decreto 4887/2003, que trata da regularização das terras quilombolas. Ao todo, foram realizados seis RTIDs, a saber: Monte Alegre (Cachoeiro de Itapemirim), São Pedro (Ibiraçu), Serraria/São Cristóvão (São Mateus), São Jorge (São Mateus), Linharinho (Conceição da Barra) e São Domingos/Santana (Conceição da Barra) (SILVA, 2012, p. 14).

³ O “Levantamento Preliminar das Referências Culturais das Comunidades Quilombolas no Norte do Estado do Espírito Santo” foi realizado em duas etapas, entre 2007 e 2009. O estudo foi financiado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e executado pelo Instituto Elimu – Professor Cléber Maciel.

do Espírito Santo pós-abolição, exceto nos tópicos destinados ao “folclore capixaba”. A essa altura, o orientador dessa dissertação, o professor Osvaldo Martins de Oliveira, então coordenador do projeto, me incentivava a ingressar no mestrado em Ciências Sociais.

Mais recentemente, entre 2009 e 2012, participei do projeto “Trajetória Histórica do Museu Capixaba do Negro”, junto com a pesquisadora Nelma Monteiro, sob a coordenação do Instituto Elimu – Professor Cléber Maciel⁴. Financiado pela Lei Rubem Braga da Prefeitura Municipal de Vitória (PMV), o trabalho teve como objetivo a produção de uma revista sobre o Museu Capixaba do Negro “Verônica da Pas” (MUCANE), um dos primeiros museus dedicados à população afrodescendente no país. Interessava-nos, nesse trabalho, registrar os ricos debates que precederam a criação da instituição, bem como as ações desenvolvidas nos seus anos de funcionamento. Este projeto foi fundamental para a elaboração das minhas inquietações em termos acadêmicos. Mais além, ele norteou as reflexões presentes nesse dissertação.

Com estas breves palavras pretendi apresentar como que indagações importantes, presentes nesse trabalho, foram engendradas na minha trajetória de vida; nas escolhas que fiz; nas relações que estabeleci com pessoas e paisagens; nos afetos. Todas essas experiências, tais como fios, se entrelaçam e tecem a trama dessa pesquisa. Fios múltiplos das memórias, das identidades, das histórias, dos silêncios.

⁴ Adiante irei apresentar com mais detalhes a pesquisa “Trajetória Histórica do Museu Capixaba do Negro”.

1. INTRODUÇÃO

1.1 O CAMPO E O PROBLEMA DE PESQUISA

Em meados de 1970, com o processo de abertura política do regime militar, as entidades dos movimentos negros no Brasil voltaram a se articular e ganharam espaço no cenário político. Com suas críticas ao mito da democracia racial, os integrantes dessas organizações passaram a reivindicar uma identidade negra étnica específica. A construção dessa identidade negra, por sua vez, teve como um dos seus fios condutores a luta por uma releitura do lugar do negro na historiografia brasileira, o que perpassava o reconhecimento e valorização das suas memórias – colocando-os como protagonistas do mundo social – e do seu patrimônio cultural.

No Espírito Santo, a situação não foi diferente. A partir de contatos com militantes que atuavam em outros estados, foram criadas várias entidades em torno das questões da população negra, sobretudo no início da década de 1980. Entre as demandas de alguns desses militantes, estava a criação de um museu com recorte étnico-racial, ideia que ganhou força no Seminário Internacional da Escravidão, realizado entre os dias 15 e 17 de junho, na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Coordenado pela médica psiquiatra e militante negra Verônica da Pas, o evento teve como objetivo discutir a escravidão em uma perspectiva das Antilhas, da África, dos Andes e do Brasil (PAS, 1992, p.6).

Cinco anos depois do início dos debates, é criado o Museu Capixaba do Negro (MUCANE), por meio do Decreto 3.527-N, de 13 de maio de 1993, assinado pelo então governador Albuíno Azeredo (1990-1994), um dos primeiros governadores negros do Brasil e o primeiro do Espírito Santo. Fruto das pressões dos militantes, o MUCANE nasceu com a proposta de ser um lugar para [re] pensar o negro na sociedade.



Figura 1 – Museu Capixaba do Negro “Verônica da Pas”. Fonte: própria

Contudo, a criação do MUCANE não cessou os embates. Primeiro vieram as cobranças dos militantes das entidades dos movimentos negros para a doação de uma sede a fim de abrigar o museu. Posteriormente, quando esta foi conquistada, começaram as reivindicações de restauração do velho casarão que fora cedido para o funcionamento da instituição.

Além de sediado em uma edificação “caindo aos pedaços”, o MUCANE não contou com dotação orçamentária própria, muito menos com um corpo de funcionários que viabilizasse o seu funcionamento durante o período em que ficou sob a gestão do Estado. Para fazer frente ao descaso das autoridades públicas, os agentes sociais⁵ envolvidos nas lutas pela criação do museu organizaram a sua *ocupação*, por meio da realização de atividades político-culturais – exposições, aulas de capoeira,

⁵ O conceito de “agente social”, usado diversas vezes nesse trabalho, foi tomado emprestado de Bourdieu (1998) que significa alguém que age sobre a ação de sua agência. Este conceito recoloca a relação ente sujeito e objeto, uma vez que torna o agente o seu objeto e sujeito ao mesmo tempo. Além disso, os agentes não podem ser apresentados apenas pelo nome, mas pela posição no campo das relações de força.

oficinas de dança afro-brasileira, entre outros –, que conferiam significados ao espaço, denunciavam a indiferença estatal e proporcionavam visibilidade às questões negras capixabas.

A celebração de um convênio entre o Governo do Estado do Espírito Santo e a Prefeitura Municipal de Vitória, em maio de 2008, sinalizou o início de novos tempos para o MUCANE, uma vez que veio acompanhada da promessa de restauração do prédio e da adequação de suas instalações.

Porém, dois anos depois da entrega do museu restaurado à sociedade, os conflitos continuam. Novos e velhos embates, envolvendo militantes dos movimentos negros, artistas, antigos “ocupantes” do espaço, gestores públicos, entre outros, foram [re] colocados em cena. Em especial, está em jogo os significados e usos da instituição e, nesse sentido, os diferentes entendimentos sobre o que é ser negro e quais memórias devem ser preservadas no museu.

Diante do quadro apresentado, o presente trabalho teve como objetivo investigar os processos de construção das identidades negras, a partir dos conflitos em torno da criação, manutenção e usos do Museu Capixaba do Negro.

1.2 MÉTODOS E PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

O procedimento metodológico dessa pesquisa pode ser dividido em três partes interdependentes e simultâneas. O primeiro momento consistiu na construção e delimitação teórica do tema da pesquisa, a saber: identidade e memória. Nesse sentido, a identidade é entendida como produto da consciência de si das organizações sociais negras e a memória é vista como um produto da organização social, isto é, um saber transmitido entre as gerações.

Em um segundo momento, recorri à bibliografia produzida sobre os movimentos negros no Brasil e no Espírito Santo e a fontes primárias para contextualizar a demanda da criação do Museu Capixaba do Negro.

Sublinho que, no tocante às organizações dos movimentos negros capixaba, denominadas como entidades pelos próprios integrantes desses movimentos, as publicações são analisadas ainda a partir de uma perspectiva documental, uma vez que os autores utilizados também são militantes dos movimentos negros. Em outras palavras, mais do que “fatos históricos”, busco nesses escritos identificar os interesses, as expectativas e posicionamentos desses atores, ou seja, apontar “as condições de produção histórica e, logo, a sua intencionalidade inconsciente” (LE GOFF, 1990, p. 547).

Além disso, analisei um conjunto de documentos formado pelas atas de reunião do Conselho Gestor do MUCANE (COGEMU), integrado por representantes das entidades dos movimentos negros eleitas em Assembleia e do Poder Público. Explorei ainda reportagens diversas publicadas nos jornais e mídias eletrônicas, em especial, no site da Prefeitura Municipal de Vitória.

Também fui ao campo inúmeras vezes – principalmente no ano de 2014 – a fim de realizar entrevistas, participar das reuniões mensais do COGEMU e/ou apenas vivenciar a rotina da instituição.

Sobre as entrevistas, destaco que foram realizadas com os coordenadores do MUCANE, no período compreendido entre 1994 e 2014; os membros titulares do COGEMU que participaram ativamente da administração do espaço entre os anos de 2012 e 2014; funcionários da instituição; e alguns agentes “externos” que estiveram envolvidos na exposição “Reinos, Escudos e Máscaras”, a saber, representantes da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo (SECULT-ES) e os monitores da mostra.

As entrevistas, em sua maior parte gravadas em áudio, foram organizadas a partir de um roteiro semiestruturado, composto por perguntas abertas, que objetivava identificar, conforme Bourdieu (BOURDIEU, Apud AMADO e FERREIRA, 1998, p.189) “as trajetórias dos entrevistados”, sua relação com o Museu Capixaba do

Negro e suas percepções acerca das identidades e memórias negras. Ressalto que a escolha do local e data de realização das entrevistas, em geral, obedeceram ao interesse dos entrevistados mas, em geral, ocorreram no próprio MUCANE.

A essa altura do texto, considero pertinente explicar o contexto de elaboração dessa pesquisa. Tendo como critério a minha forma de inserção no campo, posso dividir a produção dos dados em duas situações diferentes.

No primeiro momento, como já esboçado na apresentação desse trabalho, minha inserção no MUCANE se dá como pesquisadora contratada pelo Instituto Elimu – Professor Cléber Maciel para realizar a pesquisa “Trajetória Histórica do Museu Capixaba do Negro”, viabilizada pela Lei Rubem Braga⁶ de Incentivo à Cultura e financiada pela empresa Vale, mineradora com sede no Espírito Santo, responsável por trocar os bônus do projeto.

Outro ponto importante a ser ressaltado é que o trabalho foi realizado em conjunto com Nelma Monteiro – militante ativa dos movimentos negros no Espírito Santo e agente importante nas lutas em torno da criação e manutenção do MUCANE –, que mediou o primeiro contato com todos os entrevistados. Assim, a participação da Nelma tanto nos primeiros contatos como nas entrevistas, trouxe à tona assuntos que talvez não fossem abordados se eu estivesse sozinha com o entrevistado, ao mesmo tempo em que também provocou silêncios.

No âmbito desse projeto, foram realizadas treze entrevistas com a finalidade de registrar o rico debate que precedeu a criação do MUCANE, bem como as ações desenvolvidas nos seus anos de existência. Os entrevistados – representantes das mais diferentes linguagens artístico-culturais e dos movimentos políticos que tiveram sua história atravessada pela trajetória da instituição – não foram escolhidos de

⁶ A Lei Rubem Braga (Lei Municipal 3.730/1991) é uma iniciativa que apoia a realização de projetos de arte e cultura, por meio de incentivos fiscais a empresas estabelecidas em Vitória, que financiam os projetos culturais selecionados por sua Comissão Normativa. Assim, o empresário que investe no trabalho do artista, recebe abatimento nos valores do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN) e do Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU). Mais informações ver: <http://www.vitoria.es.gov.br/prefeitura/lei-rubem-braga>.

forma aleatória. Pelo contrário, eles foram mapeados em duas reuniões realizadas por mim e Nelma Monteiro na sede do Instituto Elimu. Em ambos os encontros, estiveram presentes militantes de diversas entidades dos movimentos negros da Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV) e integrantes do Poder Público, que puderam indicar personagens ligadas às memórias do MUCANE. Posteriormente, os próprios entrevistados sugeriram novos nomes e/ou ratificaram as indicações feitas pelos participantes da reunião. Na impossibilidade de conversarmos com todos os indicados, devido aos prazos estipulados para a finalização do projeto, privilegiamos os nomes mais recorrentes.

Sentimos, porém, a ausência de dois agentes muito lembrados pelos entrevistados: Luiz Carlos Oliveira, um dos fundadores do Centro de Estudos da Cultura Negra (CECUN), que participou das discussões sobre a criação do museu; e Washington Anjos que nos últimos anos exerceu a função de coordenador e professor de música na instituição, além de ser o coordenador da Associação dos Amigos do MUCANE (AAMUCANE). Eles se recusaram a dar entrevista e/ou colocaram condições de participação incompatíveis com os princípios que nortearam o trabalho. Apenas na minha segunda inserção no campo, dessa vez, sem a mediação da Nelma Monteiro é que eles aceitaram conceder entrevistas. Porém, Washington Anjos não deixou que a conversa fosse registrada, isto é, gravada em áudio e/ou filmagens.

Ironicamente, um problema na memória do computador, me fez perder a maior parte das ricas entrevistas realizadas nesse primeiro momento que versavam não só sobre o MUCANE, mas também sobre as trajetórias de vida de importantes militantes dos movimentos negros no Espírito Santo. Das treze entrevistas realizadas, consegui recuperar seis que, junto com a revista sobre o MUCANE resultante da pesquisa, compuseram parte das fontes ora analisadas.

É importante destacar que as entrevistas foram realizadas entre 2011 e 2012, nas casas dos entrevistados ou na sede do Instituto Elimu, durante os finais de semana.

Minha segunda inserção no campo teve início em outubro de 2013, por meio de uma conversa com o coordenador da instituição Welington Barros, onde pude explicar o presente trabalho orientado pelo professor Osvaldo Martins de Oliveira e solicitar a minha presença nas reuniões do COGEMU, o que foi aprovado pelos seus membros. A partir daí, participei de reuniões do referido conselho; do lançamento da exposição “Reinos Escudos e Máscaras” (novembro de 2013); e do “Seminário de Planejamento das Ações do MUCANE 2014-2016 (fevereiro de 2014)”. Além disso, ao longo de 2014 fui ao museu em vários momentos e em diferentes horários com o objetivo de produzir imagens para essa pesquisa, vivenciar a rotina da instituição e conversar com os funcionários.

1.3 A ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS

Este é um estudo sobre as dimensões políticas das construções das identidades e memórias negras no Museu Capixaba do Negro. Eu o dividi em cinco capítulos, onde apresento minhas reflexões embasadas pelas leituras dirigidas, análise documental e entrevistas.

No segundo capítulo apresento uma discussão sobre os conceitos de “identidade”, e “memória”, a partir de autores selecionados, a fim de tornar nítido para o leitor o referencial teórico norteador desse trabalho.

O capítulo três traz informações sobre o *lôcus* dessa pesquisa. Nele, localizo o Museu Capixaba do Negro na cidade de Vitória, destacando a presença de outras referências para as memórias negras no seu entorno, apesar dos silêncios acerca dessa presença. Ressalto ainda a invisibilidade institucional do MUCANE quando comparado a outros espaços públicos da capital demonstrada na ausência de placas que sinalizam a existência da instituição. Descrevo ainda o prédio do MUCANE e mostro como que a sua estrutura física pode revelar “silêncios” e “esquecimentos”. Apresento também os conteúdos produzidos pelos agentes sociais que gerenciam e fazem uso do museu, mais especificamente, quais são as condições e limitações dessas produções e como dialogam com as construções das memórias e

identidades negras. Por fim, identifico os agentes sociais – “pais e mães” – que interagem *no* e *a partir* do museu, cujos projetos para o mesmo estão em disputa.

Já no capítulo quatro, procuro localizar a criação do MUCANE em um contexto histórico específico marcado por lutas dos militantes de entidades dos movimentos negros em torno do reconhecimento e valorização das suas memórias e patrimônio cultural. Mais além, explico as formulações dos/para/sobre os negros no Brasil e no Espírito Santo com o intuito de identificar as diferentes formas com que os sujeitos pensaram o que é “ser negro”, bem como os diálogos estabelecidos com a história e a memória hegemônicas.

Busco ainda no quarto capítulo investigar as memórias dos agentes sociais e registros oficiais sobre a história do MUCANE. Essa investigação não foi realizada com o intuito de identificar “a história verdadeira” da instituição. Pelo contrário, longe de procurar a “verdade”, tentei reconhecer nesses dados os conflitos em torno da produção de memórias e as relações de poder que estes processos encerram. O que está em jogo – nas disputas de versões das memórias elaboradas pelos agentes sociais – é, em última instância, os direitos sobre o MUCANE.

Finalmente, no capítulo cinco, examino a exposição “Reinos, Escudos e Máscaras”, idealizada e organizada pelo pesquisador e escritor Maciel de Aguiar. Observo que não tive a intenção, nesse capítulo, de fazer uma Antropologia da Arte, no sentido de apresentar uma análise específica dos objetos expostos. Meu objetivo foi observar, sobretudo ao nível do discurso, as versões de memórias e identidades em jogo nessa mostra. Ademais, procuro apontar a participação de outros agentes sociais – para além dos gestores públicos e militantes das entidades dos movimentos negros – envolvidos nas [des] construções das memórias e identidades negras no Espírito Santo.

2. FIOS DAS IDENTIDADES E DAS MEMÓRIAS

Este capítulo apresenta uma discussão sobre os conceitos de identidade e memória. As reflexões acerca dessas categorias se fazem necessárias, pois elas constituem os “fios” teóricos que tecem as tramas sociais investigadas nessa dissertação.

2.1 OS FIOS DAS IDENTIDADES

A questão da identidade tem sido discutida de forma exaustiva por diferentes autores da teoria social. A bibliografia sobre o assunto é vasta, assim como é extensa e plural as formas de abordagem dessa temática. Sendo assim, não é objetivo, nesse tópico, fazer uma análise extensa do tema, mas sim refletir sobre um aspecto específico desse debate: a identidade étnica.

Para fins de compreensão dos processos de [des] construção das identidades negras no Museu Capixaba do Negro, proposto nesse trabalho, irei me valer das reflexões de Max Weber (2004) sobre grupos étnicos e da análise de Frederik Barth (2000; 2003) a respeito das fronteiras étnicas. Além destes, também são importantes as contribuições de Lapierre, Poutignat e Streiff-Fenart (1998) na ênfase da origem comum como a especificidade da identidade étnica.

Assim, minhas reflexões alinham-se àquelas que compreendem as identidades étnicas enquanto resultados de processos de organização e comunicação das diferenças sociais e não como algo pautado no compartilhamento de uma cultura comum. Tal posicionamento teórico evita incorrer no risco de “engessar” os grupos humanos, isto é, em tomá-los como grupos culturalmente fechados homogêneos e estáticos.

Weber destaca que os grupos étnicos não podem ser pensados a partir das suas características objetivas, pois as diferenças raciais ou culturais por si só não geram uma comunidade (2004, p. 266). Pelo contrário, para o autor, o pertencimento a determinado grupo étnico ocorre de forma subjetiva, quando existe um sentimento

de compartilhamento de características e de uma origem comum, não importando se esta é verdadeira ou inventada.

Este sentimento de pertença, por sua vez, ocorre quando as pessoas entram em contato com outras de características acentuadamente diferentes. Desse modo, a identidade étnica, pautada na convicção de afinidades e origens comuns, objetivamente fundadas ou não, é sempre construída na relação entre o “nós” e o “outro”.

Com reflexões próximas as de Weber, Barth (2000) afirma que as identidades étnicas não se baseiam nas características culturais e, assim, o que define um grupo étnico não é o seu conteúdo cultural, mas sim as fronteiras construídas nas interações entre eles. Dessa forma, longe de serem definidos a partir dos elementos culturais compartilhados, os grupos étnicos devem ser entendidos como uma forma de organização social constituída na autoatribuição e atribuição do outro. Nas palavras do autor:

A atribuição de uma categoria é uma atribuição étnica quando classifica uma pessoa em termos de sua identidade básica, mais geral, determinada presumivelmente por sua origem e circunstância de conformação. Nesse sentido organizacional quando os atores, tendo como finalidade a interação, usam identidades étnicas para se categorizar e categorizar os outros, passam a formar os grupos étnicos (BARTH, 2000, p. 32).

Observa-se que, na teoria barthiana, as características culturais são importantes para estabelecer as categorias étnicas. Contudo, não há uma relação de correspondência simples entre unidades étnicas e as semelhanças ou diferenças culturais. Isto significa que o fato de um grupo compartilhar uma cultura comum não faz dele um grupo étnico, ao mesmo tempo em que as diferenças culturais não impedem que um grupo seja de natureza étnica. Essa percepção é fundamental para entendermos porque os negros no Brasil, inclusive no Espírito Santo, podem reivindicar uma identidade étnica, a despeito da sua heterogeneidade cultural.

Além disso, Barth afirma que as características culturais que importam na definição dos grupos étnicos são aquelas que os próprios membros consideram significativas (2000, p. 32). Em outros termos, o autor confere aos agentes a iniciativa – e mesmo intencionalidade – de definir e enunciar os conteúdos culturais das fronteiras sociais. Assim, para apresentar a sua identidade, no contato com o “outro”, as pessoas exibem os sinais – denominados diacríticos – e os signos que as definem e diferenciam.

Da mesma forma – e antecipando uma discussão que será aprofundada no próximo tópico – as memórias que interessam aos grupos étnicos são aquelas que os próprios integrantes consideram significativas. Desse modo, considero que as releituras da história oficial propostas pelas entidades dos movimentos negros nas décadas de 1970 e 1980 (capítulo 4), bem como as decisões sobre o que deve ser esquecido ou lembrado na história do negro no Espírito Santo (capítulos 4 e 5), longe de constituírem discussões arbitrárias, dizem muito sobre como os grupos étnicos produzem as suas identidades/diferenças. Porém, apesar da construção das diferenças sempre envolver mais de um grupo étnico, Barth evidencia que os mesmos detêm “poderes diferentes no que diz respeito à sua capacidade de impor e transformar os idiomas relevantes” (2003, p.25).

Em suma, a abordagem de Barth circunscreve o estudo sobre os grupos étnicos às suas fronteiras, já que é nelas que reside a continuidade dos grupos, ou seja, é ela quem define “o que está dentro” e o “que está fora”. Essas fronteiras – constituídas e mantidas pelas identidades étnicas –, por sua vez, são instáveis e flexíveis. Grupos e pessoas mudam de identidade, demonstrando que não há uma rigidez nos padrões de recrutamento dos grupos étnicos ou de atribuição de pertença a eles. Assim, as identidades étnicas e, por consequência, as fronteiras, são continuamente (re) definidas, (re) negociadas e (re) elaboradas.

Outra contribuição importante de Barth para este trabalho são suas observações acerca das sociedades com minorias, ou seja, aquelas em que os grupos étnicos coexistem apesar de sua estrutura não estar baseada nas relações interétnicas,

como é o caso da sociedade brasileira, inclusive a capixaba. Nesse sistema, as interações ocorrem dentro da moldura das instituições e status do grupo dominante e majoritário, na qual a identidade da minoria não dá nenhuma base para ação. O autor defende que para estudar as sociedades com minorias é preciso examinar as chamadas “novas elites” – isto é, aquelas pessoas que possuem maior contato com os bens e organizações da sociedade industrializada – a fim de perceber quais estratégias que elas adotam na busca pela inserção social (BARTH, 2000, p.60).

Nas duas primeiras estratégias analisadas por Barth, as elites tendem a se incorporar à sociedade abrangente, encobrindo os seus diferenciadores culturais. Uma terceira opção passa pela ênfase da identidade étnica. Nesse caso, há a criação de grupos de pressão, partidos políticos e associações com bases étnicas. Para Barth, ao se organizarem politicamente os grupos com base étnica tornam-se estruturalmente semelhantes aos outros grupos, diferenciando-se apenas por poucos sinais diacríticos. Por isso, boa parte das atividades é voltada para a escolha e valorização dos sinais diacríticos; a supressão ou negação de outros traços diferenciadores; os sincretismos; a seleção e reativação de traços culturais tradicionais; e o estabelecimento de tradições históricas voltadas para a justificação e a glorificação dos idiomas e identidades adotados (BARTH, 2000, p. 61). Todos esses processos não são isentos de discussões acaloradas, ou seja, há conflitos e negociações no interior desses grupos.

No capítulo 3 e, com mais intensidade nos capítulos 4 e 5, destaco como esse processo de formulação das fronteiras étnicas, pelos militantes dos movimentos negros – essas “novas elites” –, é marcado por conflitos e negociações dentro e fora do grupo. Em especial, a exposição “Reinos, Máscaras e Escudos”, realizada no Museu Capixaba do Negro, é ilustrativa a respeito das divergências internas quanto aos sinais e signos que expressam as identidades étnicas.

A escolha do Museu Capixaba do Negro, uma instituição pública, como lugar onde serão analisados processos de constituição identitários, exige que se faça uma reflexão sobre o papel do Estado nesse processo. Nesse sentido, Barth também

será de grande contribuição uma vez que o autor entende o Estado, ao distribuir bens públicos de forma desigual e, assim, gerar distintas categorias no campo da variação cultural contínua, atua como um terceiro agente na construção das fronteiras entre os grupos. Assim, no caso desse estudo, o Estado – na figura do Governo do Espírito Santo e da Prefeitura Municipal de Vitória – exerce um importante papel, uma vez que eles participam diretamente das decisões tomadas no MUCANE.

Ademais, Barth identifica três níveis de compreensão da identidade étnica que se relacionam de forma interdependentes. O nível micro é a esfera das pessoas e interações interpessoais. Nele são desenvolvidos os processos que produzem a experiência e a formação da identidade (2003, p. 31). Já no nível médio, os processos intervêm para forçar e constranger a expressão e a atividade das pessoas no nível micro. Nesta camada, são impostos pacotes negociais ou escolhas binárias e são formados muitos aspectos das fronteiras e das dicotomias da identidade. Por fim, existe o nível macro das políticas estatais. É nele onde são formadas as ideologias que muitas vezes transpõem algumas das identidades que nascem da etnicidade. Esse controle e manutenção da informação e dos discursos públicos têm sido contestados por associações diversas, o que produz uma articulação entre o nível médio e macro (2003, p. 32). No caso desse estudo, a análise é realizada nos níveis médio e macro.

Ao abordar identidade étnica de uma perspectiva dinâmica em detrimento de uma concepção estática, Barth marca o seu nome nos estudo da etnicidade. Suas contribuições teóricas e metodológicas são inquestionáveis e, como mostrei até o momento, fundamentam o desenvolvimento desse trabalho.

Porém, ainda que haja o reconhecimento do valor da abordagem de Barth, valho-me das críticas de Lapierre, Poutignat e Streiff-Fenart (1998), à teoria barthiana no que concerne à generalidade dos conceitos de organização e interação social, que podem ser aplicados a todos os tipos de identidades coletivas. Em outras palavras, para esses autores, esses conceitos podem ser aplicados toda vez que está em

causa um limite entre “nós” e “outros” e nos critérios de pertença que fundam essa oposição. Segundo Lapierre:

[...] tal engajamento teórico, muito admissível enquanto hipótese de trabalho (faz bastante necessário que se tome o objeto por um determinado lado), negligência demais o fato de que os “traços culturais diferenciadores” não são uma coisa qualquer que eles se formam no curso de uma história comum que a memória coletiva do grupo nunca deixou de transmitir de modo seletivo e de interpretar, transformando determinados fatos e determinados personagens lendários, por meio de um trabalho do imaginário social, em símbolos significativos da identidade étnica (*in* POUTINAT E STREIFF-FENART, 1998, p. 12)

Tem-se então, uma questão específica da identidade étnica colocada que é a fixação dos símbolos identitários que fundam a crença em uma origem comum. Para Poutignat e Streiff-Fenart (1998), em última hipótese, o que diferencia a identidade étnica é a sua orientação para o passado, representado pela memória coletiva, que é uma memória mítica ou pelo menos legendária, criadora de sentidos.

Outro autor importante, nesse caso para a compreensão da elaboração das identidades negras, é Paul Giroy. Em seu livro intitulado “O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência” (2001), o autor compreende a identidade negra como uma construção política e histórica, marcada por intercâmbios culturais no Atlântico, ressaltando a necessidade de “assumir o Atlântico como uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural” (2001, p.57). Em outras palavras, além da origem comum, também é preciso levar em consideração as experiências vividas e trocas pelas populações que compõe a diáspora negra na constituição das identidades negras. No capítulo 4, ao analisar os movimentos negros contemporâneos é possível identificar esses diálogos da militância negra brasileira com as experiências das guerras pela independência ocorridas nos países africanos e das lutas pelos direitos civis da população negra nos Estados Unidos.

2.2 OS FIOS DAS MEMÓRIAS

Pollak sublinha que a memória é um elemento constituinte da identidade, individual e coletiva, pois possibilita o sentimento de continuidade e de coerência de um indivíduo ou de um grupo (1992, p. 204). Da mesma forma, Le Goff afirma que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (1990, p. 476) e, nesse sentido, a sua falta ou perda, pode determinar perturbações graves (1990, p.425).

Uma das principais características da memória é que ela é um fenômeno construído coletivamente e “submetido a flutuações, transformações, e mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201). Esse caráter fluído e inconstante da memória também é sublinhado por Bosi, isso porque, segundo o autor, na maioria das vezes, “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstituir, repensar com ideia e imagens de hoje as experiências do passado” (1994, p. 55). Em outras palavras, a memória é viva – sujeita à construção e à reconstrução – uma vez que as preocupações pessoais e políticas do presente, que servem como base de apoio para as recordações do passado, estão sempre em mudança.

