

## **Entre a farroupilha e a redenção: negros percursos museológicos na terra do chimarrão**

Between farroupilha and redemption: museological black routes on earth the mate

Janaina Cardoso de Mello\*

### **Resumo**

Este artigo parte dos conceitos de patrimonialização e musealização para tratar da presença negra no sul do Brasil. O processo de musealização, partindo do percurso da presença negra em Porto Alegre, reafirma a conexão subjetiva entre a população e seu território para que dele se apropriem e nele se reinscrevam como sujeitos da comunicação de suas memórias. Na primeira parte desenvolve-se uma análise conceitual para, depois, apresentar o estudo de caso da elaboração dos percursos e simbologias negras na terra do chimarrão em seus processos de negociação, conflitos, silêncios e resistência.

**Palavras-chave:** Patrimonialização. Musealização. Museu. Identidade negra.

### **Abstract**

This article part of the concepts of having and musealization to treat the black presence in southern Brazil. The musealization process starting from the path of the black presence in Porto Alegre reaffirmed the subjective connection between the population and its territory for that ownership and rewrites as subjects of his memories. In the first part develops a conceptual analysis to then present the case study of routes and black symbologies in the land of chimarrão in trading processes, conflicts, silences and resistance.

**Keywords:** patrimonialisation. Musealization. Museum. Black identity.

### **Introdução**

Tratar de um museu de percursos envolve, primeiramente, adentrar a seara de dois conceitos não consensuais, complexos e, ao mesmo tempo, confusos em sua simbiose e hibridez, a saber: a patrimonialização e a musealização. Isto posto que quando se aborda uma geografia a ser musealizada, buscam-se revelar e reafirmar os marcos do patrimônio cultural capazes de conferir um caráter identitário a uma determinada população.

---

\* Pós-Doutora em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professora do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Professora do Mestrado Profissional em História Universidade Federal de Sergipe (UFS). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Memória e Patrimônio Sergipano (GEMPS/CNPq-UFS).

Inicialmente, no campo teórico, remonta-se ao clássico conceito de Françoise Choay (2008), cujo tratamento dado ao “patrimônio histórico” o concebe como:

[...] um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objectos que congregam a sua pertença comum ao passado: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos. (CHOAY, 2008, p. 11).

Apesar de muito utilizado pelos estudiosos é perceptível que a construção do conceito de Choay o circunscreve no campo da História, quiçá da História da Arte, como ponto de partida e centralidade, uma vez que a autora provém da França e as nações europeias balizaram-se no saber histórico para a legitimação de sua cultura sobre as demais, principalmente na arena de jogos de interesses relacionada aos bens culturais como representação social de um determinado discurso político-ideológico.

A partir dos anos 2000 a definição de patrimônio, “[...] ao se pautar nos referenciais culturais dos povos, na percepção dos bens culturais nas dimensões testemunhais do cotidiano e das realizações intangíveis [...]” (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 32), permitiu estudar o imaginário das comunidades tradicionais e de seu modo de fazer cultura como ponto de partida para um debate museal no século XXI, quando crescem as demandas por processos de musealização de paisagens, *savoir faire* de artesãos, grafites em muros urbanos, biodiversidade de mangues, dentre inúmeras outras possibilidades. Ampliam-se as possibilidades de pensar o patrimônio cultural no âmbito da Antropologia, da Sociologia, da Arqueologia em seu diálogo interdisciplinar com a História, mas permeado por processos e técnicas museológicas.

De acordo com José Neves Bitencourt (2013):

[...] a decisão de patrimonializar implica em “acautelamento”, termo jurídico que remete à obrigação de resguardar e conservar. Patrimonializar é então uma decisão de interesse público, relativa aos aspectos formais, burocráticos e letrados das sociedades ocidentais modernas. Mas também é importante levar em conta que a patrimonialização é o aspecto formal e burocrático de uma seleção. Apenas uma pequena parte das “coisas do mundo” se salva, pela patrimonialização, da dissolução. (BITENCOURT, 2013, p. 48-49).

Conforme a definição acima, a patrimonialização apreende para si a conservação e a seleção dos bens culturais, tal como os aspectos burocráticos das decisões em torno do processo. Aborda-se ainda no texto do autor a questão da “perda de valor de uso” do artefato, bem como os sentidos e interpretações anteriores (funcionalidade) e posteriores

(simbologia) ao movimento de patrimonialização. E sendo os artefatos patrimonializados constituídos como “objetos museológicos”, requerem um registro, a produção de uma documentação que contenha informações sobre estes (BITENCOURT, 2013, p. 51).

