



Entre cantos e chibatatas: Da Diáspora Africana no Museu Histórico Nacional (1922-1959)¹

Aline Montenegro Magalhães

Doutorada em História Social (PPGHIS/UFRJ), Rio de Janeiro, Brasil

Docente do Museu Paulista da USP desde agosto de 2022, São Paulo, Brasil



Submetido em: 02/05/2023. Aprovado em: 22/02/2024. Publicado em: dd/mm/aaaa.

RESUMO

Embora o Museu Histórico Nacional tenha sido criado como lugar de “culto da saudade” das forças armadas, do Estado Nacional – especialmente o período monárquico, da aristocracia branca e masculina e da Igreja Católica, ao longo das gestões do seu primeiro diretor, Gustavo Barroso (1922-1930 e 1932-1959), foram adquiridos objetos relacionados à experiência afrodiaspórica no período da escravidão e no pós-abolição. O objetivo do presente artigo é analisar como esses artefatos foram expostos e tratados entre as décadas de 1920 e 1950 e refletir sobre os usos que dele podem ser feitos atualmente, inspirados por uma perspectiva decolonial e exusíaca (Rufino, 2019) para ampliação de representatividade preta e aprofundamento das reflexões sobre protagonismos geralmente silenciados e invisibilizados em museus.

Palavras-chave: Museu Histórico Nacional; escrita da história; história do Brasil; diáspora Africana.

¹ Pesquisa desenvolvida no âmbito do pós-doutorado sênior, financiado com bolsa do CNPq, entre 2018 e 2020. A primeira parte é um trecho da canção “Mestre Sala dos mares” de João Bosco e Aldir Blanc, 1974.

INTRODUÇÃO

O MHN, instituição federal vinculada ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do Ministério da Cultura, é considerado um dos maiores e mais antigos museus de história do Brasil. Localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro, ocupa um conjunto arquitetônico que, entre o período colonial e o início da República, foi usado para atividades militares. É reconhecido como uma referência para a museologia e o Patrimônio no Brasil. Afinal, foi ali que, em 1932, deu-se início ao primeiro Curso de Museus da América Latina – atual Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). E, em 1934, concebido o primeiro departamento federal de preservação do patrimônio, a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN), extinta em 1937 com a instituição do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN. Atualmente, conta com mais de 300 mil objetos sob a sua guarda e uma área de 9.000m² aberta ao público, ocupada com salas de exposições, biblioteca, arquivos, reservas técnicas e laboratório de conservação e restauração.²

Em 2022, o MHN completou o seu primeiro centenário. Realizou uma série de atividades para lembrar a efeméride, entre as quais destaco aqui a inauguração da exposição *Brasil Decolonial: outras histórias*.³ Produzida a partir de 2018, é uma realização do MHN em parceria com o projeto *ECHOES - Modalidades de Patrimônio Colonial Europeu em Cidades Entrelaçadas*⁴, que consiste em 17 intervenções artísticas e textuais no circuito de longa duração do MHN, com provocações e proposições de outras leituras sobre temas e objetos relativos à Diáspora Africana⁵ na história do Brasil. Interessa notar que os 10 objetos/coleções que sofreram as intervenções foram adquiridos durante as gestões do primeiro diretor da instituição, Gustavo Barroso (1922-1930, 1932-1959). São eles: placa de Ferro da Fábrica de Ferro São João de Ipanema, transferida do Museu de artilharia quando da criação do MHN (Barroso, 1924, p. 39); escultura em gesso de d. Pedro II, produzida por Francisco Chaves Pinheiro cuja localização na “Sala D. Pedro II” foi informada no guia do visitante de 1955 (p. 29); Cadeirinha de arruar que já integrava o acervo do museu em 1924 quando da publicação do primeiro catálogo da exposição (Barroso, 1924, p. 42) Maria Cambinda, máscara em madeira doada ao Museu em 1928, pelo então juiz da irmandade N. Sra. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto – INSRP-OP (Magalhães; Palazzi, 2022, p. 2017-2019); Máscara de ferro e outros instrumentos de tortura, cuja coleção foi comprada em 1922 (Barroso, 1924 p. 171-2); 6 óleos ovais pintados por Leandro