Essa construção da memória, por sua vez, demanda um processo de seleção. Pollak denomina essa atividade de “recorte” do passado, de enquadramento da memória – um trabalho árduo de seleção, valorização e hierarquização de datas, personagens e acontecimentos – que é marcado por negociações e conflitos entre os grupos, em especial, os grupos políticos (POLLAK, 1992, p.205). Isso porque, várias são as memórias (e suas versões) e nem todas ficam gravadas ou registradas, ensejando uma disputa entre os grupos pelo reconhecimento e valorização do seu passado (ou da sua versão do passado). E, nesse sentido, a memória coletiva é um instrumento e um objeto de poder (LE GOFF, 1990, p.476).

Esse trabalho de enquadramento da memória pode ser observado, sobretudo, na escrita da história oficial onde há uma escolha das datas comemorativas, dos

personagens – muitas vezes apresentado como heróis – e eventos. Em especial, no capítulo 3, apresento alguns exemplos na história oficial do Espírito Santo e como que eles tendem a valorizar um grupo em detrimento de outros.

Porém, as disputas e litígios em torno da validação e valorização das memórias – e, por conseguinte, das identidades – não se dão apenas entre grupos diferentes, mas também entre os membros de um mesmo grupo (POLLAK, 1992, p. 205). Essa discussão é particularmente interessante para compreender as dinâmicas sociais no Museu Capixaba do Negro, em que, além das lutas pelo [re] conhecimento e valorização das memórias sobre o/do negro no Espírito Santo frente a uma história oficial que os invisibiliza, há divergências entre os gestores do museu, militantes de diferentes entidades dos movimentos negros, sobre quais são as memórias que devem ser “lembradas”. Esse fato mostra como a multiplicidade de motivos no presente e de memórias geradas a partir dessas motivações origina conflitos mesmo entre aquelas pessoas “[...] que, a priori, por terem elementos constitutivos comuns em suas vidas, deveriam sentir-se como pertencentes ao mesmo grupo de destino, à mesma memória” (POLLAK, 1992, p. 205).

Outro exemplo ilustrativo do processo de enquadramento da memória é abordado no capítulo 4, em que trato dos diferentes discursos elaborados pelos entrevistados sobre a “história” do museu.

Ainda sobre o enquadramento da memória é importante destacar que este trabalho é limitado pela necessidade de coerência dos discursos. Esse trabalho de “controle” da memória tem seus atores profissionais – os historiadores, embora sejam exercidos também por associações que delimitam o que será lembrado e esquecido, contado ou silenciado. Pollak sugere que, influenciados pela noção da história do século XIX, muitos historiadores concentraram-se em elaborar uma história nacional (1992, p. 206). Porém, podemos falar também de historiadores “orgânicos” que fazem um investimento no sentido de [re] organizar as memórias do seu grupo. No Espírito Santo, um historiador orgânico dos movimentos negros bastante citado é o professor do Departamento de História da UFES, Cléber Maciel, considerado um

dos primeiros intelectuais a se debruçar sobre a questão do negro no estado. Além dele, podemos citar como historiadoras orgânicas da questão negra, Edileuza Souza e Suely Bispo – “herdeiras” de Cléber Maciel – que ocuparam o cargo de coordenadora no MUCANE.

Nesse ponto, acredito que vale a pena abrir um parêntese para discutir a relação entre história e memória, embora não caiba nesse trabalho recuperar de forma demorada as discussões pertinentes a esse assunto largamente abordado por historiadores e outros teóricos sociais.

Memória e história são categorias distintas, porém inseparáveis, uma vez que a memória é o próprio alicerce da História, confundindo-se com os documentos, os monumentos e a oralidade (SILVA; SILVA, 2005, p. 275).

Para Le Goff, “na história, tudo começa com o gesto de ‘por a parte’, de reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outro modo (1990, p. 535). Desse modo, cabe ao historiador a tarefa de recolher, entre o conjunto de dados do passado, um documento – entendido aqui no seu sentido mais amplo – ao qual atribui um valor de testemunho. Esta escolha, por sua vez, não é inocente e reflete sua própria posição na sociedade de sua época e sua organização mental (1990, p.547). Portanto, longe de refletir a totalidade das memórias sociais, a história é uma prática social que reflete como cada sociedade pensa o passado e, sobretudo, as relações de forças nela existentes. Isso significa que em todos os níveis de constituição do saber histórico – da escolha das fontes à elaboração do texto – há manipulação (1990, p. 11).

Considerando as afirmações de Le Goff, é possível “entender” a ausência de negros na história do Espírito Santo e, quando minimamente presentes, o “lugar” destinado a esse grupo social, fruto do esforço de uma elite com pretensões embranquecedoras que se materializavam em políticas estatais desde o século XIX.

Além da elaboração de discursos coerentes, o enquadramento da memória produz monumentos, museus, arquivos, celebrações, entre outros pontos de ancoragem da memória, denominados lugares de memória por Nora (1993). Para a compreensão desse conceito é preciso retomar a relação entre memória e história, pois os lugares de memória nascem e vivem quando a história “sequestra” a memória, isto é, quando não há mais memória espontânea, sendo necessário, então, organizar arquivos, aniversários, celebrações, honras fúnebres, entre outros suportes exteriores que contribuem para manter na lembrança aquilo que de outra forma se perderia (1993 p. 13).

Os lugares de memória são – ao mesmo tempo e em diversos graus – materiais, funcionais e simbólicos. Na explicação de Nora:

É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993 p. 22)

Contudo, nem tudo é lugar de memória, pois para que isso ocorra é necessário existir uma “vontade de memória”, na sua origem, uma relação de pertencimento. A fragilidade da memória – enquanto processo experimentado e vivenciado coletivamente – faz com que cada vez mais os grupos, para redefinirem as suas identidades, busquem a revitalização do seu próprio passado (NORA, 1993, p. 17). Isso inclui aqueles marginalizados pela história oficial, como é o caso de militantes dos movimentos negros no Espírito Santo que lutaram pela criação de um museu onde fosse possível a preservação das suas memórias, definidas nesse trabalho como memórias subterrâneas, isto é, aquelas das culturas minoritárias e dominadas que são silenciadas pelas memórias oficiais e hegemônicas de caráter uniformizador, opressor e destruidor (POLLAK, 1989, p. 4).

Vale ressaltar que as clivagens entre memórias subterrâneas e memórias oficiais e hegemônicas/história podem aparecer entre a sociedade englobante e o grupo minoritário, como também entre um Estado e a sociedade civil (POLLAK, 1989, p. 5).

Em ambos os casos, o que temos é uma forma específica de dominação e violência simbólica, em que a decisão do que “lembrar” e do que “esquecer” envolve negociações e conflitos.

Porém, o silêncio possui inúmeros outros significados além de expressar a violência de um Estado ou de uma sociedade majoritária sobre grupos dominados. Ele pode ser uma estratégia de inserção social e/ou política; derivar de um sentimento de culpa; ter razões públicas e/ou pessoais; expressar uma forma de resistência contra o excesso de discursos oficiais. Assim, as fronteiras do que é lembrado ou esquecido, do que pode ser dito e não-dito, do confessável e inconfessável, são fluídas e o moldados pelas questões do presente onde, conforme as circunstâncias, será enfatizado um ou outro aspecto do passado. Lembrar e esquecer são, portanto, estratégias políticas.

Essas estratégias – de lembrar/esquecer ou de enquadramento das memórias – usadas pelos agentes sociais e suas implicações, em especial, nos processos de [des] construções de identidades – serão o centro das minhas análises nos próximos capítulos.

3. O MUSEU CAPIXABA DO NEGRO: INVISIBILIDADE E PRODUÇÃO SOCIAL DA MEMÓRIA E DO ESQUECIMENTO

Nesse capítulo, o objetivo apresentar ao leitor o *lôcus* dessa pesquisa, destacando os conteúdos dos conflitos e disputas existentes entre os agentes sociais que gravitam em torno do Museu Capixaba do Negro, bem como a produção de silêncios e esquecimentos.

3.1 O MUSEU INVISÍVEL NA CIDADE NEGRA

O Museu Capixaba do Negro “Verônica da Pas” – localizado no Centro de Vitória, capital do Espírito Santo – pode passar despercebido para um turista desavisado ou mesmo para um frequentador mais assíduo da região. Isso porque o museu que ocupa um belo casarão datado do início do século XX, recentemente restaurado, é sinalizado apenas por uma pequena placa, pouco visível, que fica posicionada na calçada da instituição a alguns metros da sua entrada principal.

Nas primeiras visitas que fiz ao museu não notei a placa de identificação. Só a localizei depois de uma conversa informal com um dos vigias da instituição, o seu João Tavares, uma pessoa extrovertida, dada ao diálogo, com a qual conversei em diversas ocasiões. Quando reclamei a ausência de uma sinalização nas ruas que identificasse o museu, ele disse que existia e me desafiou a descobrir onde estava. Saí da instituição, olhei para cima, atravessei a rua para ter uma visão mais geral e não encontrei nada. Seu João parecia se divertir com a situação e foi só ao voltar para dentro do museu, sem ter obtido sucesso, que ele me deu as coordenadas: “siga a calçada, em direção ao Parque Moscoso que você irá encontrar”. Fui andando como orientado e, quase no final da extensão do prédio, encontrei a placa. Na volta à instituição, ainda escutei: “Não disse que estava lá. Atrapalhando a vida do pedestre ainda”.



Figura 2 – Museu Capixaba do Negro com placa de identificação ao fundo. Fonte: própria

Seu João e outros funcionários da instituição, em especial, seus colegas vigilantes, compartilham a opinião de que o MUCANE possui pouca visibilidade. Inclusive, alguns deles nunca haviam visitado o museu antes de ir trabalhar lá. É o caso de Sandra Silva, auxiliar de serviços gerais, que já “havia ouvido falar”, mas “não

conhecia”, “não sabia onde ele ficava”. De igual forma, o vigilante Celso de Souza, antes de trabalhar no museu, também nunca havia estado lá.

Nas conversas com Seu João fui informada que as pessoas olham curiosa para dentro do museu na tentativa de entender o que é aquele prédio e, não raro, param para perguntar o que funciona ali⁷. Thiago Araújo, vigilante do museu desde 2012, ratifica a fala de Seu João. Segundo ele, os pedestres que passam na frente do MUCANE param para perguntar “o que é isso aí?”.

Um leitor mais atento poderia argumentar que, em geral, os museus são instituições pouco conhecidas da maior parte da população e que provavelmente muitos desconhecem a existência, por exemplo, do Museu de Artes do Espírito Santo Dionísio Del Santos (MAES), também localizado no Centro de Vitória. Porém, o que despertou a minha atenção foi a pouca visibilidade institucional dada ao MUCANE.

Excetuando a placa mencionada, não há mais nenhum outro suporte que dê pistas do funcionamento de um dos poucos espaços públicos voltados para a questão negra no Espírito Santo, um estado onde mais de 50% da população identifica-se como preta ou parda, segundo os dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)⁸, em 2005. Diferente da situação do MAES, exemplo citado, onde é possível visualizar uma placa de identificação logo na entrada do museu e outra próxima (cerca de 350 metros), sinalizando a localização da instituição, como mostra as figuras abaixo.

⁷ Como o MUCANE não possui receptivo, os vigilantes acabam por fazer às vezes de “receptionistas”. Eles são a primeira pessoa que encontramos ao adentrar o espaço e, por passarem boa parte do seu tempo na porta da instituição, constituem observadores privilegiados da dinâmica do entorno do museu. Para essa pesquisa entrevistei quatro dos seis vigilantes que atualmente trabalham na instituição: João Tavares; Thiago Araújo; Celso Nascimento de Souza e Carlos Eduardo Silva.

⁸ Para o IBGE a população negra no Brasil é o conjunto das somas daqueles que se declaram pretos e pardos nos censos. Para mais informações “O sistema classificatório de cor e raça do IBGE” disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_0996.pdf. Acesso em: 20 de novembro de 2013.



Figura 3 – Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santos. Fonte: Folha Vitória

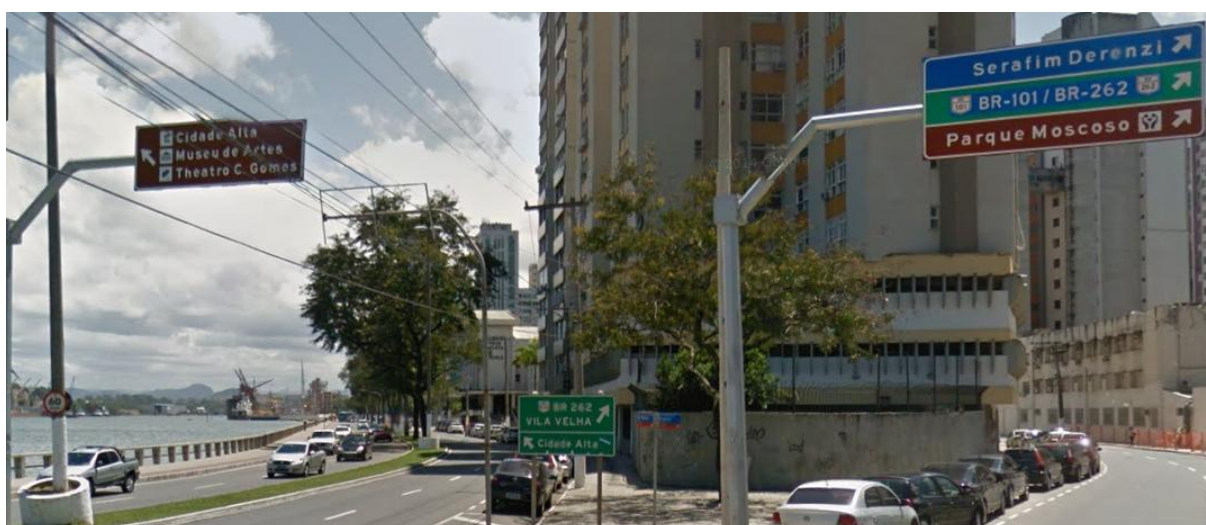


Figura 4 – Placa de identificação do MAES na avenida Marechal Mascarenha de Moraes (Beira-Mar).
Fonte: Google Earth

A invisibilidade institucional do MUCANE me pareceu ainda mais “inusitada” quando observei, a alguns metros da instituição, outras placas com boa visibilidade sinalizando outros locais, como o Parque Moscoso, tradicional **cartão de visitas** da cidade, construído no início do século XX para valorizar as elegantes casas das elites capixabas localizadas no seu entorno (OLIVEIRA, 2008, p. 442).

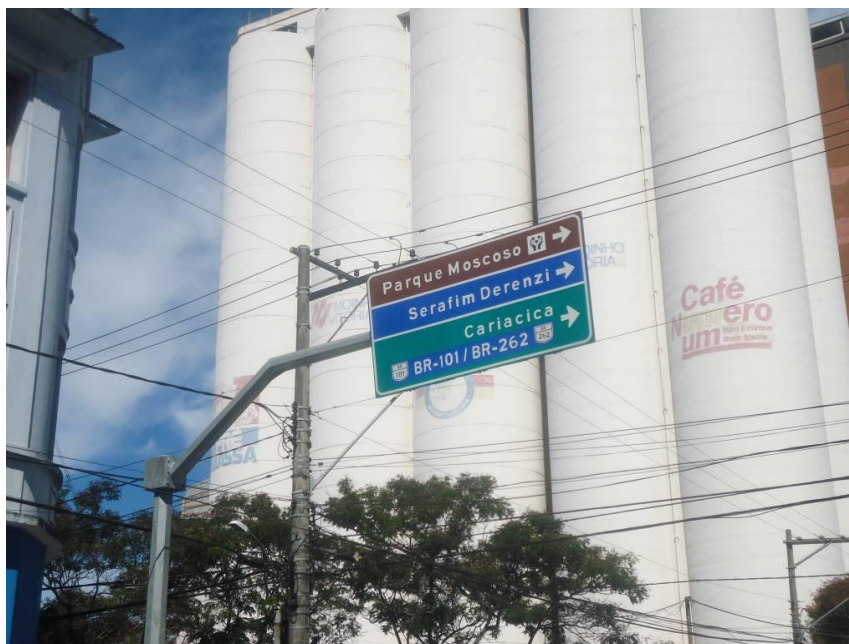


Figura 5 – Placa localizada no cruzamento entre as avenidas República e Florentino Avidos
Fonte: própria



Figura 6 – Placa localizada na esquina da avenida República. Fonte: própria

A placa da foto acima, igualmente significativa, está localizada a apenas alguns metros do museu e, apesar de ter a função de identificar os marcos históricos do Centro de Vitória, silencia a respeito da existência do MUCANE.

Essa invisibilidade do Museu Capixaba do Negro expressa nas placas, porém, nada tem de inusitado e pontual. A história do Espírito Santo é marcada por uma insistente tentativa das elites políticas em silenciar e fazer esquecer as marcas da população negra e, por isso, a inexistência de uma sinalização visível do MUCANE longe de ser um fato isolado, pode ser lida dentro dessa “tradição”.

Para ficar em um único exemplo dessas práticas de invisibilização da população negra no Espírito Santo, tomemos alguns dos principais logradouros⁹ no entorno do museu: Avenida Princesa Isabel, Avenida Cleto Nunes, Avenida Jerônimo Monteiro e Avenida Presidente Florentino Avidos¹⁰. Nenhuma dessas ruas faz referência a uma memória negra e quando o faz – no caso da Avenida Princesa Isabel – retoma uma personagem cuja memória é associada a uma versão da abolição amplamente questionada pelos militantes das entidades dos movimentos negros, uma vez que credita a uma princesa branca a libertação dos escravizados, ignorando o protagonismo de negros (as) e quilombolas nos processos que culminaram com o fim do sistema escravocrata.

O exemplo dos logradouros torna-se importante na medida em que os compreendo – a partir das contribuições de Nora (1993) – como lugares de memória, ao lado dos monumentos, das datas comemorativas, dentre outros suportes. Ou seja, eles “falam sobre” e “fixam” personagens, datas e fatos da história local e nacional que se deseja lembrar e, por conseguinte, aqueles que deverão ser esquecidos.

⁹ Não cabe aqui fazer uma análise de todas as ruas do Centro de Vitória. Por isso, elegi as principais vias do entorno do museu como exemplos de que a memória negra é silenciada. A questão se torna mais crítica quando, a partir das reflexões de Rolnik (1989), lembramos que as ruas nas cidades constituíam territórios negros, onde escravizados domésticos circulavam “buscando água nos chafarizes, indo ou voltando com roupas ou dejetos para jogar nos rios, carregando cestas dos mercados, transportando objetos de um ponto a outro da cidade”. Disponível em: <<https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2013/04/territc3b3rios-negros.pdf>>. Acesso em: 07 jun. de 2015.

¹⁰ Jerônimo Monteiro e Florentino Avidos foram governadores do Espírito Santo, nos períodos de 1908-1912 e 1924-1928, respectivamente. Já Cleto Nunes foi senador pelo Estado em dois mandatos (1889-1903 e 1903-1908).

Ao norte do MUCANE, estão os Morros da Piedade e da Fonte Grande, redutos de população negra, de integrantes de religiões de matriz africana, do samba na cidade de Vitória e de outras práticas culturais que por diferentes motivos remetem as origens africanas, tais como o congo (Banda de Congo Vira Mundo), a devoção a São Benedito, o funk, entre outras referências.

A leste, a Igreja do Rosário, construída em 1765 por negros escravizados, é a “casa” da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, ponto de agregação, cujos membros além de Nossa Senhora do Rosário, são devotos de São Benedito, santo conhecido como padroeiro dos pretos, pobres e oprimidos. Ao lado da Igreja está a antiga Casa de Leilão, responsável pela arrecadação de verbas para a compra de alforrias de negros escravizados no século XVIII¹². Cabe destacar ainda que todos os anos, no dia 26 de dezembro, uma procissão para São Benedito sai da Igreja Nossa Senhora do Rosário e percorre as ruas do Centro de Vitória, onde se observa expressiva presença da população negra.

Mais ao sul do MUCANE está o Porto de Vitória, porta de entrada de milhares de escravizados, trazidos do continente africano e de outras partes do Brasil, que eram instalados na cidade ou levados para outras regiões do Espírito Santo. Esse mesmo porto, muitos anos depois, foi ampliado e modernizado pelos descendentes dos cativos que ali desembarcaram e que, ainda hoje, contribuem com a sua força de trabalho para o funcionamento do local.

A existência desses diferentes lugares de memórias e de práticas culturais negras em Vitória configura o que alguns historiadores e antropólogos chamam de cidades negras e/ou territórios negros urbanos, isto é, lugares que além de concentrarem um grande número de afrodescendentes, abrigam formas de convivência e sociabilidade

¹² A Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Preto foi criada em 1755. Ela é conhecida pela disputa que envolveu seus membros (peroás) contra os da Irmandade de São Benedito do Convento de São Francisco (caramurus) em torno da honra de realizar os festejos para o Santo (MACIEL, 1994, p. 96).

em diferentes períodos históricos e que, muitas vezes, são estigmatizados e/ou não têm a sua existência reconhecida¹³.

Assim, apesar da escolha do local para abrigar o MUCANE não ter sido premeditada – conforme irei detalhar mais adiante – sua localização o insere em um território historicamente marcado pela presença de redes de solidariedade e sociabilidade da qual o museu passou a fazer parte.

As temáticas da invisibilidade do MUCANE e das redes de relações que irão se constituir no/a partir do museu serão retomadas nas próximas páginas. Por ora, cumpre seguir com a descrição do *lócus* dessa pesquisa. No próximo tópico, abordo questões relativas à edificação de forma a apresentar ao leitor a sua estrutura física, que também tem muito a “dizer” sobre as estratégias políticas envolvidas nos processos de lembrar e esquecer.

3.2 O MUSEU “LEMBRADO” E O MUSEU “ESQUECIDO”

O Museu Capixaba do Negro é composto por dois prédios: o antigo casarão datado do início do século XX que abriga o MUCANE desde o ano de 1994, quando a edificação foi doada para a instalação do museu, e um anexo construído mais recentemente.

O prédio histórico possui dois pavimentos. No primeiro andar localiza-se a entrada do museu. São duas portas de madeira que conduzem o visitante a uma ampla sala vazia, onde não há uma recepção. Esse saguão é onde os vigilantes ficam boa parte do tempo o que, não raro, faz com que atuem como recepcionistas da instituição tirando dúvidas do público ou de curiosos sobre o seu funcionamento, programação, atividades, entre outros.

¹³ Para mais informações sobre cidades negras e territórios negros ver Farias, J. Gomes, F. Soares, C. et al (2006) Raquel Rolnik (1989) e Ilka Boaventura (1991).



Figura 8 – Entrada do MUCANE Fonte: própria

À direita de quem entra, está o auditório do museu, com capacidade para 60 pessoas; e à esquerda uma sala que originalmente foi construída para abrigar uma lanchonete/café e o acervo do MUCANE, mas que atualmente tem sido utilizada nas oficinas de cavaquinho/percussão.

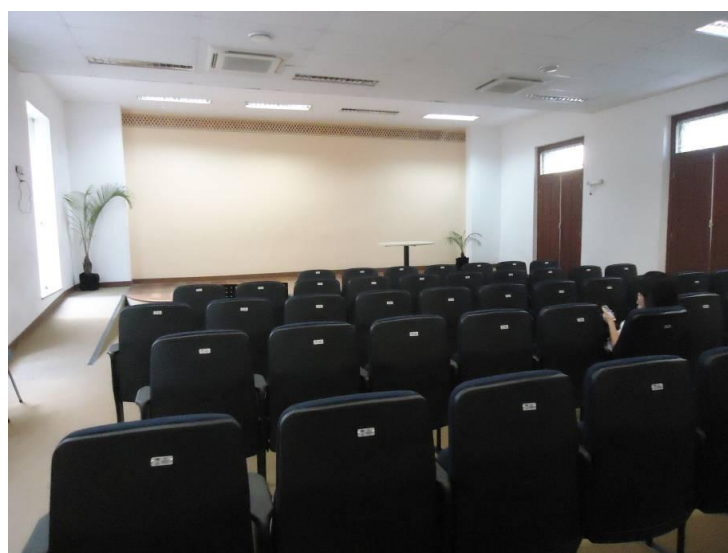


Figura 9 – Auditório. Fonte: própria



Figura 10 – Lanchonete/Café. Fonte: própria

No segundo andar do antigo casarão está o espaço expositivo. Ele é formado por três grandes salas que são utilizadas apenas quando há exposição. Isto é, quando não há atividades expositivas essas salas ficam vazias e fechadas ao público. É importante lembrar que, por não possuir um acervo organizado, não há exposições permanentes no museu¹⁴.

O prédio anexo é recente, tendo sido inaugurado em 2012. Ele foi construído para funcionar como um Centro de Referência do Negro – segundo informações disponibilizadas no site da Prefeitura de Vitória – e possui três pavimentos.

O primeiro andar é ocupado pela biblioteca que apesar de já se encontrar em funcionamento dispõe de poucas publicações que não estão organizadas¹⁵; pela

¹⁴ O MUCANE não possui uma política de aquisição e organização de acervo. Essa questão foi ponto de pauta de algumas reuniões que participei no museu. Entre as preocupações colocadas pelos presentes estava a dúvida sobre o destino dado ao acervo existente na instituição antes da restauração do prédio que se encontra em poder do ex coordenador da instituição e os procedimentos para recuperá-lo.

¹⁵ A administração do Museu Capixaba do Negro desde 2013 enviou uma listagem a Prefeitura Municipal de Vitória solicitando a aquisição de aproximadamente trezentos títulos para a biblioteca. Recentemente, um projeto de aquisição de livros foi enviado ao Instituto Sincades como forma de viabilizar recursos para a compra. O Instituto de Ação Cultural e Social Sincades apoia e realiza ações e projetos culturais e de inclusão sociocultural. No Capítulo 5, apresentarei mais informações sobre esta instituição.

coordenação onde ficam o coordenador, uma secretária e uma estagiária; e pelos banheiros masculinos e femininos. Ainda no térreo, é possível ver uma área semicoberta utilizada para a realização de apresentações artísticas.



Figura 11 – Biblioteca. Fonte: própria



Figura 12 – Sala da Coordenação. Fonte: própria



Figura 13 – Área semicoberta. Fonte: própria

O segundo pavimento é formado por duas salas voltadas para a realização de oficinas; uma sala onde se lê “administração”; copa; e banheiros masculino e feminino. Um mezanino serve de “ponte” entre o prédio novo e o antigo.



Figura 14 – Mezanino. Fonte: própria

Já o terceiro pavimento do prédio é composto por duas salas também para a realização de oficinas, banheiros masculino e feminino, um depósito e uma espécie de “varanda” que não possui cobertura.



Figura 15 – Sala para a realização de oficinas
Fonte: própria



Figura 16 – Sala para a realização de oficinas II
Fonte: própria



Figura 17 – Varanda. Fonte: própria

Os banheiros do MUCANE são adaptados e existe um elevador que tem como objetivo ampliar a acessibilidade do local, mas que até a finalização dessa pesquisa não estava em funcionamento.



Figura 18 – Elevador desativado. Fonte: Própria.

No prédio histórico, em todos os ambientes, observei a preservação de “vestígios” do que foi o casarão no início do século XX. Pedacos do chão coberto com os antigos azulejos foram restaurados, assim como uma parede revestida de pedras e pinturas parietais¹⁶ que estão espalhadas por quase todos os ambientes da antiga edificação.



Figura 19 – Pinturas parietais. Fonte: própria

¹⁶ Essas pinturas, realizadas no interior das residências, eram executadas com o objetivo de decorar os diversos ambientes de uma casa. Foram largamente utilizadas até o início do século XX, “principalmente nos casarões e palacetes das famílias mais abastadas como forma de ostentar o seu requinte no habitar”. Mais informações, disponível em: <<http://www.restaurabr.org/arc/arc02pdf/06pinturasparietais.pdf>>. Acesso em: 28 de junho, 2015.



Figura 20 – Azulejos preservados. Fonte: própria

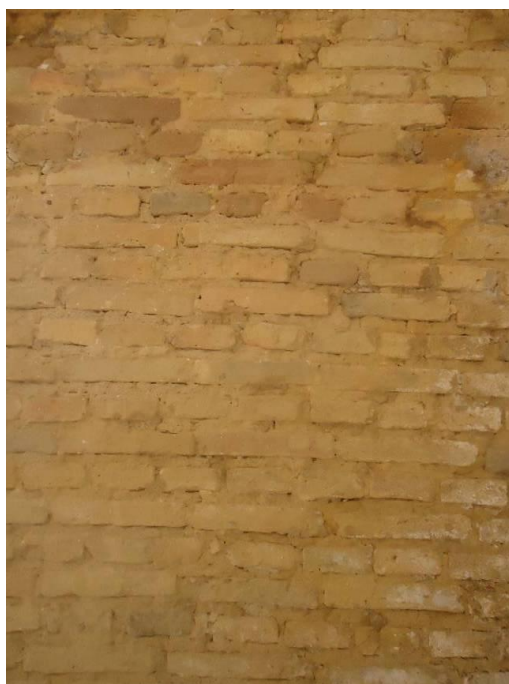


Figura 21 – Parede de pedra. Fonte: própria

Porém, por ser uma observadora privilegiada – uma vez que já pesquisei a história da instituição – percebi que não há registros do passado recente do MUCANE. Assim, a situação singularíssima de coexistência durante anos de um museu voltado para a valorização da identidade negra e uma delegacia de crimes contra a vida, cujos presos eram em sua maioria afrodescendentes, desapareceu. Nenhuma foto

ou mesmo “marca física” nos lembra que no andar térreo do museu – que tentava se consolidar como um espaço de preservação e valorização das culturas e memórias negras – existia uma cela lotada de homens negros amontoados uns sobre os outros – à semelhança de um navio negreiro. Invisibilizar essas memórias do cárcere, ocultar os seus registros, não deixa de ser mais uma forma de extermínio da população negra capixaba por parte das agências de um Estado considerado o segundo mais perigoso para ser negro no Brasil, perdendo apenas para Alagoas¹⁷.