Ao discutir os conceitos de patrimonialização e musealização, a pesquisadora Natalia Frauvelle (2015, p. 3) faz uso do trabalho de Sharon Macdonald (2013, p. 138) que, ao empregar o termo “musealização” (em inglês “*musealisation*”), no sentido usado por Ritter, em 1963, o compreende como um instrumental para “[...] descrever como o passado, que antes foi tradição e parte da vida, entra na modernidade para ser institucionalizado”. Isto posto que a rapidez da institucionalização do passado remete aos museus, todavia, sem definir uma tipologia de patrimônio para aplicação do termo, afirma Frauvelle (2015) ser essa ainda uma construção conceitual muito genérica relacionada ao medo da perda da tradição e das mudanças tecnológicas (apud MACDONALD, 2013, p. 138). A autora opta por usar os termos como sinônimos ao longo de seu trabalho, uma vez que

[...] é compreensível que os termos “musealização” e “patrimonialização” sejam muito próximos, e, por vezes, usados indistintamente, já que ambos se referem a um processo de valorização cultural e institucionalização de diferentes criações humanas, sejam objetos, espaços ou ideias. (FRAUVELLE, 2015, p. 3).

Escolhendo outro caminho interpretativo, Loureiro e Loureiro (2013, p.5-6), partindo do caráter documentário e informacional do objeto, buscam em Zbynek Stránský a origem do conceito de “musealização” como “um processo de adquirir musealidade” em torno de objetos como fontes de conhecimento e/ou valores sociais. Todavia, reconhecem os autores a complexidade desse conceito, suas idas e vindas, suas atualizações envolvendo estratégias de preservação (física e das informações, remetendo ao acesso) e observando-o ainda como processo (ou conjunto de processos) necessariamente seletivo, já que “musealizar é selecionar”. Desse modo,

[...] a musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa. (LOUREIRO, 2011, p. 2-3).

Bem próxima desse debate está a reflexão da museóloga Priscila Maria de Jesus (2014, p. 100-101), ao tomar como aporte teórico Desvallées (2000) e Francisco Ramos (2004) para tratar da musealização dos objetos a partir de sua “suspensão”, ou seja, da retirada deles, de seu meio de origem para sua inserção nos espaços museais, dotando-o de novas funções enquanto “objetos de museu” e “documentos”, com o objetivo de “comunicar” ou “entreter”.

A museóloga Manuelina Duarte Cândido (2014), nos passos de Loureiro e Loureiro (2013), também compreende o processo de musealização a partir de uma seleção e atribuição de sentidos dentro de um universo patrimonial amplo, salientando que os recortes dos indicadores de memórias podem ser tangíveis ou intangíveis, naturais ou artificiais. Complementa ainda que a musealização ocorre quando há a inclusão das referências patrimoniais selecionadas na cadeia operatória da Museologia (museografia). Para a pesquisadora, “[...] a preservação é equivalente ao processo de musealização [...]” (CÂNDIDO, 2014, p. 3), sendo realizada com a aplicação de procedimentos técnico-científicos de salvaguarda e de comunicação patrimoniais.

Citando Jean Davallon, as pesquisadores Rosali Henriques e Vera Dodebei (2011, p. 5) ressaltam que “[...] é preciso distinguir a musealização, que é institucionalização do objeto como um objeto de museu, da patrimonialização, que é reconhecer naquele objeto seu valor patrimonial.” Destarte, a patrimonialização assume um caráter mais amplo do que a musealização que pauta-se pelas especificidades próprias da área.

Mas quando se parte para uma musealização fora dos museus, que compreende um acervo de saberes e marcos memoriais, trajetórias e biografias, silêncios e resistências, edificações e sentidos, como adequar o conceito a um objeto plural, híbrido e intercambiante?

O grande problema dos debates teóricos museológicos está no fato de a maioria deles orbitar em torno do “objeto retirado de seu contexto funcional e exposto no museu formal” (adquirindo caráter de *semióforo*<sup>1</sup>), ou seja, da musealização institucional, sendo raros os trabalhos que tratem da musealização *in situ* de uma cultura imaterial num espaço patrimonializado.

---

<sup>1</sup> Krzysztof Pomian (1985, p. 95) concebe os semióforos como objetos sem valor de uso, “[...] mas que representam o invisível, são dotados de um significado, não sendo manipulados, mas expostos ao olhar”.

Embora existam experiências de sucesso<sup>2</sup>, há uma escassez de publicações tratando com profundidade dessa via alternativa sob o aspecto conceitual. Por isso, os conceitos de musealização apresentados terminam sendo forçosamente adaptados aos contexto extra-muros.

A Nova Museologia ampliou esse debate, há algum tempo, ao definir o *locus* museológico para além das feitorias de paredes e prédios, desse modo

[...] o museu é entendido como um espaço composto por um espólio fundamentalmente intangível, marcado pela presença do homem e pela sua ligação com o meio circundante, contextualizado por um determinado espaço e tempo bem definidos, embora distinguindo-se pelo seu carácter mais espontâneo. (CASALEIRO, 2002, p. 34).