2 Cf.: <http://mhn.museus.gov.br/index.php/o-museu/>.

3 A curadoria dessa exposição foi composta pelas técnicas do MHN: Aline Montenegro Magalhães, Fernanda Castro, Flávia Figueiredo, Valéria Abdalla e pelas integrantes do projeto ECHOES: Brenda Coelho, Keila Grinberg (Unirio e University of Pittsburgh), Leila Bianchi Aguiar (Unirio) e Márcia Chuva (Unirio). Cf.: <https://exporvivoes.com.br/2022/05/27/sobre-sonhos-que-sonhamos-juntos-parte-2-brasil-decolonial-outras-historias/>.

4 Ver <https://ces.uc.pt/pt/investigacao/projetos-de-investigacao/projetos-financiados/echoes-european-colonial-heritage-modalities>.

5 Segundo Nei Lopes, diáspora, que significa “dispersão” em grego, é utilizada como referência à desagregação compulsória dos negros africanos por todos os continentes, em função do tráfico de escravizados. “[...] o termo ‘diáspora’ serve também para designar, por extensão sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa, e o rico patrimônio cultural que construíram”. (Lopes, 2011, p. 242). Já Para Luís Rufino “A diáspora africana como um acontecimento de dispersão e despedaçamento de sabedorias, identidades e sociabilidades se forja como um assentamento comum agenciando um complexo poético/político no próprio trânsito.”, “[...] a diáspora africana se forja enquanto possibilidade à medida que os agentes envolvidos são produzidos como impossibilidade pelo advento colonial.” Rufino (2019, p. 64). Ver também Hall (2013, p. 28-53) e a perspectiva cultural da Diáspora “como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação.” (Hall, 2013, p. 40).

Joaquim, comprados em 1924⁶...; conjunto de estatuetas esculpidas por Erotides Américo de Araújo Lopes na casca da cajazeira, doadas na coleção Miguel Calmon em 1936; um busto de Duque de Caxias em mármore, transferido da Biblioteca do Exército (Barroso, 1924, p. 163); e, finalmente, uma “Alegoria à Lei do Ventre Livre” transferida do Museu Nacional, em 1922.

Não é o propósito aqui fazer um estudo de trajetória ou biografia desses objetos. O que propomos é uma reflexão, a partir de um estudo sobre os circuitos expositivos produzidos no museu durante as gestões de Gustavo Barroso (1922-1930 e 1932-1959), para compreender como parte desses objetos compuseram a história do Brasil contada nas galerias. Interessa-nos saber como foram expostos e tratados, tendo por base os materiais de divulgação do museu, como catálogos e guias, bem como artigos de jornais e revistas, fontes que nos permitiram refazer parte do percurso de alguns desses objetos. Temos como hipótese que essa produção, inspirada em uma perspectiva eurocêntrica da própria história, muito em sintonia com uma escrita do século XIX, construída e divulgada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – presente também em museus como Mariano Procópio, em Juiz de Fora (Costa, 2011) e Museu Paulista em São Paulo (Brefe, 2003) –, quando não silenciava ou invisibilizava protagonismos africanos e afrobrasileiros, os subalternizava. Produção esta que certamente contribuiu para uma naturalização desse não lugar (Flores, 2017) de negras e negros nos museus e que, apesar de inúmeros questionamentos e várias mudanças, teima em permanecer, de alguma forma.