Também não há registros da ocupação do espaço pelos diferentes segmentos dos movimentos negros capixabas e do estado precário do prédio onde a instituição funcionou entre 1994 e 2012.

Assim, de um lado temos a ausência de referências da ocupação negra no museu – reflexo de escolhas políticas sobre o que lembrar/esquecer – e do outro a presença de uma ocupação branca datada do início do século XX que se tornou onipresente depois da restauração do casarão.

O silêncio sobre o passado recente da instituição também pode ser verificado no conteúdo da placa de identificação – já mencionada – colocada pela Prefeitura Municipal de Vitória na calçada do museu. Nela consta apenas a data de construção do prédio, seus usos no início do século passado, bem como uma breve menção à criação do museu em 1993 e sua recente restauração em 2012. Vejamos:

O edifício que abriga hoje o Museu Capixaba do Negro – MUCANE foi construído em 1912 pelo Coronel Francisco Schawb. Inicialmente abrigava no andar térreo três comércios (a padaria Sarlo, uma Casa de Couros e uma Farmácia) enquanto no andar superior residiam seus respectivos proprietários (Victor Maria Sarlo, Júlio Graça e a Família Dodinger). A região onde o prédio está localizado, antigamente conhecida como “Lapa do Mangal”, era um grande alagadiço que constantemente sofria inundações em períodos de maré alta ou muito chuvosos. Porém, durante as transformações urbanísticas da mudança do século XIX para o século XX, a área foi

¹⁷ Esse ranking foi elaborado pelo Brasil Post, com base em pesquisas do Mapa da Violência, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e do Grupo Gay da Bahia (GGB). Segundo o site, no Espírito Santo há 65 mortes para cada 100 mil negros. Disponível em: <http://www.brasilpost.com.br/2014/02/28/estados-gay-mulher-negro_n_4876455.html>. Acesso em: 07 de junho de 2015.

drenada, aterrada, pavimentada e sofreu arruamentos e jardinagem, tornando-se uma das mais nobres do antigo núcleo urbano da ilha de Vitória.

Em 1923 o prédio passou a ser administrado pelo Estado, mas somente em 1993 *deu espaço para o Museu Capixaba do Negro – MUCANE. Finalmente recuperado em 2012.* (MUCANE. Grifos nossos)

Na construção do texto fica nítida a prioridade sobre o que deve ser lembrado – as elites, os feitos do Estado, a urbanização/desenvolvimento de Vitória. Consequentemente, também fica evidente o que deve ser esquecido: a grande presença da população negra na região, as tensões geradas pela criação do MUCANE, os agentes sociais que lutaram pela criação do museu, o processo de abandono estatal, os embates pela reforma da edificação, entre outros. Chamou minha atenção, em especial, as frases “deu espaço para o Museu Capixaba do Negro” e “finalmente recuperado em 2012”. Ambas, tomam a criação e recuperação do MUCANE como uma ação sem agentes políticos negros, como se fosse uma benesse das agências estatais. Dessa forma, as frases dão a entender que o espaço é o próprio agente da mudança. Essa construção discursiva remete ao famoso conto “Casa Tomada” de Júlio Cortazar (CORTÁZAR, 1971. pp.11-18). Nele, dois irmãos solteiros vivem em uma casa ampla, velha e espaçosa, repleta de lembranças dos seus antepassados. Em uma noite, a rotina dos irmãos é interrompida por um barulho. Era a casa se autodestruindo. Isto é, a casa é um sujeito que desenvolve uma ação. Assim como na obra de ficção, o conteúdo na placa de identificação do MUCANE confere a edificação o estatuto de personagem.

Observa-se ainda que essa noção de “espaço” empregada pelo poder público, vazia de ação de agentes sociais, remete-nos às reflexões dos “não-lugares” proposta por Marc Augé (1994), onde o espaço é o vazio e o lugar é caracterizado pela ocupação social de homens e mulheres que o demarcam culturalmente com suas ações.

Essa memória “esquecida” sobre uma ocupação negra no MUCANE, no entanto, não desaparece inteiramente e, por vezes, emerge. Um exemplo são as monitorias sobre a história do museu realizadas pelo atual coordenador da instituição Wellington Barros, com os alunos de escolas visitantes. Porém, essa atividade, segundo um ex

monitor, infelizmente é uma espécie de “tapa buraco”. Por exemplo, enquanto um grupo escolar visita a exposição, o coordenador, devido à ausência de outras atividades realizadas no museu, “distrai” uma segunda turma de alunos com informações sobre o passado da instituição. A tal atividade não é uma “programação regular” e para ocorrer depende da disponibilidade do coordenador. Dada também a ausência de material para distribuição acerca das memórias da instituição, infere-se que a maioria dos visitantes sai do MUCANE com um recorte muito específico da história: aquela contada pela placa de identificação e pelos vestígios do prédio, isto é, a versão escolhida pelas agências do Estado.

Ainda sobre o museu, percebi também a ausência de um projeto museográfico, com referências permanentes – e mesmo temporárias – que promovam reflexões/diálogos que remetem às memórias sobre a/das populações negras ou mesmo que indique que aquela é uma instituição voltada para a promoção da temática negra.

A ausência de marcas que indique uma presença negra na instituição expressa pelos silêncios na arquitetura do prédio, na placa de identificação do museu e na “ambientação” do espaço nos permite refletir sobre o alcance do processo de silenciamento/esquecimento da população negra na cidade de Vitória que, ironicamente, não poupa nem a instituição criada para dar visibilidade a esse grupo social.

3.3 UM MUSEU COM MUITOS “PAIS”, “MÃES” E “DONOS”: O COORDENADOR, O CONSELHO GESTOR, OS MILITANTES NEGROS E O PODER PÚBLICO

3.3.1 – Falta de autonomia e/ou negociação na programação do MUCANE?

Antes de fazer uma análise sobre os muitos “pais”, “mães” e “donos” do MUCANE, vale a pena nos determos antes na programação da instituição, uma vez que se apresenta como um importante ponto para refletirmos acerca do MUCANE como

meio de produção de memórias e como local “encontrado” e “escolhido” para demarcar as identidades negras.

Como dito anteriormente, o museu não possui acervo e biblioteca organizados. Tampouco possui projetos museológico e museográfico, bem como programas de exposição, acervo, educação, pesquisa e documentação. Essa realidade é fruto, sobretudo, da falta de recursos financeiros que impede a realização de investimentos e a contratação de profissionais da área¹⁸.

Apesar disso, o MUCANE possui uma programação anual expressiva, com a realização de oficinas, exposições e os mais diversos eventos artístico-culturais. É importante ressaltar, porém, que essa falta de recursos enseja algumas peculiaridades ao museu.

Tomemos um episódio ilustrativo ocorrido durante uma das minhas idas ao campo. No dia 19 de novembro de 2014 estive na instituição para fazer alguns registros fotográficos. Enquanto fotografava, ouvi um estudante da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Hildebrando Lucas, localizada em Vitória, cuja turma estava visitando a exposição “Todas as faces de Maria”¹⁹, reclamar com os amigos de ter que ficar até mais tarde no museu “sem nada para fazer”.

De fato, a exposição era pequena e não levava mais de quarenta minutos para o estagiário fazer a mediação. Como a escola reservou todo o período da tarde para visitar o MUCANE, logo os estudantes ficaram ociosos: a biblioteca não oferecia atrativos e nenhuma outra atividade estava prevista para ocorrer naquele dia.

¹⁸ Não só o MUCANE como outros espaços museais da municipalidade não possuem dotação orçamentária própria. Esse quadro é agravado pela incapacidade da atual gestão em se inserir nos circuitos de captação de recursos, por meio da participação em leis de incentivo à cultura, editais ou junto à iniciativa privada. Temos uma espécie de círculo vicioso onde a pequena presença de funcionários – poucos deles qualificados para a atividade – impede a captação de recursos que, por sua vez, impede a contratação de profissionais qualificados para o desenvolvimento das atividades.

¹⁹ A exposição “Todas as faces de Maria” foi realizada no MUCANE entre os dias 23 de setembro e 01 de dezembro de 2014, onde foi apresentado um conjunto de fotografias sobre Maria Laurinda Adão, quilombola, caxambuzeira, mãe de santo, militante de vários movimentos sociais, parteira e coveira. Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/exposicao-homenageia-as-mulheres-negras-no-museu-capixaba-do-negro-15744>>. Acesso em: 07 jun. 2015.

Suely Bispo, primeira coordenadora do Museu, também relatou experiências similares na sua gestão. Segundo ela, em várias ocasiões, escolas visitavam o museu e não havia programação para as turmas. A ex coordenadora, então, se valia da sua expertise de artista e apresentava alguns números para “entreter” os estudantes:

Mas tinham escolas que diziam assim: “ah a gente queria ir aí conhecer o museu”. Aí quando não tinha nada eu fazia, assim, eu ia lá e fazia um sarau para eles. Contava uma história e aí fazia um sarau... E aí saíam satisfeitos. (BISPO, 2014)

O exemplo da realização de atividades “quebra-galhos” pode parecer contraditório com a afirmação que fiz sobre o museu ter uma programação anual expressiva: se a instituição conta com programação o ano inteiro, por que, em vários momentos, os funcionários da instituição precisam “se virar” para entreter os visitantes?

Essa aparente contradição se explica porque a maior parte das atividades do MUCANE, ao longo do ano, é realizada por terceiros – escolas; órgãos públicos municipais e estaduais; coletivos/grupos – que demandam a utilização do museu. Uma análise das notícias sobre o MUCANE existente no site da Prefeitura Municipal de Vitória mostra que, das dezessete programações divulgadas no ano de 2014, apenas duas mencionam o museu como “realizador” da atividade. Os demais eventos são creditados a outras instituições: Secretaria de Cidadania e Direitos Humanos de Vitória (SEMCID), Serviço Social do Comércio (SESC), Secretaria Municipal de Educação de Vitória (SEME), Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES), entre outros.

Por um lado, essa abertura indica uma democratização do acesso ao MUCANE. Utilizar as instalações da instituição é relativamente simples, sendo preciso apenas fazer uma solicitação formal por escrito. Em alguns casos, o pedido é submetido ao Conselho Gestor responsável pela administração do museu. Em outros casos, o próprio coordenador decide, tendo como parâmetros os objetivos da instituição previstos no decreto 15.078/2011, que institui o Museu Capixaba do Negro – MUCANE, integrado à estrutura organizacional da Secretaria de Cultura.

Entretanto, por outro lado, uma programação majoritariamente baseada nas demandas de terceiros implica outras duas consequências importantes. A primeira é que a distribuição das atividades é desigual no tempo e faz com que o museu, em alguns períodos, fique subutilizado. Além disso, a maior parte dessas atividades é realizada para atender as demandas da instituição/grupo realizador e não necessariamente atende um público específico eleito pelos gestores do museu.

Uma segunda consequência é que os integrantes do Conselho Gestor do MUCANE mais do que propositores, passam a atuar como administradores de demandas. Daí, inferimos que estes têm um raio de ação limitado no que concerne à construção das narrativas museais, pois estas são elaboradas, sobretudo, a partir de escolhas das atividades apresentadas por terceiros. Isso significa que os projetos/propostas de atividades já chegam prontos. Em outros termos, a autonomia na [des] construção de conhecimentos é comprometida.

.

Esse segundo efeito nos é caro para pensar as condições de produção de memórias e identidades no MUCANE, pois mostra que esses processos não estão inteiramente nas mãos dos gestores da instituição, envolvendo a participação de outros agentes. Nesse sentido, a autonomia na produção dos saberes e conhecimentos também é relativa, pois está comprometida nas relações de forças dos agentes sociais que atuam direta e indiretamente na instituição. Um exemplo que será analisado de forma mais detalhada no capítulo 5 é a exposição “Reinos, Escudos e Máscaras”, de Maciel de Aguiar, onde essas relações de poder ficaram expostas ou nas palavras de um dos entrevistados para essa pesquisa: “prevaleceu o domínio do poder”, de “quem dá as cartas”.

Por ora, voltemos ao estudante entediado no museu. O que aconteceu? Felizmente, seu tédio foi “salvo” pela oficina de percussão que era realizada naquele momento. Talvez instigados pelo toque dos instrumentos, talvez pelas músicas populares afro-brasileiras – sambas – tocados pelos participantes da oficina, um número razoável de alunos foi atraído para a atividade. A convite do professor, alguns alunos

participaram da aula e tocaram os instrumentos. Outros sambaram, enquanto um número maior parou para observar o movimento.

Sobre as oficinas, vale a pena algumas observações, visto que elas são uma das poucas atividades regulares realizadas no MUCANE. Esse ano (2015) foi ofertado dez diferentes oficinas, a saber: teatro, danças populares, violão, contação de história, cavaquinho/percussão, contrabaixo elétrico e canto. Desde que atenda aos recortes etários específicos, qualquer um pode participar das aulas, que são gratuitas.

Porém, mais uma vez, os gestores tiveram uma autonomia relativa na construção do conteúdo da programação, visto que a proposição dos temas das oficinas estava atrelada ao quadro de funcionário da Faculdade Técnica Municipal de Teatro, Dança e Música (FAFI) que empresta os profissionais ao museu. Nas palavras do coordenador Welington Barros: “a gente via o que tinha lá e dava para encaixar aqui”. Assim, se há um professor de violão na FAFI, é possível ofertar oficina de violão; se há um professor de canto, há oferta de oficina de canto e assim por diante. Um exemplo que mostra essa dependência das oficinas do quadro de funcionários da FAFI é a ausência, esse ano, da oferta de oficina de capoeira²⁰. Segundo o coordenador Welington Barros:

A gente tinha um professor contratado na FAFI, mas esse professor, até o próprio conselho mesmo tinha divergências dos métodos dele de capoeira. Porque ele vem de formação acadêmica, não é um mestre, não tem aquele conhecimento adquirido. Então, tinha divergências em relação aos métodos. E essa é uma coisa importante, como a gente não incidia diretamente na contratação, então a gente não tinha como observar esse critério. Então, a gente optou até mesmo não ter capoeira com esse profissional por ter divergências com o método dele. (BARROS, 2015)

Nesse trecho também fica explícito que os gestores do MUCANE não possuem autonomia plena sobre a contratação dos professores que irão ministrar as aulas no espaço, uma vez que não participam do processo seletivo dos mesmos.

²⁰ Observo que em 2015 não existe oferta de oficina de capoeira por meio da parceria com a FAFI. Mas, o mestre Alcebíades Cabral, do grupo Gangazumba, por iniciativa própria, tem ministrado aulas de capoeira no MUCANE. Retomo esse assunto mais à frente.

Desde a reinauguração do museu tem predominado uma programação cuja dinâmica é construída de “fora para dentro” na medida em que a maior parte das exposições e eventos foi proposições de terceiros e as oficinas estão condicionadas ao quadro de funcionários da FAFI.

Apesar desses percalços, Welington Barros acredita que há uma mudança em curso no sentido de um maior protagonismo do Conselho Gestor em relação à proposição de atividades no MUCANE. Ele credita esses novos rumos, iniciados em de 2015, a uma maior abertura dos atuais gestores da Secretaria Municipal de Cultura de Vitória e, em especial, aos conselheiros que passaram a atuar de forma mais ativa. Para Welington, inclusive, a atuação qualificada do Conselho foi decisiva para impedir o funcionamento da FAFI nas instalações do museu, durante a sua reforma, como revela em entrevista:

Tivemos até uma questão que eu acho emblemática, né? Que é a questão que havia a possibilidade da FAFI durante o período de reforma ocupar esse espaço aqui. Acho que o conselho politicamente foi muito importante, pois colocou uma série de objeções. Então isso mostrou também [para] a Secretária de Cultura que dentro do nosso organograma teria maiores responsabilidades, ela olha com outros olhos. Ela viu que o Conselho apesar das suas limitações, ele tem um acúmulo e, assim, vamos dizer, não foi contra por ser contra. Foi contra e elencou uma série de motivos desde histórico até conceituais [...]. (BARROS, 2015)

Seu otimismo em relação a um maior protagonismo dos conselheiros do MUCANE, no sentido de atuar como proponentes de atividades mais coerentes aos objetivos do museu, também está relacionado, em sua opinião, a uma maior presença de lideranças, de entidades dos movimentos negros e pessoas ligadas às questões étnico-raciais no local:

Também acho que desde que eu estou aqui eu consegui trazer mais o sentimento de pertencimento do espaço. Então, eu acho que tem mais pessoas, mais lideranças, mais entidades do movimento negro que utilizam aqui o espaço. Então, eu acho que esse sentimento de pertencimento e essa ocupação por pessoas ligadas à temática étnico-racial faz com que tenha mais cuidado com o que vai fazer aqui ou não. (BARROS, 2015)

Porém, essa não é uma opinião compartilhada por outros agentes sociais que gravitam em torno do museu. É o caso de Washington Anjos, último coordenador do MUCANE antes da Prefeitura Municipal de Vitória assumir a gestão do prédio e que estabeleceu uma batalha judicial com a administração pública pela gestão do museu. Frente aos conflitos, Washington argumenta que o MUCANE se tornou um “museu escravagista”, cujos gestores não possuem autonomia e estão a serviço de um “senhor” (os gestores municipais). Além disso, realiza atividades que não promovem a “consciência negra” e perpetuam uma imagem do negro relacionada às “roupas coloridas”, aos “batuques” e às “danças” – típicas de um “museu senzala” –, quando na verdade os negros são “cientistas”, detentores de saberes ligados às mais diversas tecnologias, que não são contemplados na programação do MUCANE, que deveria ser um lugar de memórias desses saberes e tecnologias.

Essa é uma das inúmeras críticas que o ex coordenador Washington Anjos faz a atual gestão do museu. Para entendermos essas divergências é preciso remontar a genealogia do MUCANE. Porém, a fim de que o leitor não perca o fio da meada, antes, é importante situá-lo quanto ao organograma da instituição e, sobretudo, identificar os sujeitos que movimentam o museu e emprestam suas vozes para as análises presentes nessa dissertação.

3.3.2 - O coordenador, o conselho gestor e as relações com o poder público

Durante o trabalho de campo identifiquei dois grandes grupos que interagem no/a partir do museu. O primeiro é formado por aqueles que fazem parte da rotina da instituição. São os integrantes do Conselho Gestor do MUCANE (COGEMU), o coordenador, os funcionários da instituição e os gestores municipais.

O Conselho Gestor do Museu Capixaba do Negro (COGEMU), órgão responsável pela gestão do museu – é formado por cinco representantes (e seus respectivos suplentes) das seguintes secretarias municipais de Vitória: Cultura (SEMC); Educação (SEME); Desenvolvimento da Cidade (SEDEC); Turismo (SEMTUR); Cidadania e Direitos Humanos (SEMCID); e por cinco representantes (e seus respectivos suplentes) de entidades legalmente organizadas que atuam no interesse

da população negra sediadas na capital. Enquanto os primeiros são indicações das próprias Secretarias, os componentes do segundo grupo são eleitos em uma assembleia.

Segundo o Regimento Interno, o COGEMU é um órgão permanente, paritário e deliberativo, tendo como finalidade “promover a preservação dos valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade capixaba” (REGIMENTO INTERNO, 2011, p. 1). Ele é presidido pelo representante da Secretaria Municipal de Cultura e cada um dos membros tem direito a um voto na matéria em discussão. As reuniões ordinárias do conselho são mensais e cabe aos conselheiros deliberar sobre a participação de convidados com direito a voz.

A primeira eleição para compor o COGEMU foi realizada em outubro de 2011 em uma assembleia marcada por muitas polêmicas e disputas. Os representantes eleitos foram: Ilma Viana e Luiz Henrique Rodrigues, representantes do Instituto Elimu; Welington de Barros, representante da União dos Negros pela Igualdade (UNEGRO); Alcebíades Cabral, representante do Gangazumba e Paulo Fernandes, representante da Cia Enki de Dança.

Trata-se de um grupo formado por sujeitos que acessaram a educação superior, com mais de quarenta anos e trajetórias de vida marcada por militância em torno da defesa dos interesses da população negra. Contudo, longe de formar um bloco monolítico e homogêneo, esse grupo é marcado por divergências no que tange ao entendimento sobre “ser negro” e suas memórias. Além disso, eles vêm de formações político-ideológicas e partidárias diferentes.

Essa heterogeneidade de interesses reflete, por exemplo, em distintas posturas em relação às matérias votadas dentro do COGEMU. Enquanto alguns – a partir da sua trajetória e posição - tendem a se aproximar das orientações dos gestores públicos; outros, pelos mesmos motivos, mantêm uma postura de distanciamento. Isso faz com que os votos dos representantes das entidades dos movimentos negros dentro do conselho nem sempre coincidam.

Dessa forma, a leitura das relações dentro do Conselho de maneira alguma pode ser feita de forma dicotômica. Não se trata de dois blocos monolíticos antagônicos – gestores públicos X representantes das entidades dos movimentos negros – mas sim de um contexto complexo, marcado por um intrincado jogo de interesses em que diferentes variáveis – preocupações pessoais, convicções políticas, relações afetivas, entre outros - se combinam. Mais uma vez, a exposição “Reinos, Escudos e Máscaras”, que irei analisar no capítulo 5, será de vital importância para ilustrar essas relações.

A previsão dos mandatos dos membros do COGEMU é de dois anos, porém, houve uma exceção nesse primeiro grupo eleito que ocupou o conselho durante três anos. Entretanto, é importante destacar que nem todos os conselheiros eleitos participaram efetivamente das atividades, como é possível observar nas atas do conselho analisadas no capítulo 5 e nas reclamações de alguns dos seus membros.

Além do Conselho, o museu possui ainda um coordenador indicado pela Prefeitura Municipal de Vitória. Trata-se, assim, de um cargo político, cujo nome não precisa ser sancionado pelo COGEMU.

Desde que passou para a gestão da Prefeitura Municipal de Vitória, o MUCANE já teve dois coordenadores – Suely Bispo, na gestão do prefeito João Cóser, do Partido dos Trabalhadores (PT) e Welington Barros, na atual gestão de Luciano Rezende, do Partido Popular Socialista (PPS).

Diferentemente dos membros do COGEMU, o cargo de coordenador é remunerado, o que faz com que seja uma posição mais visada. Além do coordenador – que é considerado um cargo comissionado – o MUCANE conta com uma auxiliar administrativo – funcionária efetiva da PMV –, um estagiário, bem como seis vigilantes e uma auxiliar de serviços gerais terceirizados. Em algumas exposições, monitores são acrescentados à equipe, como foi o caso da exposição “Reinos, Escudos e Máscaras”, em que quatro jovens atuaram na função.

Entre os diversos agentes que atuam no MUCANE temos também os professores das oficinas contratados por intermédio da FAFI, como já citado anteriormente, e que não necessariamente possuem afinidade com a temática étnico-racial. Além destes, atualmente outros dois profissionais dedicam seu tempo à realização de oficinas no espaço. É o caso de Ariane Meireles – professora de dança afro – e Alcebíades Cabral, que além de conselheiro é professor de capoeira na instituição. Ambos estão presentes desde o início da criação do MUCANE. Alcebíades Cabral era o assessor de Albuíno Azeredo, então governador do Espírito Santo na época da criação do museu. Já Ariane Meireles ocupou a coordenação da instituição juntamente com outras duas pessoas durante um breve período de tempo, no final da década de 1990.

Em uma das visitas ao museu, participei indiretamente de uma conversa sobre a dificuldade em se manter uma programação noturna devido ao pequeno número de funcionários que ficavam sobrecarregados com a extrapolação do horário para além do estabelecido oficialmente. Como as aulas de capoeira são no período noturno, houve uma reclamação acerca da sua realização e, principalmente, do Cabral, que se acha “o dono do museu”.

De fato, segundo um dos entrevistados, Cabral, valendo-se da sua participação na história do MUCANE, ignorou as regras de ocupação e foi diretamente aos gestores públicos solicitar permissão para realizar suas aulas de capoeira na instituição. Esse episódio é interessante, pois em vários momentos da pesquisa, percebi que ter participado da história da instituição confere mais ou menos “legitimidade” aos agentes sociais em relação aos seus direitos sobre/no museu. Assim, enquanto Cabral sente-se legitimado pela sua “histórica” atuação na instituição, Wellington Barros teve sua atuação à frente do MUCANE questionada por alguns entrevistados pelo fato de não ter participado da “história” da instituição. De igual forma, Washington Anjos, valendo-se da sua ação no museu, desde os anos 2000, reivindica na justiça, direitos sobre o mesmo, como detalho mais adiante.

3.3.3 – Militantes de movimentos negros e poder público: as disputas pela paternidade e apropriação do MUCANE

O segundo grupo que identifiquei no decorrer do trabalho do campo é composto por militantes das entidades dos movimentos negros no Espírito Santo que não estão “dentro” do MUCANE, mas que tem suas trajetórias tangenciadas por este espaço.

São vários “pais” e “mães” – tomando emprestada uma expressão utilizada por uma das entrevistadas para esse trabalho – que, principalmente, depois da restauração e ampliação, pelos mais diferentes motivos e nos mais variados âmbitos, reivindicam o Museu. Essa expressão resume bem o atual momento do MUCANE, disputado internamente – dentro do COGEMU – mas também “externamente”, com outras entidades dos movimentos negros e, especialmente, em uma disputa judicial que envolve a Prefeitura Municipal de Vitória e a Associação dos Amigos do Museu Capixaba do Negro (AAMUCANE). Mas, para entender essas contendas e outras envolvendo o museu é preciso voltar um pouco no tempo, pois essas disputas não são privilégios do presente. Mesmo antes da criação do MUCANE, os conflitos envolvendo gestores públicos e militantes das entidades dos movimentos negros se dão. Aliás, muitos começam a ser desenhados a partir daí. Cabe observar que essa disputa é muito mais pela simbologia do MUCANE enquanto lugar de produção de memória e bens culturais do que pelo espaço físico, embora o local, que é mais que espaço físico, conforme veremos no próximo capítulo, tenha sido “encontrado” e “escolhido” pelos próprios militantes de movimentos negros.

Para a compreensão dos conflitos delineados até aqui é importante voltar um pouco no tempo. Para tanto, nas próximas páginas irei analisar algumas narrativas sobre as trajetórias do MUCANE. Como afirmei anteriormente, na introdução dessa pesquisa, meu objetivo não é procurar “a verdade histórica” ou mesmo uma solução simples de continuidade entre presente-passado/causa-efeito a fim de compreender o presente. Minha intenção principal é, a partir do “rememorar” sobre o museu pelos sujeitos dessa pesquisa, compreender as vicissitudes dos processos de construção das memórias e identidades negras.

4 TRAJETÓRIAS DO MUSEU CAPIXABA DO NEGRO

Este capítulo está dividido em dois grandes blocos. No primeiro, busco analisar os projetos e propostas políticas dos/para/sobre os negros no Brasil, a partir do estudo das lutas dos movimentos negros, que [re] emergem em meados de 1970, em prol dos seus direitos e da desconstrução da ideia de que vivíamos em uma democracia racial. Ressalta-se que este é um assunto que foi amplamente explorado por historiadores, antropólogos e sociólogos e, por isso, irei me ater, sobretudo, aquelas informações que ajudam compreender as fronteiras estabelecidas pelos movimentos negros dessa época (ou os significados sobre ser negro no Brasil), os diálogos que estes estabeleceram com a história oficial e seus projetos de construção de uma memória e história afro-brasileira.

Esse preâmbulo é fundamental para contextualizar os movimentos negros no Espírito Santo uma vez que este se relaciona direta e indiretamente ao contexto nacional, em especial, àqueles movimentos que tiveram pretensões de alcançar todo o país (no sentido de estender a sua atuação para além de um estado) e, por isso, tiveram grande influência sobre a articulação e propósitos dos movimentos negros capixabas. Em outras palavras, entender o contexto nacional ajuda na compreensão da atuação dos agentes sociais no Espírito Santo que lutaram pela criação do MUCANE, visto que as trocas e influências eram intensas. Guardadas as especificidades locais, os ativistas capixabas foram influenciados por discussões nacionais e, por isso, compartilhavam demandas, contradições e bandeiras de lutas, como apresentarei nas próximas páginas.

No segundo bloco, passo a discorrer sobre as trajetórias do MUCANE, a partir das narrativas dos sujeitos dessa pesquisa onde concentro-me nas discussões que antecederam a criação do museu; discuto as noções de “espaço”, “ocupar/ocupação” e “resistir/resistência”; e discorro sobre a transição da gestão da instituição do Estado para o município e os conflitos que [res] suscitam.