Na década de 1970, animados pelo Encontro de Santiago do Chile, no campo teórico da Museologia, nomes como Hugues de Varine, Serge Antoine e Georges Henri Rivière foram responsáveis pela emergência do termo “ecomuseu”, abordando a ecologia humana, a comunidade social, a definição do território e a vontade de contribuir para o seu desenvolvimento, considerando-se para tal, dentre outras, a experiência da Comunidade Urbana *Le Creusot-Montceau les Mines* (VARINE, 2000).

Assim, os primeiros projetos para a concretização do “ecomuseu” tratavam de uma instituição nova emergindo como produto de uma comunidade, interessada na totalidade de seu meio ambiente, de seu patrimônio e de seu desenvolvimento. Seria portanto, distinta dos demais museus por dois aspectos fundamentais: primeiro, o desaparecimento da noção de coleção permanente, substituída pela ideia de patrimônio comunitário e coletivo, deixando de ser missão prioritária do museu novo a aquisição de acervos; segundo, a própria comunidade, compondo um conselho decisório, seria responsável pela “cadeia operatória da musealização”, a saber, a concepção, programação, controle, animação e avaliação (VARINE, 2000, p. 65).

Sob esse aspecto, cabe ressaltar a definição de “ecomuseu comunitário” apresentada por Varine, pois:

---

<sup>2</sup> A saber: o Ecomuseu do Cerrado, Goiás, com abrangência nos municípios de Pirenópolis, Corumbá, Cocalzinho, Abadiânia, Alexânia, Santo Antônio do Descoberto e Águas Lindas; do Ecomuseu do Quarteirão, em Santa Cruz, Rio de Janeiro; do Museu da Maré, localizado na favela da Maré, Rio de Janeiro; trabalhos exitosos no Rio Grande do Sul e na Bahia. Em Minas Gerais, como parte do Projeto de Implantação do Parque Arqueológico das Ruínas do Morro da Queimada, está em processo a criação do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, como cita a museóloga Yara Mattos (2006, p. 3).

O ecomuseu, em sua variedade comunitária, é inicialmente uma comunidade e um objetivo: o desenvolvimento dessa comunidade. Em seguida, é uma pedagogia global que se apóia em um patrimônio e em agentes, que pertencem ambos a essa mesma comunidade. Enfim, é um modelo de organização cooperativa com vistas ao desenvolvimento e a um processo crítico de avaliação e de correção contínuas. (VARINE, 2000, p. 69).

Salienta ainda Varine (2000) que o ecomuseu nasce da análise que a própria comunidade faz de si, de suas condições de vida, de suas contradições e demandas, de sua relação com o patrimônio e o meio ambiente, por isso as decisões importantes da comunidade não podem ser tomadas por “animadores profissionais externos”, pois estes têm apenas o papel de “auxiliar o processo autônomo” de autogestão da comunidade sobre seus interesses, uma vez que “[...] o ecomuseu não busca a eficácia técnica institucional, mas o desenvolvimento de uma consciência crítica comunitária.” (VARINE, 2000, p. 70).

Articulando princípios de historicidade, viabilidade econômica e turismo sustentável à patrimonialização de um território, Menezes (2004) indica como uma das formas de desenvolver a sustentabilidade cultural, a interpretação do patrimônio cultural através de técnicas e estratégias que confirmam significado e valor histórico, integrando-o à dinâmica social vigente.

Sob esse aspecto, ressalta-se a Carta de Princípios sobre Museus e Turismo Cultural (2000, p. 260), elaborada pelo ICOM, cujas propostas reforçam que: 1. a ética no turismo cultural exige dos agentes atuantes que o visitante combine o conhecimento criativo com o desfrute de seu tempo livre, favorecendo principalmente, a participação em um contexto social que lhe sendo desconhecido o convida a participar da vida e saberes locais da comunidade anfitriã; 2. o turismo cultural se vincula ao patrimônio enquanto parceiro de um conjunto de contribuições de uma cultura, povo ou comunidade, que mostra através de suas expressões, o testemunho de sua própria identidade. Esta vinculação é única e excepcional e constitui um recurso não renovável. O patrimônio cultural não pode se constituir em um produto de consumo, nem estabelecer com o visitante uma relação superficial; 3. frente ao turismo cultural, os museus devem promover a participação ativa das comunidades locais, tanto no planejamento e na gestão patrimonial como na operação turística; 4. do ponto de vista econômico, a comercialização do turismo cultural, baseado em recursos patrimoniais, deverá entender a rentabilidade nas dimensões econômica, social e meio ambiental.

Na contemporaneidade, a musealização de território recupera a essência primeva do “ecomuseu comunitário” de Varine, uma vez que tem como missão pesquisar, documentar, interpretar e comunicar o processo de transformação da cidade tendo a comunidade como seu ponto basilar.

Sob esse aspecto, o processo de musealização, partindo do percurso da presença negra em Porto Alegre, reafirma a conexão subjetiva entre a população e seu território para que dele se apropriem e nele se reinscrevam como sujeitos da comunicação de suas memórias, pois, como afirmou Terry Eagleton (2011):

A cultura não é unicamente aquilo de que vivemos. Ela também é, em grande medida, aquilo para o que vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, um sentido de significado último: tudo isso está mais próximo, para a maioria de nós, do que cartas de direitos humanos ou tratados de comércio. (EAGLETON, 2011, p. 184).