A pesquisa aqui apresentada é parte do pós-doutorado realizado no Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPGPMUS/UNIRIO-MAST), entre 2018 e 2020, cujo objetivo foi identificar a presença de referenciais afrodiaspóricos em seu acervo, suas exposições e materiais de divulgação. Gostaríamos de entender como, após 120 anos da Lei 3.353, que ficou conhecida como Lei Áurea, e dos 30 anos da Constituição Federal apelidada de “cidadã”, a história do Brasil contada no MHN aborda(va) – ou não – a história de negras e negros no período da escravidão e no pós-abolição. Interessava-me em saber como o museu contribuía ou poderia contribuir para o cumprimento das leis 10.639 de 2003 modificada pela 11.645 de 2008 “que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena’”⁷. Nesse percurso, dialogamos com teses e dissertações de mestrado que, baseados em estudos de caso denunciam o silenciamento sobre a experiência histórica de africanos e afrodescendentes, sua invisibilidade e reducionismo a categorias como a de escravos, tipos humanos, figuras folclóricas, pitorescas, exóticas, etc. (Cunha, 2006; Barbosa, 2012; Flores, 2017; Souza, 2016; Rocha, 2018; Oliveira, 2018, entre outros). A pesquisa identificou silenciamentos, reducionismos e domesticação da experiência afrodiaspórica no passado construído no lugar que reivindicou para si o título de “Casa do Brasil” (MHN, 1935, p. 10).

6 Cf. Processo 2/1925. Disponível em: <http://www.docpro.com.br/mhn/bibliotecadigital.html>. Acesso em: 30 abr. 2023.

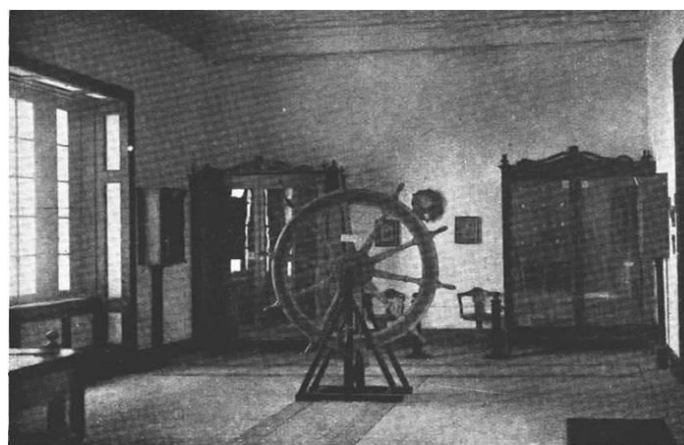
7 BRASIL. Lei n. 11.645 de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Acesso em: 15 abr. 2023.

Sala “Abolição e exílio” – 1924

O *Catálogo da primeira seção - arqueologia e história* (Barroso, 1924) apresenta o primeiro circuito de exposição permanente do MHN.⁸ É aberto com um pequeno histórico da instituição, seguido da descrição dos 21 espaços de exibição, em sua maioria, denominados segundo a tipologia dos objetos expostos, mas também com algumas referências ao tema tratado (Magalhães, 2008). Cada espaço de exposição correspondia a um capítulo da publicação, apresentado com seu nome, informações sobre o período histórico ou tema que abordavam e uma fotografia, seguida de uma lista numerada dos objetos ali organizados, com sua denominação e procedência.

A sala “Abolição e Exílio”, dedicada à queda do Estado Imperial, era a única que fazia referência aos africanos e afro-brasileiros na história do Brasil. Alusão restrita à escravidão e à sua extinção, entendida como ação do Estado e razão para a deposição da monarquia do poder e seu exílio. Ali, a ênfase era o Estado Imperial, e a Lei 3.353/1888, compreendida como sua derradeira benfeitoria pela pena da Princesa Isabel. O banimento da família imperial do país está posto como uma “injusta recompensa”. A liberdade era vista como concessão e não uma conquista, reiterando o lugar de negras e negros como vítimas passivas, que receberam uma graça, uma dádiva “redentora” que os livraram do cativeiro⁹. Assim, se esgota a referência aos africanos e afro-brasileiros, que é materializada apenas por dois anúncios de escravizados fugidos e 19 instrumentos de tortura entre os quais, “gargalheiras para escravos”, “aparelho para torturar os dedos dos escravos” e “cintura de ferro para prender escravos aos moirões, onde os açoitavam”, da coleção J.J. Raposo comprada pelo MHN, em meio aos 77 objetos que compunham a sala.