4.1 MOVIMENTOS NEGROS CONTEMPORÂNEOS E DELIMITAÇÃO DE FRONTEIRAS DE IDENTIDADE

Em meados de 1970, após um período de recesso, [re] emergiram no cenário nacional, em meio ao processo de abertura política do governo militar, os chamados movimentos sociais. Entre esses movimentos, tem destaque o movimento negro, ou melhor, os movimentos negros, pois se trata de um conjunto heterogêneo de entidades que divergiram quanto aos significados do que é “ser negro” e à proposição dos problemas/desafios enfrentados por esse grupo social no Brasil.

Assim como havia uma multiplicidade de projetos de negritude em jogo entre as organizações de movimentos negros dessa época, é possível identificar também diferentes projetos no tempo, o que implica reconhecer que o entendimento sobre “ser negro” não só variou entre os militantes de uma entidade para outra, como também entre eles no decorrer dos anos. Reconhecer essa dinâmica é importante, pois a partir do referencial teórico que subsidia essa pesquisa, a identidade negra não deve ser vista de forma essencializada, bem como o passado como algo “morto”. Ambos estão em constante processo de negociação e (re) elaboração e, nesse sentido, memórias e identidades devem ser apreendidos enquanto uma construção interativa e processual, resultante de contextos sociais específicos.

Porém, não cabe nos limites dessa dissertação, fazer uma genealogia dos movimentos negros brasileiros. Trata-se de uma tarefa árdua que, por si só, já justificaria outra dissertação. Assim, para fins desse estudo, me deterei nos autores (e militantes das causas da negritude brasileira) que escreveram sobre os movimentos negros que se [re] articulam a partir da década de 1970, pois estes me ajudam a compreender o contexto do Espírito Santo, em especial, as reivindicações dos militantes negros pela criação do MUCANE.

Antes de prosseguir, porém, cabe definir com mais precisão o conceito de movimentos negros utilizado nesse trabalho. Junto com Pereira (2010)²¹, compreendo os movimentos negros como :

[...] um movimento social que tem como particularidade a atuação em relação à questão racial. Sua formação é complexa e engloba o conjunto de entidades, organizações e indivíduos que lutam contra o racismo e por melhores condições de vida para a população negra, seja através de práticas culturais, de estratégias políticas, de iniciativas educacionais etc; o que faz da diversidade e pluralidade características desse movimento social (2010, p. 81).

Essa definição assim tão ampla abrange diferentes formas de lutas dos negros, coletivas e individuais, ao longo do tempo, tais como os quilombos, as irmandades religiosas, suicídios, fugas, entre outros. Entretanto, para os fins deste capítulo, irei focar na trajetória de movimentos políticos de mobilização com pretensões nacionais, que tomam características raciais e bens culturais como símbolos demarcadores do pertencimento e das diferenças sociais.

Para Domingues, apenas com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978, é que vamos ter de volta à cena política brasileira os movimentos negros organizados (2007, p. 112). Na mesma direção, Pereira ressalta que a criação do MNU é considerada pelos próprios militantes e pelos pesquisadores o principal marco na formação do movimento negro contemporâneo no país (2010, p. 98).

O MNU nasceu com a proposta de unificar a luta de todos os grupos e organizações anti-racista em escala nacional, com o objetivo de fortalecer o poder político dos movimentos negros (DOMINGUES, 2007, p.114). Diferentemente de outros movimentos dos períodos anteriores à década de 1970, o MNU teve caráter popular e condenou qualquer forma de assimilação dos negros à sociedade, colocando os

²¹ É importante destacar que o Pereira (2005, 2007 e 2010), citado nesse e em outros momentos, é Amílcar Araújo Pereira, doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Pereira é filho de Amauri Mendes Pereira, intelectual e militante do movimento negro, o que o levou a se dedicar aos estudos dessa temática, pouco abordada pela historiografia brasileira. Além de Pereira, outros autores citados nesse trabalho também possuem uma trajetória de vida tangenciada pela atuação política nos movimentos negros, são eles: Bispo e Souza (2006); Monteiro (2012); Gomes (2002); Maciel (1994); Oliveira (2010); Pas (1992).

conceitos de “consciência” e “conscientização” na ordem do dia dos movimentos negros dessa época (PEREIRA, 2010, p. 99).

Aliás, Alberti e Pereira ressaltam que o grande desafio dos movimentos negros, nesse período, foi enfrentar o mito da democracia racial que, em linhas gerais, tinha pretensões assimilacionistas e apresentava as relações raciais no Brasil como harmoniosas, bem como atribuía o “atraso” dos negros exclusivamente à escravidão e não ao racismo (2005, p.1). Nesse sentido, a mestiçagem era considerada pelos militantes negros uma armadilha ideológica alienadora e teria contribuído para a diluição da identidade do negro no país.

Sobre a retomada dos movimentos negros na década de 1970, Domingues identifica diferentes fatos que possibilitaram tal ascensão. No plano externo, ele destaca a luta dos negros nos Estados Unidos e os movimentos de independência dos países africanos, em especial, aqueles de língua portuguesa (2007, p. 112). Essas influências contribuíram para os movimentos negros, pela primeira vez, assumirem um discurso radical contra a discriminação racial. Mais além, as lutas envolvendo as populações negras na África e nos Estados Unidos foram importantes referenciais para a construção das identidades negras, fazendo parte da memória coletiva dos militantes da época (PEREIRA, 2010, p. 105). Ademais é preciso pensar os movimentos sociais negros brasileiros enquanto reflexos das interações dos militantes e das políticas negras transnacionais e não como entidades restritas ao Estado-Nação (idem).

Internamente, Domingues chama atenção para a importância da Convergência Socialista – organização marxista, de caráter trotkista – na reorganização dos movimentos negros. A Convergência constituiu na escola de formação política e ideológica de várias lideranças importantes dessa nova fase dos movimentos negros e foi o embrião do MNU. No interior da Convergência havia um grupo de negros socialistas que entendiam que a luta anti-racista deveria ser combinada com a luta revolucionária anti-capitalista. Para o grupo, só em uma sociedade igualitária, isto é, fora do capitalismo, seria possível superar o racismo. Assim, pela primeira vez no

Brasil, houve uma defesa pela intelectualidade afro-brasileira de uma posição quanto à raça e à classe (2007, p.112 e 113). Nesse sentido, esta nova fase utilizou como estratégia combinar a luta do negro com a de todos os oprimidos na sociedade²².

Esses vínculos se estenderam também para a Igreja Católica que foi o berço de importantes organizações como os Agentes de Pastoral Negros (APNs) e o Grupo de União e Consciência Negra (GRUCON). Ambos tinham como objetivo criar grupos de negros católicos que trabalhassem com qualidade a questão do negro brasileiro (ALBERTI; PEREIRA, 2005, p. 12).

Outra marca dessa nova fase dos movimentos negros é a crescente consolidação de uma nova identidade para o negro no Brasil. Foi com o MNU que o termo negro foi adotado oficialmente para designar todos os descendentes de africanos escravizados no país. O termo deixou de ser considerado um estigma ofensivo e passou a ser usado com orgulho pelos ativistas, o que não acontecia no passado, em detrimento do desuso cada vez maior da expressão “homens de cor” (DOMINGUES, 2007, p.115). Essa reversão do estigma ocorrida nos movimentos negros brasileiros estava em sintonia com o ocorrido nos movimentos negros norte-americanos que, como bem observou Bourdieu (2012), tratou-se da luta do estigma contra o estigma.

Além disso, há uma mudança de postura em relação ao continente africano. Tanto o discurso da negritude, quanto a retomada da noção de raízes ancestrais norteou o comportamento da militância, havendo a incorporação de padrões estéticos relacionados a uma beleza e indumentária negra e da culinária africana. Nas palavras de Domingues, “o movimento negro africanizou-se” (2007, p.116). Essa “africanização” reverberou, por exemplo, no questionamento dos nomes ocidentais serem a única referência de identidade dos negros brasileiros. Ao mesmo tempo, impõem-se uma cobrança moral para que a nova geração assumisse as religiões de

²² Observa-se que Edison Carneiro, em 1947, no texto Quilombo dos Palmares, já havia feito essa interpretação das relações entre questões econômicas e políticas. É muito provável que esses militantes, ligados às organizações marxistas, tivessem acesso (e fossem influenciados) aos escritos de Carneiro, membro do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Além disso, estavam em sintonia com o pensamento de outros intelectuais marxistas, como Décio Freitas, Clovis Moura e Florestan Fernandes.

matriz africana, particularmente o candomblé, tomado como principal guardião da fé ancestral (idem). Um exemplo bem próximo a ser considerado nesta análise da trajetória dos movimentos negros brasileiros em relação aos nomes é um dos autores e militante que tomo como um dos principais interlocutores: Amílcar Pereira, também filho de intelectual e militante, recebeu o primeiro nome de uma expressiva liderança política africana: Amílcar Cabral²³.

Além de buscar a afirmação de uma identidade étnica entre a população afrodescendente, a estratégia de valorização da cultura afro-brasileira e de aproximação com a herança africana objetivou diferenciar a cultura negra em um cenário que exaltava a miscigenação do povo brasileiro.

A construção de uma identidade étnica negra associada a uma determinada “africanidade”, traz entre os militantes a preocupação com as suas “origens” e, portanto, eles voltam o seu interesse para o passado e o presente do continente africano. Mas, não só. Os militantes dos movimentos negros eram ávidos por conhecer tudo o que se produzia sobre as lutas dos negros em outras partes do mundo, especialmente em África e nos Estados Unidos. Alberti e Pereira ao realizar entrevistas com lideranças dos movimentos negros no Brasil – realizadas dentro do contexto do projeto “História do movimento negro no Brasil: a constituição de acervo de entrevistas de história oral”, desenvolvido a partir de 2003 – ficaram impressionados com a quantidade de referências comuns aos militantes – tais como Fanon²⁴, Luther King²⁵, Angela Davis²⁶, entre outros – que concorriam para a

²³ Natural de Guiné-Bissau, Amílcar Cabral desempenhou um importante papel no plano político e cultural no seu país natal e em Cabo Verde. Foi um dos fundadores, em 1956, do Partido Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde (PAIGC), que lutou pela autodeterminação daqueles dois territórios. No mesmo ano, fundou, ao lado de Agostinho Neto, o Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA). Foi assassinado em 1973 na Guiné-Conacri (OLIVEIRA Apud MACIEL, no prelo, p. 219).

²⁴ Frantz Fanon (1925 – 1961) foi médico psiquiatra, ensaísta e militante político da Frente de Libertação Nacional da Argélia. Anticolonialista radical, Fanon participou do grupo de intelectuais negros na França onde contribuiu com reflexões e debates. (MATHIEU, 2009)

²⁵ Político e pastor, o norte-americano Martin Luther King (1929 – 1968) tornou-se um dos mais importantes líderes do movimento dos direitos civis da população negra nos Estados Unidos, tornando-se referência para os militantes negros de vários países do mundo até os dias atuais. Disponível em: <http://pensador.uol.com.br/autor/martin_luther_king/biografia/>.

formação dos entrevistados. As informações contidas nessas publicações ao mesmo tempo em que contribuíam para a formação de uma consciência negra individual, constituíam também instrumentos de disseminação dessa mesma consciência (2005, p. 5). Nesse sentido, mais do que ter acesso aos conhecimentos, era preciso se informar para formar/informar outros negros e a sociedade brasileira.

Não à toa que, a partir de 1970, surgiram inúmeras instituições político-culturais que funcionavam como redes de sociabilidade, reunindo professores liberais, militantes de esquerda, pesquisadores, entre outras pessoas dispostas a estudar a questão da negritude, suas alternativas e impasses (BAPTISTA, 2002, p. 65). Baptista ressalta que, ao contrário dos movimentos dos anos 1920-30, os movimentos que surgiram nesse momento dialogavam com a produção intelectual com temática racial (idem, p. 67). Havia um interesse de pensar o negro e sua história, a partir de uma ótica própria, onde a cultura afro-brasileira pudesse ser vista de forma positiva.

Os participantes dessas instituições – que irão constituir uma intelectualidade negra, que será porta-voz dos grupos no cenário político – passam a demandar uma revisão do papel do negro na história do país. Uma conquista importante foi a proposição do dia 20 de novembro – aniversário da morte de Zumbi dos Palmares – como a data de comemoração da população negra em substituição ao 13 de maio, dia da abolição da escravidão no Brasil. Observa-se que essa mudança desloca o protagonismo da história para os negros (PEREIRA, 2002, p. 99). Desse modo, o 13 de maio passa a ser o Dia Nacional da Denúncia contra o Racismo e o 20 de novembro torna-se o Dia Nacional da Consciência Negra. Além disso, Zumbi é eleito como símbolo da resistência à opressão nacional. Esses esforços estavam relacionados à crença de que a identidade racial positiva nasceria de uma nova leitura da história do negro no Brasil.

²⁶ Angela Davis (1944) ganhou notoriedade pela sua militância no Partido Comunista dos Estados Unidos e por participar do grupo Panteras Negras, grupo revolucionário que defendia a resistência armada contra a opressão dos negros. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/blog/2015/01/angela-davis/>>.

Assim, os movimentos negros também investiram no terreno educacional, demandando a revisão dos conteúdos preconceituosos dos livros didáticos; a capacitação dos professores para o desenvolvimento de uma pedagogia interétnica; e levantou a bandeira da inclusão do ensino da história da África e do Negro no Brasil nos currículos escolares. Reivindicou ainda a emergência de uma literatura “negra” em oposição à uma literatura de base eurocêntrica (DOMINGUES, 2007, p.115 e 116).

Portanto, no final da década de 1970 e início da década de 1980 temos um cenário onde os militantes dos movimentos negros, em contraposição ao projeto da democracia racial vigente no país, afirmam a sua diferença, enfatizando o caráter étnico da sua identidade e suas origens africanas. Essa afirmação positiva irá colocar no centro do debate a elaboração de uma nova inserção do negro na memória/história brasileira, por meio da luta pela valorização das suas memórias e práticas culturais.

4.2 MOVIMENTOS NEGROS CONTEMPORÂNEOS NO ESPÍRITO SANTO: PROCESSOS ORGANIZATIVOS E SÍMBOLOS DE PERTENCIMENTO

O Espírito Santo não ficou imune à efervescência que tomou conta do cenário nacional, com a progressiva abertura política do regime militar. A criação do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978, repercutiu no Estado onde, no mesmo ano, foi criado o Centro de Luta GRADEN – Grupo de Ação e Defesa Negra, braço capixaba do MNU (MACIEL, 1994, p. 112)²⁷.

O Centro de Luta (CL) GRADEN foi o primeiro de vários outros que se instalaram no Estado. Gradativamente outros CLs surgiram em comunidades, escolas e fábricas com o objetivo de “discutir a questão racial, buscando formar uma consciência e

²⁷ É importante ressaltar que antes do Movimento Negro Unificado, outras entidades do movimento negro, de âmbito nacional, tiveram “filiais” no Espírito Santo, entre elas, a Frente Negra Brasileira na década de 1930 e a União dos Homens de Cor, nos anos de 1940 (DOMINGUES, 2007). Contudo, na bibliografia sobre os movimentos negros no Espírito Santo identificada, não encontrei informações sobre essas experiências.

reaver os *valores próprios* da cultura negra” (BISPO e SOUZA, 2006, p.62. Grifo nosso).

Os nomes dos CLs criados em terras capixabas – Centro de Luta Patrice Lumumba, Centro de Luta Elisiário, Centro de Luta Palmares, só para ficar em alguns exemplos – nos dão uma ideia sobre os *valores próprios* da cultura negra que os militantes estavam afirmando. Observa-se que, em consonância com as ideias que circulavam no âmbito nacional, as referências dos militantes estavam associadas às lutas pela independência nos países africanos, haja vista que Patrice Lumumba foi um dos líderes da libertação do Congo; e à resistência dos negros no período da escravidão, por meio do acionamento das categorias “Palmares”, o quilombo transformado no símbolo maior das lutas dos negros e “Elisiário”, uma homenagem a um dos líderes da Revolta de Queimados, uma das mais lembradas revoltas de escravizados no Espírito Santo, transformada pelos movimentos negros capixabas em um símbolo de luta. Os nomes dos CLs, que surgiram logo no início da reorganização dos movimentos negros em solo espírito-santense, nos revelam sobre os diálogos que foram estabelecidos pelos militantes entre as categorias “negro”, “África”, “escravidão” e “resistência”.

Por essa época, os militantes atuavam, entre outros, no sentido de desenvolver um trabalho voltado para a valorização da imagem do negro, tentando superar os estigmas e estereótipos de marginalidade atribuídos a esse segmento da população (BISPO e SOUZA, 2006, p.62). Em uma leitura bourdiana, é possível ler que os estigmas – feiura, marginalidade, sujeira, fedor, entre outros – criavam as condições para uma revolta contra esses mesmos estigmas, que eram ressignificados, invertendo-se a escala de valores (BOURDIEU, 2012, p. 127). Essa ressignificação era expressa, entre outras, no ato de assumir os cabelos com estética afro, por meio do uso de tranças ou mesmo da adoção do estilo *black power*. Assumir o cabelo – sinal diacrítico da identidade negra – nos idos da década de 1980 constituía um enfrentamento que, muitas vezes, tinha consequências sérias como demissões e olhares de reprovação nas ruas.

A estrutura rígida do MNU nacional, que não reconhecia as especificidades dos movimentos locais e direcionavam as ações nacionais com bases nas realidades dos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, por entender que suas tradições de luta deveriam ser modelos ideais para as regiões que não as tinham, inclusive o Espírito Santo, levaram o rompimento dos militantes capixabas com a entidade (MACIEL, 1994, p. 114).

A ruptura com o MNU possibilitou a criação de várias entidades que deram continuidades às lutas, utilizando-se de diferentes estratégias. Assim, nasceram grupos de pesquisa, grupos de reflexão e produção intelectual, grupos esportivos e de ação política, entre outros, que apesar de um primeiro momento parecerem dispersos e fragmentados, reuniam-se por ocasião de eventos comemorativos ou de protestos de pautas de interesse geral (idem). Todos tinham em comum “a busca do resgate da história dos negros locais, o fortalecimento e a valorização da base histórica das tradições de lutas e de resistência cultural afro-capixaba” (idem).

Entre os grupos atuantes nesses idos de 1980, são destacados na literatura sobre os movimentos negros no Espírito Santo²⁸, o Centro de Estudos da Cultura Negra (CECUN), o grupo de capoeira Gangazumba, o grupo de dança Abi-Dudu, os Agentes de Pastoral Negros (APNs), o Grupo de Mulheres Negras e o Grupo Raça.

O grupo Raça foi formado em 1985 nas dependências da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), composto por jovens negros universitários, de classe média baixa que, confrontados com as desigualdades sociais existentes na Universidade, formaram o grupo. Uma das participantes do grupo, Edileuza de Souza, ao narrar sobre as suas experiências e as dos seus amigos negros na universidade, sublinha a solidão em que se encontravam. Nas palavras da militante: “Naquele momento não se discutiam cotas. Nós éramos sós. Porque no curso de História eram três. Na [graduação de] Biologia só um e por aí vai...” (BARBOSA e MONTEIRO, 20012, p. 25).

²⁸ Cabe notar, porém, que ainda é muito modesta a bibliografia sobre os movimentos negros no Espírito Santo.

Destaca-se que por trás da formação do grupo estava a atuação de três militantes, não negros, do Partido Revolucionário Comunista (PRC), braço político de extrema esquerda do recém-criado Partido dos Trabalhadores (BISPO e SOUZA, 2006, p. 71). Essa aproximação expressava uma mudança dos partidos de esquerda que viam na militância negra um aliado e da postura de alguns militantes dos movimentos negros que passaram a dialogar com os problemas sociais ao entender que a luta contra o racismo passava por uma superação das relações sócio-raciais da sociedade como um todo. A aproximação da militância negra dos partidos políticos gerou – e ainda gera – conflitos entre os militantes das entidades dos movimentos negros, como demonstrarei mais adiante.

O Grupo Raça teve duração de cinco anos (1985 a 1989) e suas atividades restringiram-se praticamente ao espaço físico da UFES e às datas em que o problema da discriminação racial mais se sobressaía, tais como o “13 de maio” e o “20 de novembro” (idem, p. 73).

Apesar de não ter conseguido reunir mais de quinze membros durante toda a sua trajetória, do Grupo Raça saíram pessoas que, anos depois, fizeram parte da história do Museu Capixaba do Negro, como Edileuza de Souza e Suely Bispo que além de participarem da luta pela criação do MUCANE, ocuparam o cargo de coordenação na instituição, nas décadas de 1990 e 2010 respectivamente.

Dois anos depois da criação do Grupo Raça, em 1º de setembro de 1987, surgiu o Grupo de Mulheres Negras do Espírito Santo, em um contexto de ampla mobilização em todo o Brasil por ocasião das comemorações do centenário da Lei Áurea. Enfrentando a “fúria” dos militantes dos movimentos negros e feministas que criticavam a “divisão das lutas”, as mulheres negras decidiram se unir por acreditar que as suas especificidades eram tratadas de forma subordinada por ambos os movimentos (idem, p. 76). Observa-se que, assim como as questões partidárias, as de gênero, também contribuíram para algumas divergências entre os militantes das entidades dos movimentos negros.

O Grupo de Mulheres Negras do Espírito Santo se envolveu ativamente nos eventos ligados ao Centenário da Lei Áurea, denunciando a “farsa da abolição”. Além disso, organizaram palestras e debates nos bairros da Região Metropolitana da Grande Vitória e dos municípios das regiões Norte e Sul do Estado, onde discutiam questões relativas à saúde, educação, discriminação, entre outros. Em 1991, por uma série de fatores, o grupo sofre um processo de desmobilização. Porém, anos depois, algumas dessas mulheres, na véspera das comemorações da morte dos 300 anos da morte de Zumbi dos Palmares, em 1995, se reúnem novamente e criam a Associação de Mulheres Negras Oborin Dùdù. Essa entidade – atuante até os dias de hoje – nasce nas dependências do Museu Capixaba do Negro e constitui-se em um dos grupos que contribuiu para a ocupação e manutenção do espaço. É interessante notar como que as emoções em torno das datas comemorativas – Abolição da Escravidão e Aniversário da Morte de Zumbi dos Palmares – foram propulsoras para a organização pelas mulheres dessas entidades que assinalavam, pelo menos, uma dupla condição identitária da mulher negra. As datas comemorativas, como bem observaram Nora (1993) e Pollak (1989) são lugares de memória de grande importância para diversos agrupamentos sociais e com as organizações de movimentos negros isso não é diferente.

O grupo de capoeira Gangazumba também nasceu em meados da década de 1980. Além de aulas e apresentações de capoeira, maculelê e samba de roda para a comunidade, o Gangazumba, realizou eventos – Miss Pérola Negra (1985) e Leilão dos Escravos (1988) – e criou cooperativas de corte e costura e de salgados em Vitória, Cariacica e São Gabriel da Palha (BISPO e SOUZA, 2006, p. 70). Observa-se, assim, uma atuação não só voltada para a valorização da cultura e estética negra, como também uma preocupação com a geração de renda para os negros a partir de suas particularidades culturais, o que nos remete às preocupações e ações realizadas pelos movimentos negros antes da década de 1970.

Alcebíades Cabral, mestre de capoeira e fundador do grupo, também teve uma ligação próxima ao Museu Capixaba do Negro. Na ocasião da criação da instituição, Cabral era um dos assessores políticos de Albuíno Azeredo, primeiro governador

negro do Espírito Santo que assinou o decreto de criação do MUCANE. Além disso, ele esteve presente na ocupação do espaço por meio da realização de aulas de capoeira para a comunidade e na participação de eventos organizados pela coordenação do museu nas décadas de 1990 e 2000.

Como registrei anteriormente Cabral ainda hoje atua no MUCANE, onde ministra aulas de capoeira para moradores da comunidade do entorno. No entanto, sua permanência no interior da instituição é permeada por uma relação conflituosa com o atual coordenador da instituição, pois discorda dos rumos do museu.

Também criado nos anos de 1980, o grupo Abi-Dudu atuou na esfera da dança afro, por meio da realização de apresentações e aulas em comunidades periféricas da Grande Vitória, com o objetivo de divulgar e valorizar a cultura negra. O grupo procurava priorizar a participação de negros, evitando a entrada de pessoas brancas. Segundo Ariane Meireles, integrante do grupo:

Sempre havia um pouco de dificuldade de entender a entrada de pessoas brancas. O movimento negro, no geral, nessa época, anos 70, anos 80, não pensava em misturar a brancaíada junto não. A gente pensava mesmo em falar: oh, nós somos nós, vocês são vocês [...]. E a gente não tava longe disso não. Então a gente tava vivendo esse momento. E o Abib Dudu tinha dificuldades com isso e, eu, obviamente, também. Então a gente fazia muita questão de ter gente negra dançando. As pessoas brancas que chegavam a gente não tratava nem muito bem, pra falar a verdade. Hoje em dia é bem diferente. A gente não muda essa ideia de que a gente é prioridade; a gente só muda a ideia de impedir a entrada de outros, né. Isso a gente não faz agora. Mas isso é uma coisa que a gente viveu, né. (MEIRELES, 2015)

Os integrantes do grupo encontravam-se uma vez por semana para estudar a história da cultura negra sob a coordenação de Cléber Maciel, professor do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo. O Abi-Dudu foi dissolvido em 1990, porém, um ano depois, alguns ex-integrantes, somado a outras pessoas, criaram um novo grupo, o NegraÔ. Este deu continuidade às pesquisas sobre a cultura afro-brasileira, que subsidiavam as montagens dos espetáculos. O NegraÔ foi uma das principais entidades que participaram da ocupação do

MUCANE. Além disso, Ariane Meireles, integrante-fundadora do grupo, ocupou a coordenação na instituição ao lado de Edileuza de Souza e Zuilton Ferreira e ainda hoje ministra aulas de dança afro na instituição.

Os Agentes de Pastoral Negros (APNs) surgiram no Espírito Santo em 1988. Assim como em outros estados, eles se organizavam em núcleos chamados mocambos e quilombos que articulavam-se em torno do Quilombo Regional do Espírito Santo, este último subordinado a uma coordenação nacional. Segundo Maciel, a Pastoral do Negro tentou ocupar o lugar do Movimento Negro Unificado, no Estado, contudo, suas intenções de unificar os movimentos da época não tiveram êxito (1994, p. 114). Os APNs estiveram representados na ocupação do Museu Capixaba do Negro, principalmente, na pessoa de Madalena Correia, atualmente iniciada no candomblé de nação Ketu²⁹.

A unificação da coordenação dos movimentos negros capixabas – independente da ideologia, classe ou religião – foi um dos objetivos que motivaram a criação do Centro de Estudos da Cultura Negra (CECUN), em 24 de fevereiro de 1983 (BISPO e SOUZA, 2006, p. 64). O CECUN foi a entidade em que a maioria das lideranças dos movimentos negros no Espírito Santo fizeram seus estágios políticos e “aprenderam estratégias e argumentos na defesa do negro” (FONSECA in BISPO e SOUZA, 2006, p. 9). Inclusive, boa parte dos militantes que, posteriormente, lutaram pela criação e manutenção do Museu Capixaba do Negro, passaram pelo CECUN. Daí a importância de nos determos um pouco mais em sua história e atuação.

Segundo Zuilton Ferreira, a criação da instituição já começou marcada por conflitos:

Eu participei [da formação do CECUN]. Fui um dos assim, não fui um dos fundadores de frente do CECUN, porque desde o início do CECUN que a gente vinha com uma certa discórdia, não da militância, mas do funcionamento da coisa. A gente não tinha divergência com relação ao movimento negro, mas com relação ao

²⁹ Vale destacar que os APNs e a Pastoral do Negro (depois transformada em Pastoral Afro) são duas iniciativas diferentes. Os APNs são agentes leigos católicos e não católicos, que não estavam subordinados à estrutura da Igreja Católica. Já a Pastoral Afro era formada por religiosos negros subordinados à estrutura da referida Igreja.

funcionamento, as diretrizes a gente já tinha algumas ressalvas. (FERREIRA, 2014)

Entre as discórdias está a relação do CECUN com o então recém-criado Partido dos Trabalhadores (PT). Ressalta-se que uma parte expressiva dos integrantes da entidade negra era filiada ou simpatizando do partido, além disso, muitas reuniões ocorreram na sede do PT, acarretando uma associação política entre ambos (BISPO e SOUZA, 2006, p. 64). As relações entre os partidos e as entidades dos movimentos negros – que caracterizam o cenário da época – levaram Cléber Maciel, um dos fundadores do CECUN, em seu livro, *Negros no Espírito Santo*, a denunciar o aparelhamento da instituição (1994, p. 115). Esse entrelaçamento entre interesses partidários e militância negra irá aparecer em outros momentos da história dos movimentos negros no Espírito Santo e concorrer para alguns dos conflitos atuais do Museu Capixaba do Negro.