Por isso a necessidade do estabelecimento de uma relação de protagonismo das comunidades negras na elaboração de seus próprios percursos significativos, na eleição das trajetórias que compõem sua historicidade, no mapeamento de suas experiências culturais, que informam sua presença na própria conservação daquele território patrimonializado.

### **O Museu de Percurso de Porto Alegre: descortinando conflitos e silêncios**

Seja denominado como museu de percurso, museu de território, museu a céu aberto, o princípio ativo que move esse processo de musealização é o mesmo: utilizar-se do espaço ao ar livre, no enalço de paisagens naturais ou urbanas, edificações antigas ou mesmo espaços em ruínas ou já demolidos, praças, cujo conjunto geográfico possam comunicar de forma planejada a trajetória/historicidade de um povo. Todavia,

[...] trabalhar os museus de território é uma experiência complexa, que requer uma grande experiência teórica e muito domínio técnico. Parte-se de um espaço inicial, que é uma exposição pré-dada, natural, mas é fundamental dotar esse espaço com programas de adequação ao uso público, que implicam nas mesmas etapas já descritas anteriormente: elaboração de conceito, planejamento, programação, etc. A única diferença é que, às vezes, não haverá a etapa de montagem. Digo às vezes, porque dentro desse espaço geográfico pode-se criar um centro de visita que, na maior parte dos casos, vai ser um museu tradicional ortodoxo, com vitrines, objetos e todos os demais quesitos de um museu tradicional. (SCHEINER, 2006, p. 17-18).

Entretanto, como afirmou a museóloga Tereza Cristina Scheiner (2006), o museu de território ou percurso necessita de uma metodologia de aplicação bem definida segundo parâmetros de pesquisa histórica, sociológica e antropológica da área em foco, bem como de todo um planejamento que, munido dessas informações, dê subsídios à concepção e elaboração de programas de uso social daquele espaço.

Antes de se abrir um sítio patrimonial à visitação, é preciso fazer um plano de interpretação. Uma equipe multidisciplinar vai desenvolver esse plano, que propiciará a interpretação da área geográfica como espaço simbólico, permitindo uma ampla interação do visitante com os espaços visitados. Outra questão importante é a abrangência simbólica de cada sítio – como patrimônio local, regional, nacional ou mundial. Cada faixa de abrangência implica num modo específico de interpretar aquele patrimônio. (SCHEINER, 2006, p. 18).

Em sua historiografia oficial, as origens de Porto Alegre remontam à colonização lusitana tendo como data de fundação da capital gaúcha o dia 26 de março de 1772, quando o governador José Marcelino Figueiredo realizou, por ato administrativo, o desmembramento da antiga Porto dos Casais da Freguesia de Viamão e a criação da Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais. A nomenclatura “Portoalegre”, no entanto, só surgiria quase um ano depois, mais uma vez pelas mãos do governador na transferência da sede da Capitania de Viamão para a nova Freguesia, que passou a chamar-se Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre, em 18 de janeiro de 1773. Homenageava-se a cidade do Alto Alentejo, em Portugal, chamada Portoalegre, famosa por sua resistência aos espanhóis (SOUZA, 2012, p. 6). Mas as fontes também apontam a presença africana na “Portoalegre branca”, assim,

No período colonial, a cidade de Porto Alegre ocupava a área que hoje chamamos de Centro. Nesta época, os negros (escravizados ou livres) já faziam parte do cotidiano cidadão, desempenhando funções diversas: marinheiros (junto ao porto), carregadores, lavadeiras, quituteiras, aguadeiros, ferreiros, estivadores, etc. Relatos e crônicas de viajantes retratam a intensa presença negra na Rua da Praia, primeira e principal via da cidade. Nela se localizavam o Largo da Quitanda, espaço de negócios e possibilidades de ganho; o Pelourinho e o Largo da Forca, espaços de humilhação, tortura e suplício. (VIEIRA, 2014, p. 2).

A presença africana foi muitas vezes silenciada, mesmo que ressoante em momentos importantes da história gaúcha, como da participação dos lanceiros negros na

revolta farroupilha<sup>3</sup> no século XIX. Todavia, com um desfecho obscuro, com distintas versões, onde o exército negro foi massacrado pelos inimigos ou pelo próprio batalhão que integrava para que as autoridades não se vissem diante do incômoda promessa de libertação dos escravos aliados no pós-conflito.