FIGURA 1 – Sala da Abolição e do Exílio



Sala de Abolição e do Exílio

Fonte: Barroso (1924, p. 169). Reprodução fotográfica de Jaime Acioli

8 Reis (2003, p. 213-223) considerou esse circuito uma “marca barroseana”, pelo fato de o diretor ter centralizado as atividades de curadoria.

9 Essa visão é reiterada em outros museus, como o Museu Mariano Procópio, Cf. (Christo, 2019) e no Museu Imperial como demonstrou Carina Martins Costa no material educativo “D. Ratão I. Um rato brasileiro. Cf. (Costa, 2020).

Na fotografia de divulgação, a roda do leme do navio “Alagoas”, que levou a família imperial para a Europa, ocupa o centro da sala. Nenhum objeto relativo ao passado escravista ou à representação de africanos e afrodescendentes é visível. Talvez por estarem nos armários ao fundo, com o reflexo nos vidros prejudicando sua transparência e impedindo a visualização de seu conteúdo, ou em vitrines que não foram contempladas pelo ângulo do fotógrafo. A visão que se tem da sala, juntamente com os mais de 50 objetos listados relacionados à Família Imperial e seu exílio, reitera a exaltação ao Segundo Reinado com um tom melancólico pelo destino que teve a Família Imperial após a Proclamação da República, em 1889. A descrição de alguns objetos, embora curta, é carregada de aura relicária por terem contato com as personalidades cultuadas na sala, como o “último par de botinas usado por D. Pedro II em Paris, antes de falecer” e “banco em que se sentava o Imperador D. Pedro II no convés do ‘Alagoas’” (Barroso, 1924).

Enfim, o nome da sala, os objetos ali expostos e a forma com que foram descritos no catálogo, nos dá indícios sobre o lugar subalterno e domesticado que africanos e afrodescendentes ocupavam na narrativa expográfica. O que aqui entendemos como domesticação aproxima-se do que Lélia Gonzalez descreveu, baseada nos estudos de Lacan, como infantilização dos negros, quando afirma que “o conceito de *infans* é constituído a partir da análise da formação psíquica da criança, que, quando falada por adultos na terceira pessoa, é, conseqüentemente excluída, ignorada, ausente, apesar de sua presença”. (Gonzalez, 2020, p. 185). Os “adultos”, nesse caso específico, são as personagens consagradas como heróis da história, inclusive entendidas como responsáveis pelo fim da escravidão, calando e invisibilizando a luta de agentes africanos e afrodescendentes.

A domesticação implica também uma postura de pacificação, negação de tensões e protagonismos que configura uma história marcada por contradições e silenciamentos. Uma passagem do Livro dos Abraços de Eduardo Galeano ilustra bem esse tipo de narrativa histórica.

Nas ilhas francesas do Caribe, os textos de história ensinam que Napoleão foi o mais admirável guerreiro do Ocidente. Naquelas ilhas, Napoleão restabeleceu a escravidão em 1802. A sangue e fogo obrigou os negros livres a voltarem a ser escravos nas plantações. **Disso, os textos não dizem nada. Os negros são os netos de Napoleão, não suas vítimas.** (Galeano, 2014, p. 114)

Trata-se de uma escolha para a construção de uma identidade nacional hegemônica, fundamentada numa visão hierárquica da sociedade. Pacificando conflitos¹⁰, negando diferenças, de modo a parecer que a “comunidade nacional” (Anderson, 2008) seria uma grande família, liderada pelos membros da Família Imperial. Nesse sentido, a escrita da história ali realizada deveria constituir-se em solo fértil para o cultivo de uma árvore genealógica com raízes fincadas em Portugal e o tronco formado pelos Bragança que, a partir de 1808, com

10 A pacificação de conflitos em prol de uma bem sucedida construção de identidade nacional também foi uma tônica no Museu Paulista de Afonso Escagnolle Taunay, que encomendou uma série de imagens sobre o sucesso dos colonizadores, especialmente, a bravura dos bandeirantes, mas sem enfatizar tensões e combates, contrastando, inclusive, com sua produção historiográfica impressa que enfatiza as lutas e conflitos no processo de conquista da terra. Cf. Marins (2017, p. 159- 191).

a chegada de d. João ao Brasil, teria dado origem ao Estado Nacional. Os galhos, folhas e frutos seriam das elites brancas, aristocráticas, militares e clericais, que se perpetuavam no poder político e econômico do País, fortalecendo a ideia de “linhagem” que daria origem e sentido à nação (Abreu, 1996).