Outros conflitos estavam relacionados ao envolvimento da entidade com as discussões sobre drogas, gênero e sexualidade. Segundo Maria Lígia Rosa, que iniciou a militância no CECUN:

[...] já existia um problema [no CECUN]. O grande Cléber Maciel, como ele era homossexual; e o outro era a questão das drogas. Aí queriam, eu não sei de que maneira que eles queriam que o CECUN se envolvesse com isso, e Luis Carlos [Oliveira] não aceitava, como ele também não aceitava que as mulheres saíssem. Mas ele, com toda a questão dele ser difícil na convivência, mas nós, no movimento negro, começamos com ele. (ROSA, 2015)

Luiz Carlos de Oliveira, citado por Maria Lígia Rosa, admite a dificuldade, nos idos da década de 1980, em reconhecer lutas que fugiam ao enfrentamento do racismo e da discriminação racial. Ele é uma importante personagem dos movimentos negros no Espírito Santo, em especial, pela sua atuação junto ao CECUN, no qual figura entre um dos fundadores. Para Bispo e Souza (2006), as trajetórias de Luis Carlos Oliveira e do CECUN estão intrinsecamente ligadas, de forma que é quase impossível falar da instituição sem citar o seu nome. As autoras chamam atenção para o fato da atuação de Luis Carlos, vista como centralizadora, provocar polêmicas, o que é desmentido por um dos membros atuais da instituição:

Ele não centraliza as decisões. Sempre joga as discussões para o coletivo. São as pessoas que centralizam as decisões em cima do Luiz Carlos e hoje é preciso reconhecer que muitas conquistas do movimento negro se deram em função dele (FORDE apud BISPO e SOUZA, 2006, p. 65).

Aliás, um episódio narrado por Luis Carlos Oliveira a Pereira (2010), por ocasião de sua pesquisa para a tese de doutorado sobre os movimentos negros brasileiros, sugere que os militantes capixabas estavam em contato com os militantes negros de outros estados do Brasil. No episódio relatado, Luis Carlos sublinha que o estatuto do Centro da Cultura Negra (CCN) do Maranhão foi a base para a elaboração do estatuto do CECUN no Espírito Santo:

Conheci a Mundinha Araújo no Rio, porque ela ficou na casa da Lucila Beato³⁰ quando teve um encontro na Cândido Mendes, no início da década de 1980. Ah, foi ela quem me deu o modelo de estatuto para criar o Centro de Estudos da Cultura Negra, CECUN, em Vitória. Eu me baseei no modelo de estatuto do CCN do Maranhão. Lucila tinha convidado Miriam Cardoso para o evento, mas ela não quis ir e me falou: “Recebi um convite para ir lá no Rio, num encontro assim, assado, mas eu não estou mais militando... Aí eu fui para o Rio de Janeiro. Fiquei num hotel, com a negrada toda. Lá, a Lucila, que era a pessoa na Candido Mendes, falou: “Vamos dormir lá em casa?” Eu sei que nós dormimos na casa de Lucila naquele bairro de Matinho da Vila, Vila Isabel, e lá eu conheci Mundinha. Isso foi antes de fundarmos o CECUN, em fevereiro de 1983 (CARLOS, 2010, p. 97).

Ademais, também podemos falar de uma conexão entre as entidades negras capixabas, uma vez que muitos militantes participavam de mais de uma entidade simultaneamente ou, em sua trajetória de militância, atuaram em mais de uma delas.

Em consonância com os movimentos negros nacionais, o CECUN defendeu a ideia de uma reconquista da história afro-brasileira em “prol da construção de uma consciência negra” e, antecipando-se à Lei 10.639/03, apresentou vários projetos à

³⁰ Lucila Beato é economista e filha de Joaquim Beato, personagem importante para os movimentos negros capixaba. Joaquim Beato foi Secretário Estadual de Educação no Governo de Max Mauro (1987-1991) e senador por alguns meses, na suplência de Gerson Camata. Pastor da Igreja Presbiteriana, Beato foi professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo. No governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-1998) integrou o Grupo Interministerial para discutir políticas de igualdade racial para o Brasil.

Secretaria Estadual de Educação (SEDU), visando à introdução da disciplina da história do negro no currículo escolar (BISPO; SOUZA, 2006, p. 67).

A preocupação dos integrantes da instituição com o tema da educação expressa um aspecto geral dos movimentos negros desse período, identificado por outros autores estudiosos do assunto, onde ser negro passava pelo acesso às informações sobre a história da África e do negro no Brasil e no mundo. Mas, era necessário não só estudar sobre o negro e “conscientizar-se”, era preciso também disseminar essas informações, como forma de conscientizar outros negros e contribuir para o fim do racismo e da discriminação racial na sociedade.

O material elaborado para o Encontro Estadual para Promoção do Povo Negro-ES, realizado nos dias 27 e 28 de setembro de 2010 na cidade de Vitória, pelo CECUN é bastante ilustrativo quanto à importância destinada pela instituição de uma “outra” história do negro no país e no Espírito Santo. Escrito por Luiz Carlos Oliveira, o documento narra brevemente a história do negro no Brasil a partir de “dentro”, como é possível perceber nos títulos que estruturam o texto, tais como, o Período pré-abolição; Negros nas Américas; As Relações Senhor – trabalhador escravo no Brasil; Símbolos Negros no Período Escravocrata; Projeto do Brasil República: negro no Brasil; O Negro na Atualidade; Situação do Negro no Espírito Santo. Ademais, a pergunta norteadora das discussões, colocada ao final do documento, também é ilustrativa: “Na opinião do grupo ou sua, a História do Povo Negro Brasileiro contribui em que, para a auto-estima, identidade, atuação cidadã de negros/as e para sua formação política?” (OLIVEIRA, 2010, s/p).

Além disso, essa preocupação pode ser percebida nas ações da entidade que, ao longo dos anos, tem promovido cursos e seminários de capacitação sobre a história e a cultura do povo afrodescendente e, desde 1999, promove cursos à distância para militantes e professores (BISPO e SOUZA, 2006, p. 68). Atualmente, este curso à distância, além do Espírito Santo, é oferecido para mais dez estados que integram a Rede de Educação Étnico-Racial (RER), entidade responsável, juntamente com o

CECUN – que atua na coordenação geral – pela organização do curso em cada um dos estados.

Ao apresentar, de forma breve, as entidades dos movimentos negros no Espírito Santo tive o objetivo de delinear o contexto de surgimento da proposta de criação de um museu do negro. Conjuntura esta marcada pelas lutas por uma nova inserção do negro tanto na sociedade, quanto na história/memória do estado; contra o racismo e a discriminação racial; pela valorização das origens africanas; e pela divulgação e valorização das histórias, memórias e culturas negras.

É nesse contexto, onde a memória foi eleita um instrumento central pelos militantes negros, que esta migra para as práticas estatais da inscrição das identidades e direitos da população negra e cria as condições para a emergência de um museu com recorte étnico-racial.

4.3 A CRIAÇÃO DO MUCANE: DE ESPAÇO ENTREGUE E ABANDONADO A LUGAR DE MEMÓRIA COMO DIREITO

4.3.1 – O espaço “criado” e “entregue” pelo Estado e o Museu produto cultural dos movimentos negros do Espírito Santo

Nas conversas realizadas por ocasião do projeto “Trajetória Histórica do Museu Capixaba do Negro”, bem como para essa pesquisa, vários entrevistados identificaram como marco da luta pela criação do museu a realização do Seminário Internacional da Escravidão na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em 1988.

O seminário foi uma das atividades realizadas pela Comissão do Centenário da Abolição, criada pelo Departamento de Assuntos Comunitários da UFES para organizar eventos comemorativos – portanto de memória – em torno da data. A presidência da Comissão ficou a cargo da médica psiquiátrica Maria Verônica da Pas, considerada por muitos, uma das responsáveis – se não a principal responsável – pela criação do Museu Capixaba do Negro.

Verônica da Pas está nos discursos sobre as memórias do museu tanto daqueles que participaram diretamente das lutas pela sua criação e, portanto, conheceram-na pessoalmente, como também daqueles que a conheceram indiretamente ou mesmo que não pertenceram ao mesmo tempo-espaço dela.

O Seminário Internacional da Escravidão – marco gravado nas memórias dos entrevistados onde tudo teve início – foi um grande evento, enquanto lugar de memória nos termos de Nora, realizado entre os dias 15 e 17 de julho de 1988, que teve como objetivo discutir a escravidão em uma perspectiva das Antilhas, da África, dos Andes e do Brasil (PAS, 1992, p.6). Patrocinado pelo Conselho Nacional de Pesquisas (CNPQ) e pelo Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP), a atividade contou com a participação de importantes intelectuais do cenário nacional. Do departamento de História da UFES participou o já citado professor Cléber Maciel, considerado um dos pioneiros nos estudos sobre a temática negra no Espírito Santo.

Porém, a criação do Museu não foi um consenso entre os integrantes das diversas entidades dos movimentos negros capixabas. Segundo Ilma Viana, o fato de uma mulher estar à frente das discussões pela criação de um museu do negro causava desconforto em algumas lideranças negras da época. Como já citei, as questões de gênero eram motivos de conflitos, numa época onde pautar demandas específicas dentro das entidades dos movimentos negros significava comprometer, enfraquecer e dividir a luta.

Luiz Carlos Oliveira foi um militante da entidade dos movimentos negros que na época foi contra a criação do museu. Segundo ele, havia uma cisão entre o seu grupo e grupo que estava à frente das discussões pela criação do museu na época, formado por intelectuais e artistas.

Em minhas pesquisas, encontrei a primeira menção “oficial” à tentativa de criação de um museu do negro em uma reportagem do jornal A Gazeta de 1991. A notícia fala da parceria entre a UFES, representada pela Maria Verônica da Pas, o então

Departamento Estadual de Cultura e a Prefeitura Municipal de Vitória para a criação do museu na Igreja do Rosário.

Essa primeira tentativa não obteve sucesso e apesar de ter sido noticiada pela imprensa e chegar a circular pelo Conselho Estadual de Cultura o projeto foi engavetado.

A criação do Museu Capixaba do Negro só vai ocorrer em 13 de maio de 1993, por meio do Decreto 15.078, assinado pelo então governador Albuíno Azeredo. Porém, é somente depois de um ano que o museu passa a contar com uma sede, em 13 de maio de 1994, após pressão intensa daqueles envolvidos nas lutas pela criação da instituição. A solenidade de doação do prédio para o Departamento Estadual de Cultura foi noticiado pelo jornal *A Gazeta*, em 14 de maio de 1994:

O governador Albuíno Azeredo *entregou* ontem, data da abolição, o e prédio do Departamento Estadual de Estatística, na Avenida República, para a criação do Museu Capixaba do Negro - MUCANE). Com pompas de solenidade oficial, o prédio foi repassado ao Departamento Estadual de Cultura (DEC), que agora terá que dar andamento a um processo de restauração da edificação (A GAZETA. 14 mai. 1994, grifo nosso).

Com certo tom jocoso, a reportagem noticiou alguns momentos do evento, como o atraso de mais de duas horas do governador e os “passos” que este deu ao som da Banda de Congo Amores da Lua. Registrou ainda a tentativa dos funcionários do DEC, aproveitando o atraso do governador, em dar um

[...] ar mais curioso à solenidade e junto com soldados do Corpo de Bombeiros colocaram quatro grandes faixas coloridas do lado de fora do prédio onde hoje funciona a Delegacia de Crimes Contra a Vida. Aliás, os soldados do Corpo de Bombeiro trabalhavam numa escada sem gancho de segurança e com alguns degraus corroídos. (A GAZETA. 14 mai. 1994).

Porém, apesar de chamar atenção para a inexistência de uma data oficial para a completa instalação do Museu, não há menção às pressões dos militantes das entidades dos movimentos negros para a criação da instituição, muito menos para a

existência de condições do seu funcionamento. Aliás, na reportagem, que ocupou meia página do jornal, só foram registradas falas oficiais como a da coordenadora do museu e a do governador.

O silêncio em relação a outros agentes sociais – especialmente, militantes negros e negras – e mesmo dos embates em torno do museu na reportagem é o mesmo existente nos discursos das agências estatais que encontrei sobre o MUCANE.

Lembro a placa de identificação do MUCANE – citada no capítulo 03 – como um exemplo significativo da ausência dos militantes negros e negras nos discursos oficiais. Com o mesmo conteúdo da placa, o texto de apresentação do museu no site institucional da Prefeitura Municipal de Vitória reforça a mensagem:

[...] O prédio do Museu do Negro é um dos remanescentes da arquitetura de estilo eclética do início do século XX. O imóvel foi construído pelo coronel Francisco Schwab, com mourões de estacas de camará, em 1912, ano em que foi aberta a Avenida República.

Com dois pavimentos, o prédio foi ocupado inicialmente por três famílias, que moravam no primeiro pavimento e instalaram seus comércios no térreo. Lá, funcionaram a padaria de Victor Maria Sarlo, a Casa de Couros, da família Dodinger, e a farmácia de Júlio Graça.

Em 1923, houve a permuta do prédio com o Estado. Após uma reforma, a edificação abrigou, a partir de 1924, o Correio de Vitória e, mais tarde, o telégrafo. Em 1935, foi sede do antigo Departamento de Estatística Geral.

Na década de 90, a edificação ganhou novos usos. *Criado* em 13 de maio de 1993, o Museu Capixaba do Negro, marco da resistência da cultura de origem africana na cidade, passou a funcionar no primeiro pavimento do imóvel (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. 2014)

Aqui o mesmo recurso da ausência da ação de determinados agentes sociais se faz presente. As descrições das ações são elucidativas. Para os agentes estatais, o museu é “criado”. De acordo com a reportagem do jornal, “o governador Albuíno Azeredo entregou” o prédio para a criação do museu.

Enquanto a imprensa e os agentes do Estado narram a construção do MUCANE a partir de uma perspectiva de uma benesse estatal aos povos negros, os militantes

dos movimentos negros que participaram direta ou indiretamente da criação do museu enfatizam as suas lutas pela construção de um lugar de memória como um direito estabelecido na Constituição Federal de 1988 à todos os povos que fazem parte da construção da nação.

Em oposição a esses discursos, tomemos a fala de Elias Barcelos, militante do MNU e do CECUN, sobre a sua participação nas lutas:

O MUCANE foi uma consequência. Foi automático. Porque estando envolvido com as questões raciais, do negro, não tinha como ficar de fora. Porque o MUCANE foi um movimento forte. *Foi um movimento dos negros capixabas para a criação de um Museu.* E eu também participei, fiz parte do MUCANE. E tenho, assim, um orgulho de ter ajudado na formação (BARCELOS, 2011, grifo nosso).

O fragmento da entrevista acima expressa bem que o MUCANE, enquanto uma criação cultural é um produto e consequência das formas e processos de organização dos movimentos negros capixabas. Portanto, ter feito parte e participado da criação e formação desta instituição, em que o nome é revelador de uma simbologia demarcadora de um duplo pertencimento identitário - à identidade capixaba e à da negritude – se tornou também símbolo de orgulho para o militante entrevistado.

Para Elias, longe de ter sido “criado” ou “entregue”, a constituição do museu foi resultado de uma luta árdua e difícil, pois foram necessárias diversas reuniões de negociação com diferentes segmentos das organizações dos movimentos negros, assim como com personalidades negras que dispunham de destaque e influência política para reunir forças para a criação do MUCANE. Segundo ele “[...] não foi assim tão fácil. Porque a gente se reunia. Procurava assim: os negros que estavam ligados ao movimento e outros negros que tinham algum destaque na sociedade pra juntar as forças pra criação do museu.” (2011).

Essas diferentes versões em torno das memórias de criação do museu nos ajudam a refletir sobre os processos de produção da memória e do próprio lugar de memória, que são sempre conflituosos. Nesse caso, tem-se uma disputa entre as

narrativas das agências estatais – que imprimem sua versão e contam com os grandes meios de comunicação para a sua difusão – e as narrativas dos militantes negros, não dizíveis e que “são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação não formais e passam despercebidas pela sociedade englobante” (POLLAK, 1989, p.8).

4.3.2 – De “espaço” reivindicado a “local encontrado” por militantes negros

Nos discursos dos militantes das entidades dos movimentos negros que pressionaram o Estado para a criação do Museu Capixaba do Negro fica clara a importância dada a criação de um *espaço* para abrigar as questões acerca dos afrodescendentes no Espírito Santo e se tornasse um lugar de memória das resistências negras do passado mais distante e para as resistências recentes.

Conforme se observa nas entrevistas com os militantes, a elite do Espírito Santo sistematicamente negou a presença dos afro-capixabas, em detrimento da exaltação da imigração de origem europeia, notadamente a italiana. Esse processo de invisibilização da população negra acarretou a ausência de referências públicas da presença do negro no Espírito Santo, o que tornou imprescindível a criação – para esse segmento social – de um *espaço* onde negros e negras pudessem se reconhecer, uma vez que eles não se viam representados e/ou materializados nas instituições estatais.

Para Madalena Correia:

O Estado do Espírito Santo, ele tem uma tradição de museu. Você pode observar que, às vezes, uma cidade... Um estado pequeno, mas tem o museu do “colono, tem museu “Santa Teresa”. Então, é um estado que tem essa tradição de museu, né? Então, o movimento negro demandou isso também. Enquanto 60% da população dos municípios, né, de ter também o *nosso* museu (CORREIA, 2011, grifo nosso).

Zuilton Ferreira, artista plástico e ceramista que foi um dos coordenadores do Museu Capixaba do Negro – ao lado de Arianne Meireles e Edileuza de Souza - ao falar

sobre o museu, reforçou a necessidade da existência de um *espaço*: “Quando eu sentei com Verônica [da Pas], que eu vi o *espaço*, não quero saber se é de governo, não quis saber de quem era: era aquele *espaço* para a comunidade negra. O povo, nós *precisamos de espaço*” (FERREIRA, 2011, grifo nosso).

A criação do *espaço* é, assim, uma forma de constituir um abrigo/residência para um corpo negro que não “cabe”, não se vê representado. Aliás, a ausência de um espaço físico disponível foi um dos argumentos usados à época pelo governador Albuíno Azeredo para justificar a demora em concretizar o museu. Como dito, apesar de ter sido criado em maio de 1993, apenas um ano depois, em maio de 1994, já no final do mandato do governador, que o Museu Capixaba do Negro ganhou uma sede própria. Na fala de Elias Barcelos:

Muitas reuniões foram marcadas e desmarcadas no governo Albuíno. Marcava e não recebia o grupo, desmarcava. Era assim... Porque, me lembro bem que até numa dessas reuniões que eu tava, o Albuíno dizia: “aonde é que nós vamos colocar? Não tem lugar para colocar, para ser criado”. Ele não disse exatamente isso, que o Estado não vai construir. Mas “não tem espaço”. Albuíno, de início, foi resistente, embora sendo negro. Mas talvez ele não estivesse entendendo a causa. Mas ele não tinha de imediato. Depois nós mesmo é que encontramos um local. (BARCELOS, 2011)

E o local “encontrado”, não pelos agentes do Estado, mas pelos próprios militantes negros, foi “um velho casarão caindo aos pedaços”, como descreveram vários entrevistados para essa pesquisa. Talvez esse “velho casão caindo aos pedaços” seja revelador dos piores lugares que os negros ocupam na sociedade capixaba. E as autoridades, que são conhecedoras dos sentimentos construídos a partir desses lugares, jogam com essa situação, como fez o próprio governador negro.

No dia da inauguração, junto à assinatura da cessão do prédio para o Departamento Estadual de Cultura – responsável pelo seu gerenciamento – veio também a promessa de reforma da edificação e da cessão de recursos para o funcionamento da instituição. Porém, essa promessa não foi concretizada – nem na gestão do governador Albuíno Azeredo e nem nas seguintes.

Elias Barcelos compara “o abandono” do museu pelas consecutivas gestões estaduais com o processo de abolição da escravatura: “o Governo do Estado achou que já deu o prédio, já fez muito. Fez um decreto doando o prédio, já deu demais. Igual à Lei Áurea, né? Toma esse negócio aí, a partir de hoje são livres”.

Essa postura das agências estatais pode ser interpretada dentro das discussões sobre multiculturalismo neoliberal de Charles Hale. Segundo este autor, no multiculturalismo liberal os adeptos da doutrina neoliberal apoiam de modo ativo, porém limitada, os direitos culturais como medidas para resolver os seus problemas e avanças em suas políticas (2007, p. 289). É uma forma de domesticar e dirigir a abundante energia do ativismo dos direitos culturais ao invés de se opor a ele. Trata-se, assim, de uma política do “sim, mas”, pois nela, as agências estatais reconhecem os direitos de forma limitada, restringindo o alcance das mudanças.

Ao transpor essa discussão para o MUCANE, reconhece-se a criação da instituição – um “sim” dos agentes do Estado aos direitos culturais –, “mas” a ausência de condições para o funcionamento da instituição (estrutura física, recursos humanos e financeiros, entre outros), limita o alcance do reconhecimento.

Mas, voltemos ao espaço. A situação de “abandono” era tamanha que a antropóloga Guizzardi ao realizar um estudo tendo como *lócus* de pesquisa o MUCANE o descreve a partir de trechos de uma antiga música de Vinícius de Moraes: “Era uma casa/ Muito engraçada/ Não tinha teto/ Não tinha nada... Não, caro leitor, ninguém podia fazer pipi, por que sequer banheiros havia ali” (2006, p.6). Porém, apesar de reconhecer o problema da decrepitude da estrutura, a pesquisadora intuiu que havia mais. Algo que “apesar de completamente impossível sob o ponto de vista das condições materiais de existência” fazia com que o MUCANE funcionasse todos os anos como um “espaço de oficinas artísticas oferecidas a preços muito módicos e movidas, ainda, pelo fluxo de grupos artístico” (idem).

As falas dos entrevistados para essa pesquisa nos dão algumas pistas. Parece-me que o funcionamento do MUCANE por todos esses anos – a despeito dos problemas

estruturais e do “abandono” estatal – pode ser compreendido a partir de uma lógica incorporada pelos militantes das entidades dos movimentos negros capixabas, expressa no lema “Ocupar para resistir”, tema do nosso próximo tópico.

4.3.3 – “Ocupar para resistir, ocupar para existir”: o museu lugar de memória como um direito

Junto com o decreto de criação do Museu Capixaba do Negro de 13 de maio de 1993, Maria Verônica da Pas foi nomeada oficialmente coordenadora da instituição. Uma das suas primeiras atividades foi a participação no III Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em 1994, na cidade de Lisboa, Portugal. Atenta às discussões museológicas da época, Maria Verônica apresenta o MUCANE enquanto uma instituição pensada para ser lugar de produção e valorização da presença e da identidade do negro na formação da sociedade brasileira (BARBOSA e MONTEIRO, 2012, p. 5).

Assim, o MUCANE nasce com o objetivo de preservar, pesquisar e divulgar a cultura negra capixaba. Para tanto, no projeto inicial estavam previstos bibliotecas, centro de referência da cultura negra capixaba e brasileira, espaço para exposições artísticas e históricas.

Como apresentei acima, o Estado nunca cumpriu as suas promessas e, dessa forma, os integrantes das entidades dos movimentos negros capixabas tiveram que se organizar para manter a instituição em funcionamento, tendo como principal estratégia a *ocupação* do museu. Mais uma vez aqui, podemos perceber a importância do *espaço*. Sob o lema “ocupar para resistir”, os militantes envolvidos nas lutas pela criação e manutenção do MUCANE organizaram vigílias, reorientaram reuniões de diferentes grupos para o museu e realizaram inúmeras atividades artístico-culturais tais como oficinas de dança e capoeira, exposições, rodas de samba, entre outros.

Segundo Zuilton Ferreira:

Nós tivemos muitos artistas bons dentro do espaço. Você me perguntou também, que eu esqueci de falar, o próprio Renato Santos³¹, que fez vigília. Renato Santos ia, assim, de tarde, passava a tarde todinha lá, sozinho. Tomando conta do espaço, pro espaço não ficar fechado. Ele fez isso. Cê entendeu? Várias Vezes. Me ligava: “oh, hoje você não precisa vir não”. Porque era eu, Edileuza [de Souza], Elias [Barcelos]. Elias saía do SINDPREV pra ir pro museu, pra gente não deixar o museu fechado. A gente não podia deixar o espaço fechado. Principalmente nesse período que ia ser delegacia. Aí é que não podia deixar. (FERREIRA, 2011)

Ainda sobre a ocupação, Madalena Correia lembra que:

Nessa lida, um anima outro desanima, um empurra o outro, vão puxando, vão resistindo, né. Eu acho que a gente pode classificar esse período – que foi bem de uns dez anos, né – de resistência. Outra coisa que eu quero, gostaria de registrar, que já acho que foi fundamental para essa resistência: o apoio dos artistas capixabas e dos militantes, que sempre que a gente acionava, fazia qualquer movimento, tava todo mundo junto com a gente; só assim que conseguimos resistir esse tempo todo ali. [...] Que na verdade, o que nós temos? O que era o museu na época? Um decreto. Só isso. Um decreto, a gente tinha um papel na mão. Ele instaurou ali, foi lá, fez discurso naquele prédio [...] (CORREIA, 2011)

Tal como o quilombo foi transformado em símbolo de resistência negra pelos movimentos, em especial, na década de 1980, o MUCANE foi eleito – a partir das falas dos “ocupantes” – esse lugar de resistência entendido como um produto das lutas dos movimentos negros e um ponto de partida para a produção de memórias. É como que ser negro – para esses militantes que ocuparam a instituição – fosse sinônimo de resistir. Resistir significava manter o museu aberto, a qualquer custo. Resistir significava existir. Existir enquanto corpo negro materializado pela instituição.

Resistir significa também lembrar e criar as condições para fazer lembrar daquilo que todas as estruturas simbólicas eurocêtricas trabalham para fazer esquecer. “Resistir para existir” significa resistir para ser, para construir identidades e consciências negras que possibilitam reconstruir ordens simbólicas de matrizes

³¹ Renato Santos é um dos fundadores do grupo de dança afro NegraÔ. Mestre em Educação, foi coordenador de dança na Escola de Teatro e Dança FAFI.

africanas. “Resistir para existir” significa mobilizar forças políticas negras e acionar processos organizativos que possibilitem reverter estigmas e estruturas simbólicas impostas e construir publicamente identidades negras positivas, que produzam sentimentos de pertencimento e de autoestima.

Resistir é entendido ainda como o ato de mobilizar integrantes dos movimentos negros para o enfrentamento de estruturas repressivas da população negra, que, historicamente, tem ampliado seus domínios sobre os espaços e lugares ocupados pelos descendentes de africanos no Brasil. Deste modo, Zuilton lembra uma tentativa da Delegacia de Crimes Contra a Vida em aumentar o número de salas que ocupava no prédio, nos idos da década de 1990, que mobilizou os defensores do MUCANE no intuito de impedir essa ação: “Mas a gente achava que era um momento de resistência. Resistência tem que ter resistência. Viesse o que viesse...”.

4.4 – AS VERSÕES DA MEMÓRIA SOBRE A TRAJETÓRIA DO MUCANE

Durante o trabalho de campo observei ainda que as memórias dos militantes entrevistados divergiam quanto à trajetória do Museu Capixaba do Negro. Na tentativa de organizar uma narrativa sobre o museu, o peso dado a personagens, acontecimentos e datas, não é o mesmo, pois varia segundo a posição social e/ou política ocupada pelo narrador.

Em “A Ilusão Biográfica”, Bourdieu nos alerta não só as trajetórias pessoais, mas também as trajetórias das instituições são permeadas pela organização, seleção, recortes dos entrevistados, que buscam

[...] dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. (E é provável que esse ganho de coerência e de necessidade esteja na origem do interesse, variável segundo a posição e a trajetória que os investigados têm pelo empreendimento biográfico). (BOURDIEU, 1998, p. 184).

Nesse esforço dos militantes negros capixabas de criar uma narrativa sobre a trajetória do Museu – incentivados pelas minhas perguntas – é possível observar cisões, conflitos e silêncios. Isso reforça que no processo de construção das memórias sobre o MUCANE e dentro do MUCANE, os conflitos não se deram apenas entre o Estado e os integrantes das entidades dos movimentos negros, mas também entre estes militantes, inclusive fissuras entre aqueles que pertenciam ao mesmo grupo político.

Em linhas gerais, observei um recorte temporal constante na fala dos entrevistados. Esse recorte divide a trajetória histórica do MUCANE em três momentos: o primeiro tem início com as lutas pela criação do museu e termina com o desligamento de Verônica da Pas, do cargo de coordenadora (1989-1995); o segundo momento está ligado à gestão dos “herdeiros” de Verônica da Pas, que estiveram presentes no primeiro momento, quase como que uma continuidade (1996-2000); e, o terceiro momento tem início com a coordenação de Washington Anjos e é finalizado com a cessão do prédio para a Prefeitura de Vitória (2001-2008)

Podemos falar ainda de um quarto momento, também marcado por divergências, que é inaugurado com o início da gestão do MUCANE pela Secretaria Municipal de Cultura de Vitória e continua até os dias atuais.

Nas falas dos entrevistados que participaram do primeiro e segundo momentos existe uma riqueza de detalhes quanto às atividades realizadas no período em que estiveram ligados à instituição. Todos, apesar de considerarem as limitações impostas pelo abandono estatal do museu, ressaltaram a sua importância para a promoção do debate étnico-racial e superação do racismo no Estado. A fim de expressar a relevância do MUCANE na cena político-cultural da cidade, Zuilton lembra o alcance das suas atividades:

Todo o ano a gente tinha que ter três, quatro eventos no museu de nível bom. Nós fizemos a exposição dos Orixás, por exemplo. Na época, ela teve mais impacto de que a exposição que o governo estava fazendo na Homero Massena. Você pode acreditar?