Na terra do chimarrão e do churrasco, onde a figura do gaúcho como estancieiro, usando bombacha, imiscuindo sua identidade entre as origens advindas da península ibérica e a forte imagem das colônias italianas e alemãs em seu desenvolvimento econômico evidenciam um “branqueamento” de costumes e lugares nas memórias e produção historiográfica da região, a África era apenas um continente distante e destoante. Por isso o museu de percurso negro era um anseio justo e necessário para uma ressignificação da própria historicidade local. De acordo com a reflexão da historiadora Sandra Pesavento (1994):

[...] a cidade de hoje encerra, pois muitas cidades passadas e vividas que, se não é possível resgatá-las na sua integridade, busca-se pelo menos decifrar as suas representações [...] as representações sociais, são, por assim dizer, históricas, concebidas em cruzamentos com práticas historicamente determinadas. (PESAVENTO, 1994, p. 126; 130).

Uma musealização de percurso nesse contexto significa a tecitura de um grande painel capaz de afastar-se do etnocentrismo da supervalorização de culturas europeias em detrimento das tradições dos povos africanos, colocando em relevo os sentimentos de pertença e identidade negra ao espaço urbano potoalegrense como signo étnico em suas relações sociais.

O Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre foi concebido entre 2008 e 2009, sendo colocado em curso desde 2011, tendo como base a pesquisa histórico-antropológica, realizada pelo antropólogo Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Júnior, somada aos saberes artísticos de matriz africana acerca das raízes históricas e da ancestralidade religiosa afro-brasileira por parte de um grupo de artistas. Para o museólogo Mário Chagas (2015), há duas perspectivas a serem salientadas, pois

---

<sup>3</sup> Revolta armada dos estancieiros da província do Rio Grande de São Pedro, iniciada em 1835, contra medidas consideradas arbitrárias, impostas pelo governo regencial (criação de novos impostos e tentativa de estabelecer um corpo militar diretamente subordinado ao governo). Assumiu um caráter republicano, contando ainda com a participação de Giuseppe e Anita Garibaldi. Entre ações de repressão e negociação, o movimento foi encerrado em 1845, já com D. Pedro II como Imperador (PESAVENTO et al., 1985).

[...] marcar o território pode significar a criação de ícones de memória favoráveis à resistência e a afirmação dos saberes locais frente aos processos homogeneizadores e globalizantes; por outro, assumir a volatilidade desse território pode implicar a construção de estratégias que favoreçam a troca, o intercâmbio e o fortalecimento político-cultural dos agentes museais envolvidos. (CHAGAS, 2015, p. 6).

O desenvolvimento do museu de percurso negro portoalegrense partiu, como pressupõe-se que devam surgir os museus comunitários, do desejo dos sujeitos de sua historicidade motivando a construção coletiva da comunidade negra local, ressentida dos silenciamentos e esquecimentos que refletiam na ausência de sua representatividade étnica no patrimônio cultural.

Fez-se necessário descortinar e comunicar de forma ampla o gingado da capoeira e dos carnavais de outrora, as rodas de samba e as torcidas das ligas de futebol, responsáveis pela conformação de redes de solidariedade, sociabilidade e identidade negra, evidenciando as associações e clubes negros, bem como os elementos da religiosidade de matriz africana representados pelo culto ao Orixá Bará Agelu Olodiá ou a Oxum, por exemplo.

Desse modo, o projeto buscou a visibilidade e a fruição de espaços significativos para a etnia negra do ponto de vista da memória, da identidade e da cidadania, gerando percursos através da construção de obras públicas que referendem a ancestralidade em lugares territorializados pela comunidade negra na cidade de Porto Alegre. Além da construção das obras de arte públicas, a equipe do museu tem ofertado cursos de formação para monitores, tendo como *loci* iniciais a Escola de Saúde Pública (2009) e o Quilombo do Areal (2014).

O Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, em sua concepção, prevê a capacitação de jovens negros, indicados pelas entidades que fazem parte do conselho gestor. Foram 18 jovens selecionados, inicialmente. Esses jovens tiveram aulas durante 6 meses de: História do Movimento Negro, Turismo Étnico, Territórios Negros em Porto Alegre, e Cooperativismo. Durante os encontros, houve momentos de integração com as outras fases do projeto, ou seja, os jovens acompanharam a construção do tambor, tiveram conversas com os griôs, com os artistas e com o antropólogo. Isso sem dúvida foi um acréscimo na formação desses jovens, pois a concepção pedagógica foi além da capacitação para a monitoria do Museu, pois foram jogadas as sementes (em solo muito fértil) da militância, com o sentimento de pertencimento das histórias contadas (MACIEL, 2015).

Apesar de homenagear Zumbi dos Palmares, o museu de percurso negro fez emergir do esquecimento os marinheiros, carregadores, lavadeiras, quituteiras,

aguadeiros e ferreiros, trabalhadores anônimos de uma realidade árdua de sol a sol, mas extremamente importantes para o desenvolvimento da economia portoalegrense.

O projeto articulou-se na colaboração de diversas entidades do movimento negro, reunidas pelo Centro de Referência Afro-brasileiro, a exemplo da coordenação exercida pelo Grupo de Trabalho Angola Janga, no período em que o Museu fazia parte do Programa Monumenta, do Ministério da Cultura (MinC), executado com recursos do governo federal, de estados e de municípios, com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e cooperação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Foram executadas as obras de arte Tambor e Pegada Africana.

O Tambor, localizado na Praça Brigadeiro Sampaio, construído em concreto armado, com dimensões de 1,2 x 2,75, pintado de amarelo – representando Oxum – e com detalhes dos povos negros, teve a arte de Gutê, Leandro Machado, Elaine, Mattos, Pelópidas Thebano e Xaplin, em 2010.

Concebido coletivamente, nasceu dos debates entre artistas e griôs (guardiões da memória), acompanhados com expectativa pelo movimento negro. O tambor, por certo o único instrumento que tocado por um ou por muitos comunica a alma do todo, é amarelo porque Oxum assim o quis. Apresenta 12 figuras que repercutem a trajetória de um povo: dor, alegria, luta e perseverança (VARGAS, 2015).

Já a Pegada Africana encontra-se na Praça da Alfândega, com arte de Vinícius Vieira, elaborada com aço inox e pedras em 2011.

Com méritos de nova inclusão, a manifestação visível da “Pegada Africana” afirma a Praça da Alfândega como um dos lugares de existência do Museu de Percurso do Negro. Na praça, antigo Largo das Quitandeiras, raízes históricas adquirem nova visibilidade na forma de continente africano, concebida a partir de uma linha formada por sinuosos movimentos de matriz orgânica. Vinicius Vieira apresenta um desenho contemporâneo, modelado em aço, que envolve e ressignifica as pedras portuguesas do local, simbolizando a concretização de políticas públicas que resultaram da luta histórica por reconhecimento das culturas étnicas (CHAGAS, 2015b).

Posteriormente, sob o crivo da Congregação em Defesa das Religiões Afro-brasileiras – CEDRAB/RS, utilizando recursos da Prefeitura de Porto Alegre foi realizada a obra de arte “Bará do Mercado”. Já a execução da obra de arte pública “Painel Afro-brasileiro”, além da formação de jovens monitores do Quilombo do Areal

e o lançamento de um catálogo, possuiu financiamento advindo do Prêmio Funarte de Arte Negra/MinC-Seppir.

O Painel Afro-brasileiro localiza-se no arborizado Largo Glênio Peres, tendo sido pensado por Pelópidas Thebano e sua execução em 2014, enquanto um mosaico cerâmico, realizada por Vinícius Vieira.

Desempenhando um papel expressivo na vida urbana de Porto Alegre, o Mercado Público, além de atuar na comercialização de produtos, durante o século XIX, era o local de circulação de notícias e pessoas. A boemia da cidade mantinha seu ponto de encontro nos bares do Mercado e, no térreo, O Naval, o mais antigo bar da cidade, congrega uma parte significativa da memória da cidade. O atual prédio, no Largo Glênio Peres, mantém a mesma aparência externa, mesmo depois do incêndio de 1912 e da construção do segundo piso, em 1913, na administração do Intendente José Montauray. Após sua restauração, foi inaugurado em 1997 (CENTRO DE PESQUISA HISTÓRICA, 2015, p. 24-25).

O Bará do Mercado Público, além de rememorar a figura do Príncipe Custódio de Benin, que viveu na ancestralidade negra da paisagem dos pioneiros riograndenses, entre balaios e tabuleiros de quitutes no antigo Cais do Porto, também faz reverência ao Orixá Bará Agelu Olodiá. Concebido por Leandro Machado e Pelópidas Thebano, sua execução com bronze e pedras foi feita por Leonardo Posenato, Vilmar Santos e Vinícius Vieira, em 2013, sendo a idealização proveniente de Mãe Norinha de Oxalá.

O Bará é, dentro do panteão africano, a entidade que abre os bons caminhos, o guardião das casas e da cidade, e representa o trabalho e a fartura. Os religiosos de matriz africana e frequentadores acreditam na força do axé do orixá, que garantiu a sobrevivência e a prosperidade do mercado ao longo de seus 244 anos, dando fartura aos transeuntes que passam no local e fazem seus pedidos. Os africanistas e simpatizantes, ao fazerem seus pedidos de abertura dos caminhos na terra para a fartura de comida na mesa e de prosperidade na vida ao Bará, jogam sete moedas, como certos da sua proteção. Com o passar do tempo, somam-se os testemunhos de pessoas que agradecem pelo pedido alcançado ao Bará do Mercado Público. O Orixá Bará é reverenciado por toda a comunidade de matriz africana no Estado. (NORINHA DE OXALÁ, 2015).