Tinha muito mais impacto, pessoas indo lá, de intelectuais, pessoas de UFES. (FERREIRA, 2011)

Para os denominados “herdeiros” de Verônica da Paz, a entrada de Washington dos Anjos é vista como um retrocesso, um momento em que o museu perde o seu “rumo”. A partir daí, passa a haver um questionamento quanto aos usos dados ao MUCANE pois, se a princípio o caráter público da instituição era enfatizado pelos *ocupantes* – “era uma política nossa dizer pra todo mundo que aquele era um prédio público” –, com a progressiva entrada de Washington, o museu foi apropriado como algo particular, ou nos dizeres de um dos entrevistados “O Washington sempre tomou como dele... A gente sentia que ele tinha esse negócio dele, sabe?” (SOBRENOME, ANO). Além disso, segundo um dos participantes desses primeiros momentos, há o início de uma “era” marcada por atos desmoralizadores: “Foi o pior período. O pior período foi esse. E aí a gente, o que a gente tem que fazer? [...] O espaço tá banal. Banalizou! Sabe o que que é, né? Porque tem um período que se banaliza”.

Em contrapartida, no site da Associação dos Amigos do Museu Capixaba do Negro (A AMUCANE), instituição capitaneada por Washington Anjos³², poucas linhas são dispensadas aos chamados “primeiro e segundo momentos”:

Em 1996, vítima de um aneurisma cerebral, Verônica da Paz faleceu, terminando assim, a primeira geração do MUCANE. Nos anos seguintes, o Museu continuou suas atividades, com exposições de artistas negros capixabas. Cursos continuavam a ser oferecidos, como a oficina de dança afro do Grupo Negraô. Ações culturais e reflexões políticas já faziam parte do fazer museal do MUCANE, como o evento Mafuá de Barganhas, organizado pelo artista negro Paulo Fernandes e a Vigília Cultural 301 anos de Zumbi dos Palmares. (ANJOS, 2015)

Quanto ao “terceiro momento”, o texto do site da AAMUCANE faz uma clara exaltação das atividades realizadas pela gestão desse período:

Em 1999, teve início o projeto Oficinas de Música e Arte afro Brasileiras do Museu Capixaba do Negro, coordenado pelo maestro Washington Anjos dos Santos. As oficinas começaram com uma

³² Washington Anjos não aceitou conceder entrevista gravada para essa pesquisa.

média de 70 alunos, mas o número foi crescendo nos anos seguintes. Em 2001, houve uma transição de gestão, e o Museu passou a ser dirigido por Washington Anjos. O grande número de frequentadores em um Museu onde a arte se libertava das paredes de concreto para ganhar o espaço e atuar além de suas portas chamou a atenção da população e da mídia, que produziu uma série de reportagens sobre as oficinas. O número de alunos saltou para 800 pessoas, com a média de 100 alunos por dia, de segunda a sábado. Os alunos das oficinas passaram a se apresentar em eventos públicos, e as comunidades do entorno pediam as atividades também em seus bairros. No lugar das exposições, o Museu se tornava itinerante. Professores voluntários atendiam os bairros da Grande Vitória e do Interior. O MUCANE voltava a ser discutido pelo Governo, através de uma Comissão de Cultura, pois agora a população inteira e a mídia cobravam uma ação em favor da instituição. Mas a Comissão Estadual de Cultura não sabia o que dizer. A concepção de museus ainda era ultrapassada e, inexplicavelmente, foi questionada a existência do Museu, pois a instituição não atendia aos padrões tradicionais. Mas a resistência continuava. Em 2005, as atividades do Museu foram tema do programa Ação, da Rede Globo. Agora a visibilidade do MUCANE era nacional.

Este museu em ebulição chamou a atenção também da comunidade acadêmica. Alunos da Universidade Vila Velha (UVV), Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), FAESA, Faculdade de Música do Estado do Espírito Santo (FAMES), entre outras instituições de ensino superior, passariam a ter como objeto de pesquisa o Museu do Negro e suas atividades. As oficinas do Museu também atendiam a professores e alunos dos cursos de pedagogia com palestras e cursos sobre a Lei 10.639/03.

A nova Política Nacional de Museus havia sido lançada em 2003. O Museu então estreitaria seus laços com o Ministério da Cultura, passando a integrar a rede de museus do já extinto Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) do IPHAN. Uma das primeiras ações para cumprir com as determinações da nova política foi a formalização jurídica da Associação dos Amigos do Museu Capixaba do Negro (AAMUCANE) e a capacitação museológica dos profissionais voluntários que atuavam no Museu, através das oficinas promovidas pelo DEMU. A Associação agora era a responsável pela direção do Museu e de suas oficinas.

As oficinas formam, além de alunos e futuros professores e monitores, Grupos Culturais que se apresentam regularmente em eventos do Museu e de outras instituições. Um desses eventos foi a 18ª Noite da Beleza Negra, realizada pelo Movimento Negro estadual em parceria com a Prefeitura Municipal de Vitória. Durante o evento, a cantora Alcione, atração nacional do ano, ao ser homenageada pelo prefeito da Capital, João Coser, questionou a situação do Museu. O Prefeito prontamente se comprometeu em tratar da questão. Em janeiro de 2007, após uma reunião promovida pela Associação dos Amigos do MUCANE, o prefeito recebeu a sociedade civil organizada. Na reunião ele foi eleito representante da Associação junto ao Governo Estadual e pediu que as atividades existentes no Museu fossem apresentadas em forma de projeto, para

que fossem amparadas pela prefeitura. Designou que a Secretaria Municipal de Cidadania e Direitos Humanos (SEMCID) intermediasse as conversas entre a AAMUCANE e seu gabinete, pelo fato da secretaria possuir um departamento designado Gerência de Raça. Em julho do mesmo ano, o Governo Estadual aceitou transferir o prédio para o Governo Municipal. Mas infelizmente, embora a Associação tenha enviado o projeto das oficinas para a prefeitura imediatamente, o processo junto à SEMCID não andou. Em maio de 2008, o prédio passou oficialmente para a Prefeitura Municipal de Vitória. Neste mesmo ano, o DEMU procurou a Associação a fim de conhecer a realidade do Museu. E reconheceu que as atividades da instituição estavam em total consonância com a nova museologia e a Política Nacional de Museus. Assim, o museu foi convidado a relatar sua experiência museológica no 3º Fórum Nacional de Museus. O Museu do Negro abriu o evento com o painel "Museus e o diálogo intercultural" (AAMUCANE, 2014)

As diferentes versões da memória oral e escrita acerca da “trajetória” do MUCANE remetem a Pollak, quando este afirma que toda vez que acontece uma reorganização interna das instituições, as memórias são reescritas (1992, p.206). No caso do MUCANE as ênfases e omissões das versões em jogo concorrem para garantir a legitimidade sobre “quem” tem direito à instituição.

Observa-se que, na época – tanto das entrevistas que me foram concedidas pelos militantes que participaram dos primeiro e segundo momento do MUCANE, quanto do texto da AAMUCANE – o museu havia sido objeto de transferência da gestão estadual para a municipal e estava “no ar” o futuro da instituição³³.

Assim, enquanto os entrevistados dos primeiros anos de existência do MUCANE apesar de enfatizarem o “abandono” estatal, fizeram questão de reforçar o seu caráter “público”; o texto do site da AAMUCANE salienta os feitos da gestão de Washington Anjos, isto é, a realização de atividades que mantiveram o museu em funcionamento até a cessão da instituição para o governo municipal, legitimando, assim, os seus “direitos” sobre a instituição.

³³ A administração do museu foi cedida ao município por meio da Lei Complementar nº 406, de 25 de julho de 2007, que em seu artigo 2º institui o que segue: “O Museu Capixaba do Negro – Mucane, patrimônio cultural do Estado do Espírito Santo, passa a ser administrado pelo Município de Vitória (...)”. Posteriormente, em 26 de maio de 2008, explicitou-se que a concessão do uso do museu é por um prazo de 25 anos que pode ser renovado desde que haja interesse entre as partes (SANA in BARBOSA e MONTEIRO, 2012, p. 35).

A partir desse argumento, os representantes da AAMUCANE acionaram a justiça e conseguiram uma liminar contra a Prefeitura Municipal de Vitória para garantir, durante a reforma, a continuidade das atividades que até então eram realizadas no MUCANE.

Porém, com o fim das obras, as responsabilidades da PMV junto à AAMUCANE foram encerradas e as atividades voltaram a ser realizadas no prédio do MUCANE, não cabendo mais, segundo os gestores municipais, o pagamento do aluguel do imóvel destinado para esse fim.

Nesse ínterim, a PMV realizou uma assembleia para eleger cinco titulares representantes das entidades dos movimentos negros para compor o primeiro conselho gestor do museu. Os representantes da AAMUCANE participaram dessa atividade realizada em 11 de outubro de 2011, na Escola de Teatro, Dança e Música FAFI. Porém, por não cumprirem os requisitos para a inscrição dos candidatos³⁴, eles não puderam participar das eleições.

De acordo com um dos entrevistados para esse trabalho, a assembleia foi marcada por polêmicas e discussões, pois os representantes da AAMUCANE – e também do CECUN – insistiram em participar das eleições mesmo não atendendo aos pré-requisitos para apresentar os candidatos.

Discordando dos resultados, a AAMUCANE entrou com recursos no Ministério Público do Estado do Espírito Santo pedindo a anulação do conselho e o cumprimento da liminar citada. Em depoimento ao site Gazeta Online, Josy Carla, integrante da associação, afirmou que

Pedimos no Ministério Público a anulação desse conselho imposto pela Prefeitura, depois de não terem cumprido a liminar, de março de 2011. O órgão está ignorando essa população que lutou pelo espaço e inaugurando o prédio. Mas por trás tem a história das pessoas que

³⁴ Os pré-requisitos para a inscrição dos candidatos, que foi realizada durante o evento, foram a apresentação do estatuto, da ata da última assembleia ordinária, bem como da ata da eleição e posse da diretoria (PREFEITURA DE VITÓRIA. Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-7026>>. Acesso em: 21 mar. 2015

fizeram o museu. Não fomos nem convidados para essa inauguração [do MUCANE] (CARLA, 2012).

Atualmente, o processo encontra-se em curso. Segundo Washington Anjos, a PMV perdeu em primeira instância e recorreu da decisão judicial.

A cessão da administração do prédio para a Prefeitura de Vitória colocou em cena, portanto, novos atores – os gestores municipais – em velhos conflitos. Novamente passa a estar em jogo as discussões sobre o papel do MUCANE e, conseqüentemente, os usos da instituição. As disputas continuam a envolver tanto os militantes das entidades dos movimentos entre si, quanto entre eles e os gestores públicos.

5. A EXPOSIÇÃO “REINOS, ESCUDOS E MÁSCARAS”

Ao visitarmos uma exposição, muitas vezes, não refletimos sobre a complexidade de relações sociais, políticas e simbólicas, bem como a multiplicidade de agentes sociais envolvidos na exibição dos objetos naquele espaço. Mas a mostra de determinadas obras ou conjunto de obras não é uma tarefa simples e ingênua, destituída de interesses políticos, pessoais e/ou ideológicos. Pelo contrário, os processos de definição da exposição, do recorte da temática e da seleção das peças que serão exibidas envolvem disputas e conflitos.

Em vista disso, proponho nesse capítulo fazer uma análise da exposição “Reinos, Escudos e Máscaras”, de Maciel de Aguiar, realizada no Museu Capixaba do Negro entre os dias 15 de novembro de 2013 e 16 de maio de 2014.

Justifico esse recorte em função do expressivo recurso financeiro gasto e da repercussão da exposição junto ao público e a mídia, considerada a maior desde a reabertura do museu. Em especial, elegi esse evento, pois a sua realização traz à tona vários agentes envolvidos na produção de memórias negras no Espírito Santo, bem como as relações de poder que se estabelecem nesse processo. Além disso, ela ilustra vários conflitos e disputas em torno do lembrar/esquecer que tentei delinear até aqui.

5.1 AS NEGOCIAÇÕES PARA A REALIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Tomei conhecimento das discussões envolvendo a realização da exposição das peças do acervo do África-Brasil Museu Intercontinental, de propriedade de Maciel de Aguiar, em meados de outubro de 2013 quando ainda não tinha muita certeza sobre a escolha do Museu Capixaba do Negro enquanto lócus de pesquisa. Porém, as negociações haviam começado meses antes, em junho, quando a Secretaria Municipal de Cultura de Vitória, informou ao Comitê Gestor do Museu Capixaba do Negro o interesse do Governo do Estado do Espírito Santo, em realizar a mostra na instituição.

Ressalto que parte do acervo do África-Brasil Museu Intercontinental já havia sido exposto no Congresso Nacional, em Brasília, em novembro de 2012, em uma exposição intitulada “Arte Tribal Africana”. Na cerimônia de abertura, realizada em 20 de novembro, Dia Nacional da Consciência Negra, estiveram presentes o governador Renato Casagrande; o Secretário de Estado da Cultura do Espírito Santo, Maurício José da Silva; a deputada estadual e presidente da Comissão de Comunicação e Cultura da Assembleia Legislativa do Espírito Santo, Luzia Toledo; o presidente do Instituto Sincades Idalberto Moro; o Subsecretário de Estado da Cultura Erlon José Paschoal, além de senadores, deputados federais e outras autoridades. O evento contou ainda com a presença do Baile de Congo de São Benedito, do município de Conceição da Barra, que realizou uma apresentação no Centro Cultural da Câmara dos Deputados. Nessa mostra organizada por Maciel de Aguiar, foram expostas sessenta e uma peças, entre máscaras, esculturas e totens que, segundo o expositor, foram criados entre os séculos XVIII e XX por diversas etnias africanas (GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. 2012).

A exposição denominada “Arte Tribal Africana” foi uma realização da Secretaria de Estado de Cultura do Espírito Santo, por meio do Museu de Arte do Espírito Santo, do Centro Cultural Câmara dos Deputados Zumbi dos Palmares e do Instituto África Brasil. Apoiaram a ação, o Instituto Sincades, o Sindicato dos Servidores do Poder Legislativo (SINDILEGIS) e o Serviço Social do Comércio (SESC).

Um representante do Poder Público que me concedeu uma entrevista não gravada afirmou que a intenção do Maciel de Aguiar era produzir três exposições aos moldes da que foi feita em Brasília. Após algumas negociações, decidiu-se por fazer apenas mais uma mostra. A princípio, pensou-se no Espaço Cultural do Tribunal de Justiça do Espírito Santo para exibir esse acervo. Cogitou-se ainda o Palácio Anchieta e mesmo o Museu de Artes do Espírito Santo. Posteriormente, com o insucesso das tentativas nessas instituições, é que surgiu a proposta de fazer a exposição no Museu Capixaba do Negro. Foram apontados pelo entrevistado dois motivos para a escolha deste último: o primeiro foi o seu recorte étnico-racial e o segundo porque o MUCANE é um espaço “abandonado”, que “não tem nada”.

Em relação à documentação, a menção a exposição aparece pela primeira vez na ata da reunião ordinária do dia 10 de junho de 2013. Segundo o documento, funcionários do Museu de Artes do Espírito Santo (MAES), em nome da diretora da instituição Anna Saiter, foram ao museu uma semana antes para “conversar sobre a possibilidade da vinda da exposição ‘Arte Tribal Africana’ para o MUCANE, quando também manifestaram o desejo de colocar a questão para o Comitê Gestor” (COGEMU, 10 jun. 2013, *grifo nosso*).

Na ata, é enfatizado que os funcionários estavam ali representando o MAES e não Maciel de Aguiar. Eles justificaram a exposição a partir de uma fala sobre

a importância do acervo, conservação e manutenção das obras e também que seria interessante conceitualmente para o MUCANE. Lembraram que as obras pertencem ao Sr. Maciel de Aguiar, mas ele não é o autor das obras. E propuseram uma visita do Conselho Gestor ao acervo de cinco mil peças, com destaque para as máscaras africanas para avaliação. Colocaram também que é um desejo do governador Renato Casagrande trazer essa exposição para o MUCANE (COGEMU, 10 jun. 2013, *Grifo nosso*).

Duas questões nos são caras nesse trecho. A primeira é a preocupação dos representantes do MAES em distanciar a exposição do acervo da figura do Maciel de Aguiar (o “dono” e não o “autor” das obras), o que indica a existência de ressalvas em relação ao evento, desde que a ideia foi comunicada pela primeira vez. A segunda questão refere-se ao “desejo” do Governador registrado no documento institucional. O uso da expressão “desejo” se contrapõe as falas de alguns entrevistados para essa pesquisa que, como veremos mais a frente, afirmam que a exposição foi “enfiada goela abaixo”, isto é, foi imposta.

O documento prossegue com a descrição das falas dos presentes. A então coordenadora do MUCANE, Suely Bispo, discorre sobre a importância de realizar uma visita ao acervo “para depois tomar uma decisão respaldada no conhecimento” e destaca a existência de posições divergentes, por questões ideológicas, sobre a realização da exposição. Wellington Barros, na época representante da UNEGRO no COGEMU, lembra que é “realmente uma intenção do governador trazer a exposição

para o MUCANE e que isso pode ser algo positivo até para acelerar a solução dos problemas de infiltração na galeria”. Interessante observar na fala deste último a percepção da exposição como objeto de barganha: realizar a exposição é uma forma de conseguir as reformas necessárias para o funcionamento do MUCANE ³⁵. Nesse trecho do documento também é possível visualizar diferentes posicionamentos em relação à exposição. Enquanto a coordenadora Suely Bispo adota uma postura de cautela recomendando a visita ao acervo, o conselheiro Wellington destaca os benefícios da mostra para o museu.

Esses diferentes posicionamentos podem ser lidos a partir dos interesses e posição que cada um dos agentes ocupa. Ambos tiveram sua trajetória marcada pela militância das causas negras. Entretanto, enquanto Suely Bispo teve uma atuação mais voltada para as lutas artístico-culturais, Wellington Barros enveredou-se pela militância político-partidária. Ocupando um cargo de direção visado, mas com pouco suporte político, Suely opta pela “cautela”, tentando não se indispor com nenhum dos integrantes do COGEMU, favorável ou não a exposição. Já o segundo, pertencente a um partido político de base do governador, ex-assessor político, opta pelo alinhamento junto ao Poder Público.

Por fim, decidem tirar uma comissão para fazer a visita ao acervo, mas que “no momento não seria possível, pois estava faltando mais conselheiros e não havia quórum suficiente para decidir” (COGEMU, 10 jun. 2013). Observo que nessa reunião não se encontravam presentes quatro dos cinco representantes das entidades dos movimentos negros no COGEMU.

Aproximadamente um mês depois, em 15 de julho de 2013, uma nova reunião tem como ponto de pauta a avaliação da visita técnica ao África-Brasil Museu Intercontinental, no Porto de São Mateus, realizada no dia 05 de julho. A discussão começa com uma polêmica levantada por Luiz Henrique Rodrigues, conselheiro

³⁵ Uma das maiores reclamações dos dois últimos coordenadores do MUCANE é a morosidade na realização de reparos na infraestrutura da instituição. Meses depois de ser reinaugurado, o prédio já apresentava infiltrações, dentre outros problemas estruturais.

representante do Instituto Elimu, ao questionar, referindo-se a exposição, se se tratava de uma “avaliação” ou de uma “decisão”.

Em seguida, a coordenadora Suely Bispo descreve a visita ao acervo pertencente a Maciel de Aguiar, em que estiveram presentes: os conselheiros representantes da sociedade civil Paulo Fernandes, Welington Barros e Luiz Henrique Rodrigues, bem como o sociólogo da Prefeitura Municipal de Vitória Victor Hugo Simon; a coordenadora do MUCANE Suely Bispo e duas funcionárias do MAES.

A discussão, de acordo com a ata, segue:

Luiz pergunta a opinião da Suely [coordenadora] sobre o que deve vir para a exposição no MUCANE. Suely responde que a proposta de se ter somente as máscaras é uma possibilidade, e lembra a fala do Maciel de Aguiar sobre o fato de que não se mostrar o momento do escravismo pode em algum momento prejudicar a população negra no entendimento do processo histórico. Suely diz que dependendo do modo como se monta uma narrativa pode servir para fazer a população entender o racismo no Brasil. Welington destaca que do ponto de vista estético o acervo é muito bom, e que o conteúdo do acervo pode ajudar as reivindicações do povo negro no Brasil. Afirma que seria um desperdício se pegar só as máscaras. E diz que é preciso trazer o povo das periferias para ver essa mostra. Ilma chama atenção sobre o fato da origem do acervo, que pertencia ao Estado. Welington chama atenção do conjunto da obra, que ela traz um material para se refletir sobre o processo de formação do povo brasileiro, do processo de mestiçagem. Lembra da representação do quilombo de Zacimba Gaba que mostra a resistência do povo negro no Brasil e faz uma conexão com o atual, com as lutas contemporâneas. Suely chama a atenção que é um momento de se provocar um debate sobre o próprio acervo do Maciel e o que ele representa e que isso pode acontecer durante a exposição no MUCANE. Luiz chama a atenção para o fato de que o MUCANE foi um espaço conquistado e que os fundadores deste espaço devem estar se revirando no túmulo, porque o Maciel conta histórias, do modo como ele conta, como se fosse uma vítima [os negros]. Mas como ele extraiu essas memórias? Isso sim deve ser pensado. Diz que aprendeu a ser negro com Ilma, aprendeu a ser militante, porque antes era somente mais um moreninho. Ele chama a atenção para o fato que o movimento negro não irá aceitar o material do Maciel sobre as torturas, e que essa casa foi fundada pelo movimento negro. Ilma fala que se deve tomar todo o cuidado. Diz que os membros que foram no Museu África Brasil deveriam sentar e dizer como queremos a mostra no MUCANE. Luiz diz que deve ser pautado o que queremos, bem na proposta de (COGEMU, 15 jul. 2013)

Apesar de longa, essa citação nos é cara na medida em que registra as cisões existentes no COGEMU, sobretudo, entre os representantes das entidades dos movimentos negros. Nesse trecho, observamos nitidamente as divergências quanto às versões de memórias que devem ser “lembradas” no MUCANE. Enquanto alguns tendem a defender a presença do passado escravista no museu argumentando que este é um ponto importante para a compreensão da realidade do negro no Brasil atual, outros destacam sua problemática no que tange a construção das identidades negras.

Mais uma vez, esses posicionamentos também podem ser lidos a partir dos interesses e relações interpessoais. Com o avanço das negociações, Suely Bispo, coordenadora do MUCANE se coloca numa posição favorável a exposição enquanto Welington Barros reafirma o seu apoio. Luiz Henrique e Ilma Viana, integrantes do Instituto Elimu, mais próximos do universo acadêmico e casados, apresentam as suas restrições.

As diferentes opiniões sobre o que lembrar/esquecer também aparecem nas entrevistas que os conselheiros concederam para essa pesquisa. Welington Barros afirmou que desde que bem contextualizada não vê problemas em apresentar objetos e imagens que remetam ao período da escravidão no Brasil e no Espírito Santo.

Ilma Viana defende outra posição a respeito dessa questão. Ao comentar sobre o acervo de Maciel de Aguiar, ressalta:

Tinha umas peças muito agressivas. A gente não precisa mais ter o negro, as suas genitálias, grilhões. A gente não precisa ter negro no tronco. A gente não precisa, a gente sabe da nossa história. E isso eles queriam trazer para cá. (VIANA, 2014)

Essas peças as quais Ilma se refere são imagens e esculturas de negros recebendo chibatadas em público e no tronco, representadas pelas figuras 23 e 24 que apresento mais a frente.

De igual forma, para Luiz Henrique Rodrigues, a exposição de objetos que remetem a escravidão no Museu Capixaba do Negro contribui para a afirmação de uma identidade “negativa” do negro:

Não. Por que? Porque se você colocar – isso no meu entendimento – os objetos daquilo que o seu ancestral foi preso, aquilo ali vai te remeter a uma condição sempre do passado. Não que você deva negar o seu passado, mas as pessoas querem que aquele passado esteja no seu presente. Então, se meu pai negro, o meu avô negro, foi escravizado e se, o meu vizinho branco tem uma condição financeira melhor e eu vá trabalhar para ele, ele vai me subjugar pelo meu passado. “Bom, seu avô foi negro, seu pai foi negro, seu avô foi escravo, seu pai foi tal”. Isso tem assim. Isso é introjetado na mente das pessoas e não deixam elas se libertarem do estigma de ser negro. A gente quer que elas percam o estigma de negros escravizados. Passam a ser negros agentes. (RODRIGUES, 2014)

As falas aqui citadas apontam para uma disputa entre “versões” de memórias e identidades.

Voltando a reunião, os encaminhamentos também nos dão pistas sobre as cisões entre os representantes das entidades dos movimentos negros no COGEMU. Enquanto Welington Barros, “propõe que o conselho faça parte da curadoria da mostra” e defende que os “monitores [da exposição] devem passar por uma formação séria sobre a história e sobre as obras, sobre o escravagismo”, dando a entender uma aprovação para a realização da mostra; Luiz Henrique Rodrigues ainda não está convencido e “diz que o conselho deve estar todo reunido para decidir sobre a exposição do Maciel de Aguiar”.

Alguns dias depois, uma nova reunião (22/07/2013) é realizada para discutir sobre a exposição do acervo do África-Brasil Museu Intercontinental no MUCANE. Entretanto, mais uma vez, a falta de quórum impediu que se fizessem os encaminhamentos necessários:

A coordenadora começa observando que essa reunião foi convocada exatamente para que se pudesse ter mais conselheiros presentes para decidir sobre a exposição do Museu África-Brasil no MUCANE, porém mais uma vez, a maioria não estava presente. (COGEMU. 22 jul. 2013)

No horário marcado para começar a reunião, somente Suely Bispo, a coordenadora do MUCANE; Victor Hugo Simon, representante da Secretaria Municipal de Cultura; e os conselheiros Luiz Henrique Rodrigues e Welington Barros estavam presentes.

Dois meses depois de iniciada as discussões, em 12 de agosto é que os conselheiros “decidem-se” pela realização da exposição. A diretora do Museu de Artes do Espírito Santo, Anna Saiter, esteve no MUCANE para tratar especificamente dos encaminhamentos em relação a esse evento. Em reunião, ela propõe a abertura da exposição para o dia 20 de novembro e lembra que as observações do Conselho Gestor do MUCANE serão levadas em consideração. Uma delas refere-se à necessidade de realizar uma etnografia das peças para fins de contextualização e identificação da origem dos objetos expostos.

Como encaminhamento, Anna Saiter propõe uma reunião com a Secretaria de Municipal de Desenvolvimento da Cidade (SEDEC) para resolver a questão da infiltração na galeria do MUCANE. Ressalto que apesar de possuir uma cadeira no COGEMU, o representante da SEDEC, até então, não havia participado de nenhuma das reuniões. (COGEMU, 12 ago. 2013)

As atas, enquanto documentos institucionais, a despeito de nos darem pistas sobre os conflitos que permearam as negociações em torno da exposição, não dão conta de explicitar todas as tensões existentes nos bastidores de um cenário em que, segundo um dos entrevistados, “um queria devorar o outro”.

Segundo Ilma Viana:

[...] essa exposição do Maciel de Aguiar chegou de uma forma muito autoritária. Muito autoritária: “Vamos fazer e tal”. Eles fizeram, bem assim, fizeram uma consulta por fazer. Mas aí então a gente descobriu que tanto o governo Casagrande quanto o governo da época do Coser estava tudo arrumado pra essa exposição aí. Porque essa exposição tinha ido para Brasília e seria um absurdo se essa exposição não acontecesse aqui. (VIANA, 2014)

A conselheira é taxativa sobre os agentes que sustentaram nos bastidores a realização da mostra:

Mas a gente descobriu, né, que ia acontecer. O Conselho Gestor querendo ou não ia acontecer. Porque segundo as informações o governo estadual queria e o governo municipal queria. Mas em nenhum momento os dois sentaram para conversar com o movimento negro. Em nenhum momento chamaram o movimento negro. E pelo tamanho – a gente queria outras exposições – e pelo tamanho disso aí tinha que ter chamado a população para discutir, o movimento negro. E o Conselho. A parte do Conselho representante civil tem por obrigação de zelar pelo interesse. E aí, num segundo momento, a gente viu que não conseguia barrar o governo, queria enfiar goela abaixo – e foi isso que ele fez com a gente [...]. (VIANA, 2014)

Luiz Henrique Rodrigues compartilha da mesma opinião que sua companheira e relata o processo de negociação da exposição da seguinte forma:

O [processo] do Maciel foi muito discutido, onde prevaleceu o domínio do poder. Do poder, o seguinte, de “quem é que dar as cartas”. As discussões democráticas não prevaleceram. [...] Quando a Suely falou a primeira vez era um pedido dessa exposição. Eu já argumentei que não e naquele momento eu havia convencido a diretoria [conselho] que não. Pela argumentação que eu entendia o que era o museu dele [do Maciel de Aguiar], eu entendia as práticas dele, entendeu? Aí convenci naquele momento que não deveria ter essa exposição. Aí o Wellington [Barros], uns 15, 20 dias depois veio com um pedido de reunião urgente do MUCANE para discutir esse assunto. (RODRIGUES, 2014)

Luiz afirma ter se sentido pressionado a “engolir” a exposição. Segundo ele, um dos conselheiros, ligado às agências estatais, afirmou que não receber o acervo do Maciel de Aguiar, era “fechar uma porta para o MUCANE” ou ainda “não ter mais nada daqui pra frente”. Como não havia como escapar da “iminência da exposição”, Luiz Henrique manifestou como requisito para a realização da mostra, a elaboração de uma etnografia das peças, uma vez que em Brasília, os objetos expostos teriam sido questionados:

Que as peças deveriam ter etnografia, origens. Por que eu colocava isso? Por que eu já havia visitado e já tinha percebido, como lá em Brasília ele também apresentou as peças lá, na exposição, foi muito questionado porque ele colocava lá que era de Benguela, mas as pessoas de Benguela diziam “isso nunca foi de lá não”, entendeu? Então por isso que eu me senti assim na obrigação de tomar essa atitude, né? (RODRIGUES, 2014)

A questão da origem das peças também foi uma preocupação de um dos entrevistados, ligado ao Poder Público, uma vez que existe todo um comércio de peças africanas, escudos, máscaras e imagens que são provenientes ou de tráfico internacional ou mesmo de saques realizados nas comunidades tradicionais, em outras palavras, trata-se de uma questão legal. Além disso, a ausência de informações mais precisas, segundo o mesmo, dificulta a realização do trabalho de arte-educação.