Nos recônditos de paralelepípedos e novas casas dos bairros Rio Branco, Bom Fim, Mont'Serrat até o Três Figueiras estiveram ocultas, durante gerações de esquecimento, a convivência negra com imigrantes judeus e italianos. A pesquisa nos

arquivos históricos fez o documento/monumento<sup>4</sup> cotejado com as oralidades e biografias de antigos e atuais moradores reencontrar seu caminho na musealização realizada. Por isso,

Um museu solidamente enraizado no espectro cultural que estuda, preserva e comunica, e no território em que se insere encontrará a sua relevância individual e social, esculpirá uma identidade própria e delineará uma missão sociocultural e educativa particular que norteará estratégias potenciadoras do contacto com o que está para além do imediato, do óbvio, do atual e, até, do efêmero. Um museu assim é a casa da expressão do pensamento, da dúvida, do sonho, da criatividade, porque não, da provocação, do estímulo e incentivo, da oportunidade e, até, da esperança. Este museu é também um espaço de sociabilidade, de contacto, de construção de relações, de cruzamento, de diálogo cívico, por vezes lugar de conflito e por outras de consenso. É um museu que reconhece o peso do passado, mas enfrenta os obstáculos do presente de peito aberto e olhos visionários, carregados de futuro. (MACHADO, 2012, p. 74).

Ainda são poucas as iniciativas de musealização de percurso no Brasil, principalmente vinculadas ao desvelamento de etnias que há muito foram silenciadas no processo histórico brasileiro, quer pela colonização, quer pela própria historiografia. Desse modo, o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre promove a pesquisa histórica, o trabalho de campo antropológico, o contato intrínseco com a comunidade, aplicando conhecimentos acadêmicos e tradições ancestrais na realização de uma obra de fruição pública, uma arte de composição coletiva, uma ação de combate ao esquecimento e ao preconceito, buscando no diálogo visual, paisagístico e contextualizado a possibilidade de um porvir mais tolerante.

### **Considerações finais**

Muito se discute sobre o papel da academia e dos museus, enquanto vetores de comunicação de pesquisas científicas, na valorização de distintas etnias em países emergentes na contemporaneidade. Isto posto, que seria uma espécie de *mea culpa* dadas as alianças com o imperialismo oitocentista que manteve obscura a história das populações africanas, quando muito tendo seus objetos rituais apropriados por historiadores, antropólogos, geógrafos, arqueólogos e expostos em museus como “elementos exóticos”.

---

<sup>4</sup> Conforme afirmou o historiador Jacques Le Goff (2000, p. 103): “[...] o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha feita quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e dos tempos passados, os historiadores. Tais materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador.”

Todavia, torna-se cada vez mais uma certeza de que a cultura plural não cabe mais apenas entre quatro paredes, no isolamento de cordões e guiamentos com horários estipulados e discursos repetitivos. A cultura dos povos se inscreve em cada esquina, em cada paralelepípedo, em cada tijolo de uma edificação e retomar esse olhar, mais do que enxergar a cidade, significa conseguir ver as diferenças entre os grupos étnicos como alteridade, com valor positivo na construção identitária que é dinâmica, tensa e contínua.

Museus extra-muros contando histórias extra-livros não marcam uma tendência, mas sim uma demanda de populações que assumem o protagonismo de serem elas aquelas a decidir sobre o modo textual, estético e analítico de compartilhamento de suas memórias e tradições.

O Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre recupera a *anima* de Aristóteles, ou seja, a “os seres mesmos”, reafirmando a ideia de que a imaginação só habita onde há sensação, sensorialidade e sensibilidade.

Por isso, que os batuques se realizem na alma de cada passo dado nesse percurso, revolvendo interior e exterior em uma dança dos sentidos capaz de ver o mundo muito além de pensamentos restritos e muito mais afim à tecitura de redes de solidariedade interétnicas.

## REFERÊNCIAS

BITENCOURT, José Neves. Em torno da serventia atual dos museus: algumas reflexões sobre políticas de aquisição. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 43-62, nov. 2013. Disponível em: <<http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/10/4-Artigo3-Jose-Bittencourt.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Patrimônio, preservação e processo de musealização: interfaces necessárias e um caso concreto de aplicação no Museu da Cidade de Parambu. **Anais do Evento – 7º SIMP, Seminário Internacional em Memória e Patrimônio**. Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, 2014. p. 34-61.

CASALEIRO, Óscar Enrech. **Projecto Teórico para a musealização de um cine-Teatro**. 2002. 121 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Departamento de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 2002.

CENTRO DE PESQUISA HISTÓRICA. **História dos bairros de Porto Alegre**. Porto Alegre: Coordenação de Memória Cultural da Secretaria Municipal de Cultura. Disponível em: <[http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu\\_doc/historia\\_dos\\_bairros\\_de\\_porto\\_alegre.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu_doc/historia_dos_bairros_de_porto_alegre.pdf)>. Acesso em: 19 ago. 2015.

CHAGAS, Mário. **Memória e Poder**: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. Disponível em: <<http://www.quarteirao.com.br/pdf/mchagas.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2015a. p.1-8.

CHAGAS, Miriam. **Pegada Africana**. Disponível em: <<http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com.br>>. Acesso em: 18 ago. 2015.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. Lisboa: Ed.70, 2008.