O mal-estar e desgastes oriundos desse processo contribuíram, segundo Suely Bispo, para a sua exoneração do cargo, divulgada no Diário Oficial 18 de outubro de 2013. Ela afirma ainda que questões ligadas ao jogo político-partidário também concorreram para a sua demissão.

Outros entrevistados, porém, alegaram como motivações para a exoneração o distanciamento de Suely Bispo das entidades dos movimentos negros, bem como desgastes na sua administração. Pelo menos dois episódios de racismo dentro do MUCANE foram relatados durante a sua gestão. O primeiro, com ampla repercussão na mídia, ocorreu durante o evento “Educar para a Igualdade Racial”, promovido pela Comissão de Estudos Afro-Brasileiros da Secretaria Municipal de Educação de Vitória, quando alunos em situação de rua da escola Admardo Serafim de Oliveira, matriculados na modalidade de Educação de Jovens e Adultos, foram ameaçados e retirados do museu, em função do perigo que representavam por conta da aparência não convencional. Um segundo incidente, com menor ressonância, envolveu jovens do Fórum Estadual da Juventude Negra que foram ameaçados e impedidos de entrar na instituição para realizar uma reunião.

Apesar desses problemas, porém, todos reconheceram que a questão política “pesou” na decisão final. Suely Bispo foi substituída por Welington Barros, então conselheiro do COGEMU. Após a exoneração, Suely se afastou das atividades do MUCANE.

Ainda sobre a exposição, algumas demandas dos membros do COGEMU não foram atendidas, tais como a formação cuidadosa dos monitores e a etnografia das peças.

A despeito de ter sido montada uma equipe para a realização da referida etnografia, esta não foi realizada, segundo um dos entrevistados, pela recusa do Maciel de Aguiar, em assinar a Carta de Anuência, permitindo o estudo e análise do seu acervo.

Nas entrevistas, percebi que tão ou mais importante do que a seleção dos objetos que seriam expostos no MUCANE, estava em jogo a versão de memórias sobre os negros que o Maciel de Aguiar representa para cada um dos conselheiros. Não por acaso, as falas dos entrevistados sobre os objetos e a exposição eram sempre complementadas pela expressão “do Maciel de Aguiar”.

Ponto central dos debates, Maciel é um agente importante para entendermos os conflitos em torno da exposição, em outras palavras, para compreendermos parte dos processos de construção das memórias/identidades negras no Museu Capixaba do Negro. Trata-se de um autor que, muitas vezes, considera que tem a legitimidade para falar em nome dos negros mesmo que estes não concordem com seus posicionamentos do que deve ser lembrado e do que deve ficar no esquecimento.

Esse posicionamento de Maciel de Aguiar fica nítido na entrevista concedida a Rafael Dias e Tatiana Gomes Rosa, em 2012, em que afirma:

Lamentavelmente, é bom fazer esse registro aí, lamentavelmente ao contrário dos judeus que preservam o holocausto, que mostram o holocausto para mostrar para as futuras gerações que há um débito contra o povo judeu, há um débito histórico contra o povo judeu e aquilo serve de exemplo, quando ele mostra o sofrimento, quando ele aponta o que houve no passado contra o povo judeu. Ao contrário disso, as elites dirigentes brasileiras quiseram destruir todo o passado negro da escravidão e, lamentavelmente, muitos negros acompanham o raciocínio das elites dirigentes e não querem estudar nem saber nada sobre a escravidão sob a ótica de que eles não são ex-escravos. Isso é um equívoco enorme. Por que para que serve o passado? Essa é uma grande pergunta que devemos fazer. Para que serve o passado? O passado na minha compreensão serve para que sejamos pessoas melhores. Não serve pra esconder nada. Não é pra esconder as feridas não. É para mostrá-las como exemplo para que possamos ser pessoas melhores (AGUIAR, 2012).

Para o escritor, “muitos negros” não devem “esquecer” que são ex-escravos e na visão dele, aqueles que “escondem” o seu passado joga o jogo das elites dirigentes brasileiras.

Em virtude das mobilizações pessoais e políticas motivadas pelo posicionamento de Maciel de Aguiar, no próximo tópico desse capítulo apresento algumas informações sobre esse agente social, com o exclusivo objetivo de ampliar o entendimento acerca dos conflitos em torno da organização e realização da mostra “Reinos, Escudos e Máscaras”.

5. 2 MACIEL DE AGUIAR E O ÁFRICA-BRASIL MUSEU INTERCONTINENTAL

Maciel de Aguiar é natural de Conceição da Barra. Aos oito anos mudou-se para a cidade vizinha, São Mateus, onde vive até os dias atuais. Conforme o seu próprio relato, durante a juventude foi líder estudantil e realizou pesquisas sobre personagens do período da escravidão esquecidos pela história oficial (AGUIAR, 2012)

Escreveu aproximadamente quarenta livros de histórias sobre personagens negros do Vale do Cricaré, norte capixaba, uma série que chamou de “História dos Vencidos”. As histórias, posteriormente, foram reunidas em dois livros: “Os últimos zumbis” e “Brincantes e Quilombolas”. Segundo Silva, as histórias narradas por Maciel de Aguiar circularam nas escolas da região norte capixaba e “foram incorporadas nas narrativas dos agentes envolvidos na construção da militância negra em São Mateus e Conceição da Barra” (2012, p.97).

Filiado ao Partido Comunista do Brasil (PC do B), Maciel de Aguiar foi Secretário Estadual de Cultura durante a gestão de Victor Buaiz (1994-2001), que teve como vice-governador Renato Casagrande, governador do Espírito Santo na gestão 2011-2014 e que, conforme descrevemos anteriormente, expressou o “desejo” em ver realizada a exposição “Reinos, Escudos e Máscaras” no MUCANE.

Ao longo de trinta e cinco anos, segundo o discurso do próprio Maciel de Aguiar, ele reuniu um expressivo conjunto de objetos e documentos sobre os escravizados e seus descendentes, bem como uma coleção de máscaras, estátuas, entre outras obras de diferentes países africanos. Parte desse acervo está exposto no já mencionado África-Brasil Museu Intercontinental, localizado no sítio histórico do Porto de São Mateus. Segundo Maciel de Aguiar, o museu possui “o maior acervo do mundo com este tipo de informação: são 4.800 peças” (PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO MATEUS, 2012).



Figura 22 – África-Brasil Museu Intercontinental
Fonte: Facebook do África-Brasil Museu Intercontinental

A ideia de criação do África-Brasil Museu Intercontinental é a Maciel de Aguiar ao antropólogo Darcy Ribeiro que teria lhe alertado sobre a importância de criar um lugar para juntar toda a história da escravidão e da arte tribal africana. Teria sido ainda o referido antropólogo a colocá-lo em contato com Sérgio Buarque de Holanda, Miguel Arraes, Abdias Nascimento, entre outros intelectuais, que o apresentaram para africanistas dos mais diferentes países. A partir de então, teria sido constituído o acervo por meio de trocas, doações e compras.

Maciel acredita ser um “depositário”, um “guardião” dos objetos que reuniu em mais de três décadas. Entre os objetos “guardados” no museu por seu proprietário estão instrumentos de suplícios, fotografias da população negra do norte do Estado, máscaras africanas, reprodução em tamanho natural dos quadros de Debret e

Rugendas, entre outros. Atualmente, encontra-se em construção uma réplica de um



navio negreiro.

Figura 23 – Reprodução da obra “Aplicação do Castigo de Açoite” de Jean Baptiste Debret em tamanho real

Fonte: Facebook do África-Brasil Museu Intercontinental



Figura 24. Reprodução da obra “Escravos no tronco”, de Jean Baptiste Debret em tamanho real

Fonte: Facebook do África-Brasil Museu Intercontinental



Figura 25 – Instrumentos de suplício utilizados durante o período da escravidão
 Fonte: Facebook do África Brasil Museu Intercontinental



Figura 26 – Personagem Mateus Purquério, da série “A história dos vencidos” em tamanho real
 Fonte: Facebook do África Brasil Museu Intercontinental



Figura 27. Instrumentos de suplício utilizados durante o período da escravidão e personagens da série “A História dos Vencidos”

Fonte: Facebook do África-Brasil Museu Intercontinental

As peças ligadas ao período da escravidão apresentadas no África-Brasil Museu Intercontinental – registradas nas imagens acima – remetem aos chamados “museus tradicionais” (SANTOS, 2007) que se caracterizam por expressar a humilhação sofrida pela população negra em mais de três séculos de história. São objetos que não deixam a população negra “esquecerem” os sofrimentos impingidos aos seus antepassados e, ao mesmo tempo, os “lembram” sobre a sua condição no presente, a de descendentes dos “vencidos”.

As reproduções das obras “Aplicação do Castigo de Açoite” de Jean Baptiste Debret e “Escravos no tronco” de Rugendas reforçam a representação do escravizado como vítima da violência escravista.

Em uma narrativa aparentemente confusa e contraditória, ao lado dos instrumentos de suplício (figura 27) são expostas imagens dos personagens dos livros de Maciel

de Aguiar. Personagens estes que foram “vencidos” pelo sistema escravocrata e que, ao mesmo tempo, na visão do autor, representam os últimos “zumbis”. Se esses personagens são encarnações coletivas de “Zumbi dos Palmares”, como deixa transparecer o autor na introdução do seu livro, cabe lembrar que Zumbi dos Palmares, é um personagem heroico para as organizações dos movimentos negros brasileiros e é considerado pelos líderes dessas organizações um herói negro invencível e imortal (OLIVEIRA, 2006) que ainda hoje é apropriado por essas lideranças como um ancestral político comum, empregado para legitimar suas lutas de resistência e por direitos étnicos à identidade, à memória e aos territórios de quilombos.

Observo que o objetivo aqui não é realizar uma análise do acervo do museu. Este merece uma atenção especial devido ao número e variedade das obras que o compõe, bem como pelas narrativas e representações racializadas da população negra que produz. A complexidade dessa análise não caberia nos limites dessa dissertação. Meu propósito aqui é apenas mostrar alguns dos discursos produzidos por Maciel de Aguiar.

Cabe lembrar que o África-Brasil Museu Intercontinental tem sido alvo de polêmica nos últimos anos, uma vez que o seu proprietário demanda recursos financeiros do Estado para a manutenção da instituição, ameaçando inclusive, levá-la para outro Estado, caso não seja atendido. Em notícia veiculada em novembro de 2012, Maciel admite ter recebido a oferta de apoio do então Ministro da Educação Aloísio Mercadante desde que o museu fosse transferido para a cidade de Salvador (BA). Segundo o proprietário, caso isso acontecesse, ele colocaria a mudança na “conta do Governo do Estado” que não o apoia na manutenção e funcionamento da instituição (AGUIAR, 2012b)

Em entrevista, fui informada que Maciel de Aguiar move um processo no Ministério Público contra o Governo do Estado do Espírito Santo obrigando-o a zelar pelo acervo por meio da garantia do funcionamento do África-Brasil Museu Intercontinental.

5.3 OS DISCURSOS DE VITIMIZAÇÃO DOS NEGROS

As principais críticas de parte dos militantes das entidades dos movimentos negros capixabas e de alguns pesquisadores ligados a Universidade Federal do Espírito Santo a Maciel de Aguiar estão relacionadas aos seus discursos de “vitimização” dos negros presentes em sua escrita e agora também em seu museu, que faz alusão à conexão África-Brasil. Sua série de escritas acerca dos escravizados denominada “História dos Vencidos”, apesar de romper com silêncios sobre a história dos negros e seus descendentes no norte do Espírito Santo, coloca os mesmos em uma posição de vítima – vencidos – quando existe uma preocupação da militância em construir uma “história da resistência e das lutas dos povos negros”, em âmbitos local, regional e nacional.

Depois de receber diversas críticas aos seus discursos de vitimização advindas de lideranças dos movimentos negros e quilombolas, que afirmavam não terem sido vencidos, mas sim resistido – resistência que continua até os dias atuais –, e lutado contra toda forma de escravização, subordinação e dominação, o autor reeditou os fascículos da série como história dos brincantes e quilombolas, apesar do conteúdo permanecer o mesmo (OLIVEIRA, 2002. p. 151).

As críticas feitas por pesquisadores universitários, além das ressalvas em relação ao lugar destinado ao negro, passam também pela desaprovação dos métodos de pesquisa utilizados. Em especial, no campo da ciência histórica critica-se a falta de transparência nas metodologias e fontes utilizadas.

Além disso, por parte dos militantes, há contundentes observações sobre a expropriação de saberes das comunidades negras e nenhum retorno financeiro à elas. Os fragmentos das entrevistas a seguir, ilustram bem o sentimento de parte da militância sobre o pesquisador:

[...] o Maciel nunca deu uma agulha para o movimento negro. Ele escreve, ele usa o movimento negro para fazer a história dele, mas isso não reveste para o movimento. Eu, pelo menos, eu nunca vi. E se existe essa contribuição, ele que me desculpe, mas que mostre.

Mostre não só para mim como para a militância inteira, pois eu não conheço. (VIANA, 2014)

De igual forma, Luiz Carlos Oliveira, afirma já ter cobrado do escritor uma retribuição financeira para as entidades dos movimentos negros capixabas, apesar de não compactuar com outras opiniões de Ilma Viana, conforme veremos a frente.

Também há denúncias sobre a forma que Maciel de Aguiar constituiu o seu acervo ao longo dos anos. Mais uma vez, o depoimento de Ilma Viana é ilustrativo:

O Maciel não é bem-vindo no movimento negro. Quem conhece a história do Maciel, a trajetória dele, não é bem-vindo. Quando ele foi Secretário de Cultura, a gente não sabe onde foram parar as peças que foram doadas para a questão racial. A gente não sabe onde foi parar esse patrimônio. A gente não sabe onde ele conseguiu esse material. (VIANA, 2014)

Contudo, nem todos os militantes das entidades dos movimentos negros desaprovam o trabalho do referido escritor. É o caso de Luiz Carlos Oliveira que “tira o chapéu” e reconhece a “bagagem” que o autor tem. Para ele, as críticas ao Maciel de Aguiar, em especial da academia, é fruto de inveja ou por divergência no campo político, uma vez que ele é comunista:

Ohh... o cara tem uma bagagem. Eu tiro o chapéu. E eu critico muita gente nossa que criticava o passado dele. Eu até cobrei de algumas pessoas. "Pô porque não escreve igual ao cara? Estão na academia, porque não escrevem?" Muitas vezes é inveja. É inveja. E outras é campo político mesmo. Ele é do campo "eu sou, assim, autônomo e pá". Comunista. Mas eu tenho respeito porque o cara fez.... O cara fez, vai negar aquele trabalho do cara? Maioria do pessoal de academia é inveja. Que critica o cara é inveja. Porque se fosse eu que tivesse lá dentro, esse pessoal tava metendo a porrada também.(OLIVEIRA, 2014)

As breves análises aqui esboçadas além de nos ajudar a compreender alguns meandros da exposição “Reinos, escudos e máscaras”, são interessantes na medida em que sugerem outros campos de conflito no processo de produção de memórias e identidades negras no Estado, como entre Maciel de Aguiar e agentes sociais ligados a Universidade Federal do Espírito Santo e entre o pesquisador e o Governo

do Estado do Espírito Santo, por exemplo. Aponta ainda para disputas em torno de quem tem o “poder” e a “legitimidade” de “narrar” as memórias dos negros escravizados e seus descendentes.

5.4 UMA LEITURA DO LANÇAMENTO DA EXPOSIÇÃO “REINOS, ESCUDOS E MÁSCARAS”

Como dito anteriormente, apesar do não cumprimento de critérios colocados por alguns integrantes do COGEMU, a exposição “Reinos, Escudos e Máscaras” foi lançada no dia 19 de novembro de 2013, para marcar a passagem do Dia da Consciência Negra, celebrado no dia 20 de novembro, aniversário da morte do líder Zumbi dos Palmares.

Com curadoria de Maciel de Aguiar, a mostra reuniu 36 objetos entre máscaras, escudos, estatuetas e cetros reais. Segundo o site da Prefeitura de Vitória, as obras expostas “se destacam em diversos aspectos, como pela riqueza cultural, pela estética, simbologia, história e pela variedade de peças”.

Amplamente divulgada pela imprensa, o lançamento da exposição foi aberto ao público. Eu estive presente no evento, momento em que pude conferir de perto os acontecimentos aqui apresentados. Além da minha participação direta, para fins dessa análise, contarei ainda com os registros fotográficos disponibilizados pelo Instituto Sincades em sua página na rede social *Facebook*. Observo que essas fotografias, além de serem frutos do “olhar” do fotógrafo contratado para registrar o evento, também passaram pelo crivo institucional, isto é, foram escolhidas para serem exibidas nas redes sociais. Assim, longe de representar a realidade, esse recorte feito pelo Instituto Sincades nos “fala” sobre o que a instituição deseja mostrar e, por conseguinte, ocultar.

Antes de prosseguir com a análise da exposição, cabe aqui uma breve apresentação do Instituto de Ação Cultural e Social Sincades. Constituído em 28 de agosto de

2008, segundo o site institucional, tem o objetivo de apoiar e realizar ações e projetos culturais e de inclusão sociocultural. Ainda segundo o site, o Instituto é mantido diretamente com recursos doados pelas empresas atacadistas e distribuidoras.

O Instituto Sincades foi viabilizado por meio do COMPETE-ES (Programa para Incremento da Competitividade Sistêmica do Estado do Espírito Santo) firmado com o Governo do Estado do Espírito Santo, via a Secretaria de Desenvolvimento e a Secretaria da Fazenda. No Compete-ES, as empresas atacadistas deixam de recolher 4% dos 5% dos ICMS devidos, sendo que 10% deste 1% não recolhido é destinado ao Instituto Sincades para investimento nas áreas cultural e social. Desde a sua criação, a instituição tem sido questionada pela classe artística e alguns setores da mídia. As críticas se destinam, em especial, a origem do recurso (pública ou privada), bem como aos critérios sobre quem decide se um projeto será patrocinado ou não.

Inclusive, em uma das entrevistas, o montante destinado a realização da exposição foi questionado:

E a biblioteca do museu que não sai do papel. A gente fez todo o projeto, fez todo o catálogo de livros. Não sai. Isso é importante. Dinheiro que você vai gastar aí 500 mil reais para fazer a biblioteca, não faz. O elevador, desde que inaugurou, a gente está brigando. Eu já cansei de brigar para colocar aquela coisa para funcionar. Um cadeirante não tem como subir para ver a exposição porque aquela porcaria não funciona. Você vê como é que são as coisas? Você vai vendo qual interesse? (VIANA, 2014)

Com tantas carências estruturais e falta de recursos para realizar uma programação, que os gastos em torno de 360 mil reais com a exposição soou ofensivo a entrevistada acima.

O Instituto Sincades atualmente é um dos principais financiadores, senão o principal, das atividades e projetos socioculturais realizados no Espírito Santo, principalmente, a produção de exposições, livros e eventos. Com um orçamento estimado em 50

milhões, segundo o site *Século Diário*, os dirigentes desta instituição constituem-se importantes agentes na produção cultural capixaba.

Suas recentes inserções no MUCANE – por meio da realização de três exposições e da compra (em andamento) dos livros da biblioteca do museu, habilita seus dirigentes enquanto agentes envolvidos na produção de memórias e identidades negras, embora não tenham nenhuma afinidade étnica com a questão da negritude. No caso da exposição “Reinos, escudos e máscaras”, um dos entrevistados, representante do Poder Público, foi incisivo sobre os interesses por trás do patrocínio da atividade: visibilidade institucional.

A gestão do Sincades de um evento de memória negra nos revelaria também mais uma ideia indizível por parte da elite branca, a de que apesar de o evento ser de memória negra, seriam eles que teriam a competência para organizar e realizar a exposição. Essa é uma análise que, em termos comparativos, se aproxima daquela feita por Anderson (2008), que ao tratar do Museu como uma instituição do domínio colonial no sudoeste da Ásia, observa que os europeus ao criarem, organizarem e administrarem os museus diziam aos nativos que estes não teriam tido competência para preservarem os monumentos de sua memória e, por isso eles (os europeus) o faziam pelos nativos.

Não podemos esquecer ainda que a exposição foi um “desejo” do governador e que o Instituto Sincades é viabilizado por um decreto governamental questionado por parte da sociedade civil.

Mas, voltemos à exposição. Assim que cheguei ao MUCANE, a solenidade de abertura estava prestes a começar. Ao lado da mestra de cerimônia, estavam no palco para inaugurar a exposição: Anna Saiter, representante da Secretaria Estadual de Cultura do Espírito Santo; Welington Barros, coordenador do Museu Capixaba do Negro; Maciel de Aguiar, curador da exposição; Luzia Toledo, presidente da Comissão de Comunicação e Cultura da Assembleia Legislativa do Espírito Santo;

Alexandre Lima, Secretário Municipal de Cultura; e Dorval Uliana, diretor executivo do Instituto Sincades.



Figura 28 – Solenidade de abertura da exposição “Reinos, Escudos e Máscaras”
Fonte: Facebook do Instituto Sincades



Figura 29 – Solenidade de abertura da exposição “Reinos, Escudos e Máscaras” II
Fonte: Facebook do Instituto Sincades

Exceto pelo Secretário Municipal de Cultura de Vitória, as fotos acima, registram os representantes das instituições envolvidas na realização da exposição. A primeira leitura que salta aos olhos nessas imagens é a pouca ou quase nenhuma representatividade negra no palco, lugar da fala, do protagonismo. Excetuando Welington Barros, coordenador do MUCANE, não vemos fenotipicamente representados integrantes do grupo social negro. Nem mesmo a “mestre de cerimônia” escalada para conduzir a abertura, uma mulher branca. Aliás, o único negro com “voz” foi justamente aquele que, naquele momento, representava as agências estatais.

Essas imagens demonstram uma discrepância entre as falas sobre a relevância da exposição para a população negra e o “silêncio” negro presente no palco. Em outras palavras, se a exposição contribui “para a melhor compreensão da fundamental importância da arte africana e do povo negro na formação dessa bela aventura chamada civilização brasileira”, como afirmou Maciel de Aguiar, onde estavam os principais interessados nesse reconhecimento?

Os registros fotográficos revelam ainda uma realidade marcada pela baixa representatividade da população negra nos cargos de direção/esferas de poder. Em matéria divulgada em junho de 2015, a Folha São Paulo destaca que os negros estão presentes em apenas 18% dos cargos de destaque no Brasil, apesar de constituírem mais de 50% da população. A lista é extensa: apenas um dos vinte presidentes das maiores empresas do Brasil se considera negro; dos 513 deputados federais recentemente eleitos, 80% são brancos, 25 dos 29 ministros do Superior Tribunal de Justiça são brancos... No Espírito Santo o cenário não é diferente.

Tão interessante quanto o registro e análise daqueles que estiveram presentes no lançamento da exposição é avaliar as ausências. Contrastando com a abertura da mesma exposição em Brasília, observamos o menor prestígio destinado ao evento realizado no Museu Capixaba do Negro por parte das autoridades capixabas. Na capital federal, a abertura foi prestigiada pelo Governador do Espírito Santo, o

Secretário Estadual de Cultura e o presidente do Instituto Sincades, enquanto no MUCANE estes mandaram os seus representantes.

Outras ausências sentidas são de alguns personagens importantes na história recente do MUCANE. A Conselheira Ilma Viana preferiu não ir:

Eu acho que as entrelinhas dessa exposição ela é obscura. Eu me aborreci de tal forma que eu não quis saber mais. Se não você vai brigar contra o poder... É uma briga desigual. Você registra a sua indignação, fala porque, mas.... Eu não tive estômago para ver a exposição. Eu já conhecia algumas peças dele. Eu não senti. Eu acho uma contradição. Porque eu só vou numa coisa que eu acho que não devia estar ali. A respeito a mim mesmo, a respeito aos meus conceitos, eu não fui ver a exposição do Maciel. (VIANA, 2014)

De igual forma, a ex-coordenadora Suely Bispo que participou do início das discussões a respeito da exposição também não marcou presença, bem como agentes que participaram das lutas em torno da criação e manutenção do museu. O não comparecimento de Luiz Calos Oliveira e Washington Anjos também foi sentido.

Essas ausências demarcam as cisões nos grupos. Cisões estas resultantes de os conflitos e disputas que explicitamos até aqui. Ilma Viana, não quis legitimar a presença de Maciel de Aguiar no Museu Capixaba do Negro. Suely Bispo, desgastada com as condições da sua exoneração, preferiu se afastar das atividades do MUCANE e das entidades dos movimentos negros organizados. Luiz Carlos Oliveira e Washington Anjos não coadunam com a atual situação e direção do museu. Lembro ainda que este último move um processo contra a Prefeitura Municipal de Vitória no Ministério Público para reaver a coordenação da instituição.

Quanto ao não comparecimento de militantes negros e negras – cujas trajetórias de vida foram tangenciadas pelas trajetórias do MUCANE – é possível inferir que está ligado a um distanciamento provocado pelos desgastes em torno das disputas pelo espaço no início dos anos 2000 e também pelo processo anti-democrático com que a exposição foi levada ao MUCANE. Tal afastamento pode ter sido reforçado pela institucionalização do espaço. O que antes se apresentava como uma ocupação

mais espontânea torna-se mais distante na medida em que são criados alguns entraves burocráticos que dificulta a participação e o envolvimento – mesmo afetivo – desses militantes. A conversa para decidir os rumos da instituição, transforma-se em reunião com atas e regras. A participação efetiva – com direito a “voz” e “voto” – é condicionada à eleição em uma Assembleia por representantes de entidades dos movimentos negros capixabas, sediada na cidade de Vitória e que esteja regularizada³⁶.

Essa mesma institucionalização do espaço pode ter afastado ainda os moradores da comunidade do entorno do museu, majoritariamente negros, da abertura da exposição. É certo que eventos como esses não costumam ser frequentados pela maioria da população, contudo, essa ausência nos dias atuais contrasta com os depoimentos sobre o passado do MUCANE, quando apesar de não possuir uma política bem definida de comunicação com a “vizinhança”, era frequentado por ela. Elias Barcelos lembra os estivadores, aqueles “negões”, que frequentavam os eventos. Do mesmo modo, nas comemorações dos 301 anos de Zumbi dos Palmares, os moradores da comunidade do Morro do Alagoano foram convidados para participarem das atividades do museu, conforme relatou Zuilton Ferreira.

Não por acaso, as fotos disponíveis nas redes sociais do Instituto Sincades, mostram uma expressiva de pessoas consideradas branca prestigiando a abertura da exposição.

³⁶ O distanciamento dos militantes das entidades dos movimentos negros pode ser observada ainda na Assembleia para a eleição dos integrantes do Cogemu para o biênio 2015 -2017. Apenas quatro entidades se inscreveram para concorrer às vagas no Conselho Gestor: Agentes de Pastoral Negros, Secretaria do Movimento Negro e da Diversidade Humana da União Geral dos Trabalhadores, UNEGRO e Instituto Elimu. Observo que as duas últimas instituições participaram da gestão anterior. Na assembleia, realizada no dia 17 de dezembro de 2014, apenas nove pessoas encontravam-se no auditório do MUCANE.



Figura 30. Público no evento de lançamento da exposição I.
Fonte: Facebook do Instituto Sincades



Figura 31 – Público no evento de lançamento da exposição II
Fonte: Facebook do Instituto Sincades



Figura 32 – Público no evento de lançamento da exposição
Fonte: Facebook do Instituto Sincades

As imagens demonstram ainda a valorização da presença de pessoas consideradas brancas, ao mesmo tempo, que desvalorizam a presença negra. Essa é uma estratégia herdada dos colonizadores, que é supervalorizar os descendentes de europeus e invisibilizar os descendentes de africanos. O mesmo, segundo Anderson (2008), ocorria no sudoeste da Ásia, onde nos censos, os colonizadores sempre reduziam o número dos colonizados e supervalorizavam o número de europeus.

Após a solenidade de abertura, fui conhecer a exposição. Dividida em três partes, como o nome sugere, as peças expostas – máscaras, escudos, esculturas e cetros reais – estavam identificadas com uma placa contendo informações sobre a origem (século e região), bem como os materiais usados para a sua confecção e as suas dimensões.



Figura 33 – Objetos expostos I. Fonte: Facebook do Instituto Sincades



Figura 34 – Objetos expostos II. Fonte: *Facebook* do Instituto Sincades



Figura 35 – Objetos expostos III. Fonte: *Facebook* do Instituto Sincades



Figura 36 – Objetos expostos IV. Fonte: *Facebook* do Instituto Sincades

Para Luiz Henrique Rodrigues, os objetos apresentados reforçou a ideia do “exótico africano”. Segundo ele, a exposição contribuiu para um conhecimento:

[...] da África através do exótico. Quando eu falo do exótico eu falo do seguinte a África não é hoje aquilo ali. Muito daquelas peças, segundo os proprietários das peças, eram peças do final do século, de meados do século XX, de tribos que hoje não usam mais aquilo. A África hoje é outra. Aí quando você passa um estereótipo de África para aqueles que não conhecem, ele vai ter aquilo ali pelo resto da sua vida se não tiver ninguém para mudar aquilo ali. Então, a África vai ser sempre aquele lugar onde as pessoas andam nuas [...]. (OLIVEIRA, 2014)

Opinião radicalmente oposta é a de Welington Barros, que em entrevista afirmou:

Trata-se de um acervo que possibilita o conhecimento acerca de expressões culturais, material e imaterial, que formam a cultura e história capixaba e brasileira [...]. Em todos os campos para os quais direcionamos nossa atenção, é possível identificarmos uma matriz cultural negra, ou pelo menos a participação de elementos culturais africanos. Portanto, existe a necessidade mais essencial de reconhecimento, valorização e difusão dessa cultura (BARROS, 2013)

O descontentamento de Luiz Henrique Rodrigues pode ser analisado a partir da sua condição de aluno do mestrado em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo, o que lhe amplia o repertório para uma leitura mais crítica da mostra, bem como enquanto principal propositor da etnografia dos objetos expostos e avesso os discursos de Maciel de Aguiar. Por sua vez Welington Barros, na condição de coordenador da instituição, não poderia ter outra posição senão a de fazer um discurso entusiasta da exposição.

Além da “valorização” e do “reconhecimento” da cultura africana, a exposição foi celebrada por “engrandecer” o Museu Capixaba do Negro e “melhorar a compreensão da arte africana” e do “povo negro” na civilização brasileira (PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA, 2013)

Dentro dos limites dessa pesquisa, não entrevistei pessoas que visitaram a exposição. Assim, não é possível fazer uma análise aprofundada a respeito do alcance dos objetivos a princípio formulados pela curadoria. Infelizmente, também não houve um livro de anotações, onde as pessoas pudessem fazer os seus comentários a respeito do que viram. Porém, a partir das entrevistas que realizei com dois monitores da exposição e da observação de algumas práticas é possível fazer algumas avaliações.

Em geral, as exposições são acompanhadas de ações educativas. Estas são definidas como:

[...] uma ação cultural, que consiste no processo de mediação, permitindo ao homem apreender, em um sentido amplo, o bem cultural, com vistas ao desenvolvimento de uma consciência crítica e abrangente da realidade que o cerca. Seus resultados devem assegurar a ampliação das possibilidades de expressão dos indivíduos e grupos nas diferentes esferas da vida social (GLOSSARIO REVISTA MUSEU, 2015).

Nesse sentido, as ações educativas são importantes à medida que possibilitam ao visitante criar, experimentar a construir novos repertórios a partir do diálogo com os bens culturais. Trata-se de um esforço em tentar adequar um discurso de um

repertório que o mediador adquire para poder fazer com que a experiência do público – em toda a sua diversidade – seja completa.

A despeito da sua importância para o processo de construção de pontes entre o expectador e os bens culturais e, conseqüentemente, para o alcance dos objetivos da curadoria, a exposição “Reinos, escudos e Máscaras” não contou com ações educativas.

Além disso, segundo um dos monitores entrevistados o processo de preparação para a exposição foi incipiente:

Eu recebi o material com instruções das máscaras que viriam pra cá. Básica. E tivemos uma conversa com o curador, o Maciel. Uma conversa de dez, quinze minutos. E o vídeo que a gente teve também lá na exposição foi rodando também durante todo o tempo que a exposição ficou aqui. (MATOS, 2014)³⁷

Com informações escassas, os monitores foram buscar na internet e nos livros informações sobre os objetos expostos:

Porque o tempo com o Maciel foi bem curto. Foi no dia da abertura. E o tempo dele estava bem corrido. Ele só falou o básico pra gente. Deu o pontapé inicial. E a gente fez pesquisas sobre a história das máscaras, os significados que elas tinham e quem usava cada máscara. (MATOS, 2014)

Quando perguntei quais foram as fontes de pesquisa, o entrevistado respondeu que buscou os dados sobre os objetos expostos na internet e nos livros de história da arte. A partir daí, cada monitor montou o seu próprio roteiro de visitas, que variou ao longo da exposição conforme tiveram acesso à informação.

Aparentemente também não houve uma preocupação dos produtores com a afinidade dos mediadores com às questões étnico-raciais uma vez que eles foram “aproveitados” de outra exposição que havia sido realizada pela mesma empresa no Museu da Vale.

³⁷ Nome fictício.

A experiência na mediação é um critério importante de escolha, contudo, a não afinidade com a temática fez, por exemplo, com que um dos monitores inicialmente selecionado desistisse do trabalho quando entrou em contato com os objetos expostos, considerados “macumba”. Segundo um dos monitores entrevistados:

Tivemos um monitor nosso também que também era da [o museu] Vale e veio pra cá. Ele era de uma religião evangélica. Quando ele viu as máscaras... Isso deu um certo...não vou dizer “pavor”...mas ele desistiu da exposição. (MATOS, 2014)

Esse mesmo comportamento foi compartilhado por outros visitantes que ao se depararem com os objetos expostos, em especial as máscaras, “assinavam a lista de presença, agradeciam e iam embora”.

O monitor que falou sobre o seu colega também confessou um “estranhamento” em relação aos objetos, apesar de confirmar que posteriormente mudou a sua visão sobre eles:

Eu tinha um certo preconceito. Eu sou católico. Em casa meus pais sempre reclamavam disso. Desse negócio de macumba. Quando passava perto de uma encruzilhada. Então desde pequeno eu escuto essa reclamação do meu pai e da minha mãe. Aí quando eu já vi a minha primeira reação foi essa. Ainda bem que eu sou um pouco curioso e fui querendo aprender um pouco mais. Aí consegui abrir a minha cabeça – como eles dizem – para essa informação. (MATOS, 2014)

Questionei ainda esse mesmo entrevistado sobre o conteúdo das monitorias que ele fazia e a resposta foi reveladora:

Das máscaras, elas tinham um significado religioso. Elas representavam alguns deuses, xamãs ou até mesmo *tribos* onde tinham máscaras específicas para os xamãs, os reis, as mulheres, os caçadores, as bruxas. [...] E tinha também... eles acreditavam, algumas *tribos*, que seus reis tinham... Aquelas estátuas que eles faziam eram seus antepassados. Com essas estátuas poderiam trazer a conexão com o seu rei atual. O rei atual tinha conexão com o seu passado, pegava essa força, a sabedoria com o seu antecessor (MATOS, 2014, grifo nosso).

Observa-se o uso da categoria tribal em mais de um momento. Esse conceito, ao lado dos termos primitivo e atrasado, foi usado como referência explicativa e de classificação para os africanos nos séculos XIX e XX, e “encontravam seus

antônimos nas categorias aplicadas aos europeus complexos, civilizados e cosmopolitas [...]” (OLIVA, 2007, p. 66).

Não podemos esquecer que o título inicial da exposição era “Arte Tribal Africana”. Reformulado a partir das considerações do Conselho Gestor do MUCANE, ele aponta para dois lugares comuns no imaginário coletivo a respeito da África: transmite a ideia de uma África homogênea – com o uso das palavras no singular – e primitiva.

Outra categoria utilizada pelo monitor durante a entrevista foi “folclórica”:

As histórias de cada máscara. O que faziam cada uma delas, como que era usada nos rituais. Deixa eu lembrar mais o que... As histórias que tinham com as máscaras que eram usadas para representar os seres folclóricos deles. Tinha uma máscara toda de madeira que era parecida com um leão. (MATOS, 2014)

O conceito de folclore, assim como o de tribal, remete a uma ideia de algo simples, rudimentar e primitivo. A palavra, uma invenção dos intelectuais europeus, foi criada na segunda metade do século XVIII para demarcar as fronteiras e as práticas culturais das camadas abastadas e daquelas difundidas entre as massas. Já no século XIX, o povo idealizado teve os seus bens culturais retratados como puros, naturais e residuais. Essa idealização, entre outros, desencadeou o “início de muitas pesquisas folclóricas que se empenharam em descobrir uma cultura ‘primitiva’” (DOMINGUES, 2011)³⁸.

A partir dessas análises preliminares, inferimos que longe de contribuir para a criação de um novo “olhar” para as culturas africanas, a mediação em alguns aspectos pode ter contribuído pra reforçar vários pré-conceitos sobre os povos africanos.

³⁸ No início dessa dissertação, ao discorrer sobre a minha trajetória como pesquisadora, chamei atenção para o fato do silêncio sobre a população negra no Espírito Santo no período após a abolição da escravidão, exceto nos tópicos destinados ao “folclore capixaba”.

Aqueles visitantes que não participaram das mediações também tiveram sua interpretação e percepção dos objetos expostos prejudicadas devido ao número reduzido de informações sobre eles.

Com efeito, como sugere Ololajulo, ao analisar os Museus da Unidade na Nigéria, na falta de narrativas que lhes inflaria vida, os objetos são permanentemente entendidos como um fim em si mesmo. Não por acaso, muitos visitantes demonstram indiferença em relação aos artefatos expostos e motivam sua visita somente pela curiosidade (*in* SANSONE, 2012, p.142).

Apesar dos limites dessas análises, as questões aqui colocadas levanta a questão sobre qual foi o real alcance da exposição “Reinos, Escudos e Máscaras” na contribuição para a [de] construção e valorização das memórias e da cultura dos africanos e afro-brasileiros.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: OS FUTUROS DAS MEMÓRIAS E IDENTIDADES

O museu é uma eterna conquista. Daqui a vinte, trinta anos vai ter negros brigando para manter o espaço. E continuar construindo as memórias. Essa é uma eterna luta (VIANA, 2014)

[...] a participação de um indivíduo em um grupo particular, em uma situação particular é determinada pelos movimentos e valores que o influenciam nessa situação. (GLUCKMANN in GUIMARÃES, 1975, p. 261)

Ainda serão necessárias muitas pesquisas para que possamos conhecer os processos – em todos os seus meandros – e os agentes sociais envolvidos na [des] construção de memórias e identidades negras no Espírito Santo, sobretudo porque os processos sociais de construção dessas memórias e identidades são dinâmicos e permanentes. Como bem chamou a atenção à entrevistada acima, estamos diante de algo que é uma conquista não apenas de nossos ancestrais, mas que exige lutas e embates para manter os espaços conquistados no presente e no futuro, construindo assim as memórias e identidades do futuro.

Por meio da pesquisa de campo e da análise bibliográfica e documental tentei, nessa dissertação, mapear e registrar alguns dos conflitos e disputas que norteiam a produção das memórias no Museu Capixaba do Negro. Busquei evidenciar ainda os agentes sociais desses processos: autoridades políticas, gestores públicos, pesquisadores e militantes das entidades dos movimentos negros. Em especial, priorizei as falas dos integrantes destes movimentos que, direta ou indiretamente, estão envolvidos e/ou inseridos na instituição e são eles os protagonistas nos processos de construção de identidades e memórias negras no Espírito Santo.

Esses agentes sociais negros possuem um perfil muito específico, onde se destaca a elevada escolaridade e a faixa etária acima dos quarenta anos. Em sua maioria, eles têm uma trajetória de vida marcada por lutas – seja pelo viés político-partidário, seja pelo viés artístico – pelas causas da população negra. Por terem sido “formados” pelos movimentos sociais das décadas de 1980 e 1990, assumiram muito dos discursos dessa época. Um desses discursos é uma perspectiva étnica

da identidade negra associada a uma preocupação com as origens na construção dos sentimentos de pertença.

As convergências relativas à construção de uma identidade negra, enquanto um projeto político, no entanto, não significam homogeneidade, concordâncias e harmonias. Pelo contrário, ao longo desse trabalho procurei demonstrar o quanto os membros de um grupo social podem combinar e se recombinar das mais diferentes formas, a partir das posições ocupadas, dos interesses e afinidades pessoais, dos afetos, entre outros.

Na análise de uma situação social específica, principalmente aquela que permeou os embates pela conquista do MUCANE como lugar de memória, a ênfase nos conflitos possibilitou-me iniciar e chegar ao fim dessa dissertação estabelecendo debates e análises a respeito das questões de memórias e identidades étnicas. Para tanto, depois de recorrer às contribuições teóricas de sociólogos, antropólogos e historiadores (Weber, Barth, Lapierre, Le Goff, Nora e Pollak), apresentei uma reflexão que possibilitasse definir a construção das identidades como processos dinâmicos, construídos na interação entre diferentes agentes sociais. Além disso, procurei reiterar a concepção de identidade enquanto uma orientação para o passado, sendo essa uma especificidade da identidade étnica. Ao analisar os processos de construção e suportes das memórias, com ênfases nos conflitos, foquei também nos trabalhos de “enquadramento das memórias” realizados por historiadores e/ou outros profissionais, principalmente quando se trata das memórias subterrâneas das minorias sociais, de um lado, e da memória oficial de outro.

Munida desse arcabouço teórico debruicei-me sobre o Museu Capixaba do Negro enquanto resultante das agências de sujeitos. A escolha não foi aleatória. As instituições museais que são administradas e dirigidas por profissionais responsáveis pelo enquadramento das memórias, desempenham um importante papel na escolha, legitimação e hierarquização das memórias dos grupos sociais. Abrigam silêncios, esquecimentos e relações de poder.

O MUCANE, apesar dos problemas estruturais e da falta de recursos os mais diversos (financeiros, humanos, materiais e equipamentos), tem sido disputado por diferentes agentes sociais. Procurei demonstrar essa disputa a partir de dois enfoques simultâneos. No primeiro analisei o MUCANE como uma instituição na qual são produzidas memórias e identidades. Para tanto, analisei a exposição “Reinos, Escudos e Máscaras” onde pude observar os conflitos em torno das memórias que caberiam ser lembradas no museu. Nessas disputas estavam em pauta, entre outros, os significados sobre o que é ser negro, bem como quem tem legitimidade e poder para impor as suas versões. No segundo enfoque analisei ainda o MUCANE enquanto uma instituição cuja narrativa sobre a trajetória é alvo de disputas entre os militantes das entidades dos movimentos negros e as agências estatais e deles entre si. Nesse sentido, refleti não só a partir do que era produzido *no* MUCANE, mas também as narrativas *sobre* ele. Isto é, apresentei os conflitos “explícitos” e aqueles presentes nas entrelinhas, como por exemplo, as divergências entre o conteúdo do site da Prefeitura Municipal de Vitória que credita a existência do MUCANE a um decreto governamental e as falas dos sujeitos participantes das lutas pela sua criação que coloca em destaque o seu protagonismo. Outro exemplo são as escolhas sobre o que “lembrar” e o que “esquecer” presentes no projeto de restauração do museu que silenciou a ocupação negra na edificação.

O museu, essa instituição onde qualquer que seja o seu papel, tem na preservação da memória o eixo central (OLOLAJULO, 2012, p. 135), é um campo em disputa e, pela natureza das suas atividades, sempre será. Porém, não podemos pensar os conflitos apenas pelo viés negativo. Os conflitos desgastam e geram cisões, mas também constroem. Nesse processo, o MUCANE – a partir das ações dos agentes sociais – também se constitui como um *lugar* de memórias negras, isto é um lugar de construção de identidades e pertencimentos.

Finalizo essa jornada de pesquisa com mais perguntas do que respostas. Os processos de construção das identidades e memórias negras no Espírito Santo é um emaranhado de fios a serem desembaraçados, reorganizados, tecidos. Creio ter contribuído na confecção de uma parte dessas esquecidas tramas.

7 REFERÊNCIAS

AGUIAR, Maciel de. 2012a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eloB9Qelg4w>>. Acesso em: 22 mai. 2013

AGUIAR, Maciel de. 2012b. Disponível em: <<https://josecaldas.wordpress.com/2012/09/01/governo-federal-quer-levar-o-museu-de-sao-mateus-para-salvador/>>. Acesso em: 23 ago. 2014.

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amilcar Araújo. **Movimento negro e "democracia racial" no Brasil: entrevistas com lideranças do movimento negro**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

_____. **Qual África? Significados da África para o movimento negro no Brasil**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 2007.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo. Cia das Letras, 2008.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994. (Coleção Travessia do Século).

BAPTISTA, Karina Cunha. **O diálogo dos tempos. Memória da escravidão, história e identidade racial entre os afro-brasileiros**. Niterói: UFF/ICHF, Dissertação de Mestrado em História Social, 2002.

BARBOSA, Fernanda de Castro; MONTEIRO, Nelma. **MUCANE**. Vitória: Instituto Elimu Professor Cléber Maciel, 2012. Disponível em http://issuu.com/elimuinstituto/docs/revista_14maio2012_baixa. Acesso em: 11 de agosto de 2014.

BARROS, Wellington. 2013. **Museu do Negro abre exposição "Reinos, Escudos e Máscaras" nesta terça.** 15 nov. 2013. Entrevista concedida ao Portal da Prefeitura Municipal de Vitória. Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-12859>>. Acesso em 2 out. 2013.

BARTH, Frederik. Temáticas permanentes e emergentes na análise da etnicidade. In: VERMEULEN, Hans; GOVERS, Cora (Orgs). **Antropologia da etnicidade: para além de ethnic groups and boundaries.** Lisboa: Fim de Século, 2003.

_____. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BISPO, Suely; SOUZA Edileuza Penha de. **Resistência Negra da Grande Vitória. Dos quilombos ao movimento negro.** Vitória: Multiplicidade, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade - lembranças de velhos.** São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação.** Campinas: Papirus, 1996. 231 p.

_____. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CORTÁZAR, Julio. "Casa tomada". In: **Bestiário.** Trad. Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971. pp.11-18.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Tempo, 2007. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007>>. Acesso em 27 de agosto de 2014.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro, Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2011.

GLUCKMAN, Max. O material etnográfico na antropologia social inglesa. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar. **Desvendando máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1975.

GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>>. Acesso em: 27 de ago. 2014.

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. ES participa de Exposição no Congresso Nacional e apresenta mais de 60 peças. 21 de novembro de 2012. Disponível em: <<http://www.es.gov.br/Noticias/155770/es-participa-de-exposicao-no-congresso-nacional-e-apresenta-mais-de-60-pecas.htm>>. Acesso em: 22 out. 2013

GUIZZARDI, Menara. **O corpo e a ancestralidade afrodescendente: algumas constatações para uma outra territorialização**. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ciências Humanas e Desenvolvimento Regional) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2006.

HALE, Charles. Gobernanza, derechos culturales y política de La identidad em Guatemala. in CALLA, Pamela e LAGOS, María. **Dominación y prácticas: contestarias em América Latina**. Cuaderno de Futuro 23. Informe sobre desarrollo humano, 2007. La Paz: PNUD. Disponível em:

<http://www.centrodesarrollohumano.org/pmb/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=1608#.VZhHt_IViko>. Acesso em: 29 de out. 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MACIEL, Cleber da Silva. **Negros no Espírito Santo**. Vitória: DEC/SPDC/UFES, 1994.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. São Paulo: PUC, 1993.

O PATIM. **Governo Federal quer levar o museu de São Mateus para Salvador**. Disponível em: <<https://josecaldas.wordpress.com/2012/09/01/governo-federal-quer-levar-o-museu-de-sao-mateus-para-salvador.>>. Acesso em: 14 de dezembro, 2014.

OLIVA, Anderson Ribeiro. **Lições sobre a África: diálogos entre as representações dos africanos no imaginário Ocidental e o ensino da história da África no Mundo Atlântico (1990-2005)**. Tese de doutorado. Brasília, UNB, 2007. Disponível em: <http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_arquivos/33/TDE-2007-11-01T110431Z-1999/Publico/Tese%20Anderson%20%20Licoes%20sobre%20a%20Africa.pdf>. Acesso em: 14 de jan. 2013

OLIVEIRA, José Teixeira de. **História do Estado do Espírito Santo**. 3. ed. Vitória, ES: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo: Secretaria de Estado da Cultura, 2008.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. A herança dos movimentos negros urbanos e o capital político e cultural transmitido pelo professor Cleber Maciel in MACIEL, Cléber. **Negros no Espírito Santo**. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2014 (no prelo).

OLIVEIRA, Luiz Carlos. **Encontro Estadual para promoção do povo negro-Es.** Textos para estudos a distância preparatórios do encontro. Vitória, 2010.

OLOLAJULO, Babajide. O passado de quem? Museus da Unidade, produção da memória e a busca pela identidade nacional na Nigéria. In SANSONE, Livio (Organizador). **Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades.** Salvador: EDUFAB, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8747/1/Memorias-da-Africa_RI.pdf>. Acesso em: 18 de novembro, 2013.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. A imortalidade de heróis e organizações políticas.. In: SOUZA, Edileuza Penha de (org.). **Negritude, cinema e educação: caminhos para a implantação da Lei 10.639/2003.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

PAS, Maria Verônica da (org.). **Seminário Internacional da Escravidão.** Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida e Secretaria de Estado da Educação e Cultura, 1992.

PEREIRA, Amílcar Araújo. **"O mundo negro": a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995).** Niterói: UFF/ICHF, Tese de Doutorado em História Social, 2010.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

_____. **Memória e identidade social.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Joclyne. **Teorias da etnicidade.** São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos Santos. Entre troncos e atabaques: raça e memória nacional. In: Pereira, Claudio; Sansone, Livio. (Org.). **Projeto Unesco no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 321-344.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Memória. In: **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

SILVA, Sandro José. **Do fundo daqui. Luta política e identidade quilombola no Espírito Santo**. 2012. Tese (Dourado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

WEBER, Max. **Relações comunitárias interétnicas**. Economia e Sociedade. Vol. 1. Brasília, UNB, 2004.

REVISTA MUSEU GLOSSÁRIO. **Ação Educativa**. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/glossario/glos.asp>>. Acesso em: 14 de dezembro, 2013.

PREFEITURA DE SÃO MATEUS. **Professores e pedagogos visitam Porto e museu África Brasil**. Disponível em: <<http://www.saomateus.es.gov.br/site/noticia-detalle-versao-imprensa.aspx?idNoticia=2244>>. Acesso em:

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Museu do Negro abre exposição ‘Reinos, Escudos e Máscaras’ nesta terça**. 15 de nov 2013. Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-12859>>. Acesso em: 22 de dez 2013.

SÉCULO DIÁRIO. **Crise na cultura reacende polêmica da relação Sincades/Secult**. Disponível em: <<http://seculodiario.com.br/22546/13/crise-na-cultura-reacende-polemica-da-relacao-sincadessecult>>. Acesso em: 02 de dezembro, 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Museu do Negro abre exposição “Reinos, Escudos e Máscaras” nesta terça.** Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-12859>>.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **MUSEUS.** Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/cidade/museus>>

BLOG MUSEU CAPIXABA DO NEGRO. **SOS Museu Capixaba do Negro.** Disponível em: <<http://museucapixabadonegro.blogspot.com.br/2010/05/s-o-s-museu-capixaba-do-negro.html>>.

A GAZETA. **Governo do prédio para o Museu da Cultura Negra.** Geral. Vitória, sábado, 14 de maio de 1994.

GAZETA ONLINE. **Museu Capixaba do Negro é inaugurado com polêmica.** Disponível em: <http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2012/07/divirta_se/noticias/artes_visuais/1300762-museu-capixaba-do-negro-e-inaugurado-com-polemica.html>. Acesso em;

SINCADES. **Instituto Sincades.** Disponível em: <http://www.sincades.com.br/instituto_sincades>. Acesso em: 22 out. 2013

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. **Espírito Santo participa de exposição no congresso nacional e apresenta mais de 60 peças.** Disponível em: <<http://www.es.gov.br/Noticias/155770/es-participa-de-exposicao-no-congresso-nacional-e-apresenta-mais-de-60-pecas.htm>>. Acesso em: 22 mai. 2013

BRASIL POST. **Os 10 piores estados do Brasil para ser negro, gay ou mulher.** Disponível em: <http://www.brasilpost.com.br/2014/02/28/estados-gay-mulher-negro_n_4876455.html>. Acesso em: 16 mai. 2013

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica.** Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742011000200019&script=sci_arttext.

Acesso em: 22 mai. 2013p

FOLHA DE SÃO PAULO. **Desigualdade no Brasil.** Disponível em:

<http://temas.folha.uol.com.br/desigualdade-no-brasil/negros/com-metade-da>

[populacao-negros-sao-so-18-em-cargos-de-destaque-no-brasil.shtml](http://temas.folha.uol.com.br/desigualdade-no-brasil/negros/com-metade-da-populacao-negros-sao-so-18-em-cargos-de-destaque-no-brasil.shtml)>. Acesso em: 21 de out. 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Lei Rubem Braga.** Disponível em:

<http://www.vitoria.es.gov.br/prefeitura/lei-rubem-braga>>. Acesso em: 14 nov. 2014

INSTITUTO ECONÔMICO DE PESQUISA APLICADA. **O sistema classificatório de cor e raça do IBGE.** Disponível em:

http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=4212>. Acesso em: 21 de out. 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Conheça os cinco membros do Conselho Gestor do Mucane eleitos na noite de terça.** Disponível em:

<http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-7026>>. Acesso em: 26 de out. 2014.

LE MONDE DIPLOMATIQUE BRASIL. **Frantz Fanon, uma voz dos oprimidos.**

Disponível em: <http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=492>>. Acesso em: 12 abril. 2015.

UOL. **Biografia de Martin Luther King.** Disponível em:

http://pensador.uol.com.br/autor/martin_luther_king/biografia>. Acesso em: 26 de out. 2013.

REVISTA FÓRUM. **Angela Davis a mulher mais perigosa do mundo.** 2015. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/blog/2015/01/angela-davis/>>. Acesso em: 23 mar. 2013

PINHEIRO, Eny Feijó. As pinturas parietais das residências santistas do início do século xx. **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação.** Vol.1, No.2, pp. 028 – 031. Disponível em: <<http://www.restaurabr.org/arc/arc02pdf/06pinturasparietais.pdf>>.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Exposição homenageia as mulheres negras no Museu Capixaba do Negro.** Disponível em: <<http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/exposicao-homenageia-as-mulheres-negras-no-museu-capixaba-do-negro-15744>>. Acesso em: 16 dez. 2014

FARIAS J, GOMES F, SOARES C, *et al.* **Cidades negras: africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX.** São Paulo: Alameda, 2006.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro). **Estudos Afro-Asiáticos**, nº17, 1989, Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2013/04/territc3b3rios-negros.pdf>>. Acesso em: 26 de out. 2013.

LEITE, Ilka Boaventura. **Descendentes de africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação.** Florianópolis: Núcleo de Estudos sobre Identidade e Relações Interétnicas da UFSC, 1991 (Caderno Textos e Debates).

COGEMU. **REGIMENTO INTERNO DO CONSELHO GESTOR DO MUSEU CAPIXABA DO NEGRO** - 4 f. Vitória, ES. 2011.

COGEMU. Ata da Reunião Ordinária realizada no dia 10 jun. 2013.

COGEMU. Ata da Reunião Ordinária realizada no dia 15 jun. 2013.

COGEMU. Ata da Reunião Extraordinária realizada no dia 22 jul. 2013.

COGEMU. Ata da Reunião Ordinária realizada no dia 12 ago. 2013.

Entrevistas

ANJOS, Whashington. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2015.

ARAÚJO, Thiago. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

BARCELOS, Elias. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa e Nelma Monteiro. Vitória, 2011

BARROS, Welington. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

BISPO, Suely. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

CABRAL, Alcebíades. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

CORREIA, Madalena. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa e Nelma Monteiro. Vitória, 2011

FERREIRA, Zuilton. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa e Nelma Monteiro. Vitória, 2011

GOVERNO ESTADUAL DO ESPÍRITO SANTO (representantes). Entrevistas concedidas a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

MATOS, Luiz (nome fictício). Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

MEIRELES, Ariane. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa e Nelma Monteiro. Vitória, 2011

OLIVEIRA, Luiz Carlos. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

RODRIGUES, Luiz Henrique. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

ROSA, Maria Lígia. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa e Nelma Monteiro. Vitória, 2012;

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA (representantes). Entrevistas concedidas a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

SILVA, Carlos Eduardo. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

SILVA, Sandra. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

SOUZA, Celso Nascimento. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

TAVARES, João. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.

VIANA, Ilma. Entrevista concedida a Fernanda de Castro Barbosa. Vitória, 2014.