DESVALLÉES, André (Coord.). **Terminología Museológica**: proyecto permanente de investigación. Mayo: ICOFOM/ICOFOM LAM, 2000.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

FRAVELLE, Natália. De paisagem a património – a classificação como processo de musealização da paisagem. In: SEMEDO, Alice; SENRA, Sandra; AZEVEDO, Teresa (Ed.). **Processos de musealização**: um Seminário de Investigação Internacional – Atas do Seminário. Porto: Universidade do Porto, 2015. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13482.pdf>>. Acesso em: 08 ago. 2015.

HENRIQUES, Rosali; DODEBEI, Vera. Os museus e os novos patrimônios. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo: ANPUH/USP, 2011. p.1-14. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308051879\\_ARQUIVO\\_anpuh\\_rosali\\_vera\\_revisado.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308051879_ARQUIVO_anpuh_rosali_vera_revisado.pdf)>. Acesso em: 09 ago. 2015.

ICOM. Carta de Princípios sobre Museus e Turismo Cultural. In: **Museos, patrimonio y turismo cultural**. Paris: ICOM, 2000.

JESUS, Priscila Maria de. Uma reflexão sobre o processo de musealização: o patrimônio imaterial nos espaços museais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 4, v. 48, p. 95-110, 2014. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/4633/3138>>. Acesso em: 09 ago. 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória** (Vol. II – Memória). Lisboa: Ed.70, 2000.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Preservação *in situ* X *ex situ*: reflexões sobre um falso dilema. **3.º Seminário Iberoamericano de Museologia**. Madrid, 2011. Disponível em: <[www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia-Draft.pdf](http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia-Draft.pdf)>. Acesso em: 08 ago. 2015.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **Revistas MIDAS** [Online], n. 1, p.1-11, 2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/78#quotation>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

MACDONALD, Sharon. **Memorylands: Heritage and identity in Europe today**. Oxon, UK: Routledge, 2013.

MACIEL, Sandra Helena Figueiredo. **Capacitação de Jovens negros**. Disponível em: <<http://museudepercursoadonegroemportoalegre.blogspot.com.br/p/textos.html>>. Acesso em: 18 ago. 2015.

MACHADO, Célia. Museus e vizinhança – o desafio de partilhar território. **Ensaio e Práticas em Museologia** (Departamento de Ciências e Técnicas do Património – FLUP), Porto, v. 2, p. 70-91, 2012. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10517.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

MATTOS, Yara. **Ecomuseu, Desenvolvimento Social e Turismo**. 2006. Disponível em: <[http://morrodaqueimada.fiocruz.br/pdf/15\\_Ecomuseu%20Desenvolvimento%20Social%20e%20Turismo.pdf](http://morrodaqueimada.fiocruz.br/pdf/15_Ecomuseu%20Desenvolvimento%20Social%20e%20Turismo.pdf)>. Acesso em: 12 ago. 2015.

MENEZES, Juliana Santos. **Da Literatura ao Turismo: o caso do quarteirão Jorge Amado**. 2004. 131 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Turismo, Ilhéus, 2004.

NORINHA DE OXAIÁ, Mãe. **Bará do Mercado**. Disponível em: <<http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com.br>>. Acesso em: 18 ago. 2015.

PESAVENTO, Sandra. Um novo olhar sobre a cidade: a nova história cultural e as representações do urbano. In: MAUCH, Claudia et. al. **Porto Alegre na virada do século XIX: cultura e sociedade**. Porto Alegre; Canoas; São Leopoldo: Ed. UFRGS; Ed. ULBRA; Ed. UNISINOS, 1994.

PESAVENTO, Sandra et al. **A Revolução Farroupilha: história e interpretação**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi: memória - história**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. (vol.1). p. 51-86.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos, 2004.

SCHEINER, Tereza Cristina. Criando realidades através de exposições. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (Org.). **MAST Colloquia: 8 – Discutindo Exposições: conceito, construção e Avaliação**. Rio de Janeiro: MAST, 2006. p. 7-37.

SOUZA, Nali de Jesus de. **Breve História da Cidade de Porto Alegre**. 2012. Disponível em: <[http://www.nalijsouza.web.br.com/Fund\\_POA.pdf](http://www.nalijsouza.web.br.com/Fund_POA.pdf)>. Acesso em: 18 ago. 2015. 7p.

VARGAS, Pedro Rubens. **Tambor**. Disponível em: <<http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com.br/p/textos.html>>. Acesso em: 18 ago. 2015.

VARINE, Hugues de. O Ecomuseu. **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 27, p. 61-90, 2000.

VIEIRA, Daniele Machado. Percursos negros em Porto Alegre: ressignificando espaços, reconstruindo geografias. In: **Anais... VII Congresso Brasileiro de Geógrafos**. Vitória: Associação dos Geógrafos Brasileiros, 2014. 12p.