À época, havia um sentimento nostálgico em relação à monarquia brasileira. Em parte, motivada pelas comemorações do centenário da Independência, em 1922, que foi proclamada por d. Pedro, membro da monarquia portuguesa, tornado primeiro imperador do Brasil. Alimentada também pelas incertezas e decepções em torno do regime republicano, em plena crise política e econômica. A visão romântica construída sobre o primeiro e, principalmente, o segundo reinado valorizava um sentido de ordem e estabilidade política, personificado no governo d. Pedro II, interpretado por Barroso como “quase meio século de bondade” (Barroso, 1935, p. 1). Assim, essas personalidades deveriam ser vistas como exemplo a ser seguido pelas sucessivas gerações, segundo a concepção de história como *mestra da vida*, inspirada nas prerrogativas pedagógicas de Cícero (106 a.C. - 43 a.C.), que ali se difundia (Guimarães, 1988; Oliveira, 2011; Koselleck, 2006). Os objetos oriundos, em sua maioria, de outras instituições públicas,¹¹ deveriam sustentar e materializar essa história como documentos autênticos do passado. A comprovação da autenticidade dava-se, entre outras formas, pelos estudos de heráldica, numismática e outras disciplinas, oriundas da erudição antiquária e que, a partir do século XIX, foram subordinadas à condição de ciências auxiliares da história.

Sala Antônio Prado Júnior ou das “Lembranças da escravidão” – 1930

Na década de 1930, observa-se uma nova configuração do circuito expositivo. As salas não eram mais denominadas segundo a tipologia das coleções que abrigavam ou pelas principais temáticas históricas ali tratadas. Recebiam nomes dos patronos e políticos a quem se desejava homenagear, imortalizando-os no “templo da história” (Abreu, 1996). Essa museografia atendia aos interesses de Barroso de incentivar doações e apoio para o museu, incrementando seu acervo¹² e aumentando seu prestígio junto à elite, que deveria sentir-se parte dessa história do Brasil, sucessores dos heróis ali cultuados, como se fossem de uma mesma “linhagem nobre”. A constituição dessa rede de relações foi crucial para que o MHN superasse a crise que o acometeu ainda na década de 1920, quando chegou a sofrer ameaças de fechamento (Dumans, 1947, p. 14-15).

Foi no sentido de agregar mais um membro a essa rede de apoio do MHN, que um espaço dedicado às “Lembranças da escravidão” recebeu o nome de “Sala Antônio Prado Júnior”. Seu título homenageava duas pessoas ao mesmo tempo, o então prefeito da cidade

11 Entre os 2.496 objetos que compunham o acervo em 1924, 1.402 foram transferidos de instituições públicas. Cf.: Gustavo Barroso (1924, p. 201).

12 Designa o patrimônio cultural preservado na instituição, abrangendo todas as coleções. V. Padilha (2014, p. 20-21).

do Rio de Janeiro (1926-1930) e seu pai, Antônio da Silva Prado, político do Império e atuante no gabinete responsável pelo projeto da Lei 3.353, que extinguiu a escravidão, em 13 de maio de 1888.

A sala Antônio Prado Júnior foi tema da matéria “Lembranças da escravidão”, publicada na seção “Relíquias Brasileiras” da revista ilustrada *Selecta*, em 28 de maio de 1930. “Relíquias brasileiras” era uma coluna assinada por Gustavo Barroso que contava apenas com uma página, a cada edição do periódico semanal. Era dedicada a assuntos históricos, mas Barroso divulgava o MHN e seu acervo (Magalhães, 2019). Inclusive, é possível supor que, se o leitor destacasse a página dessa seção de cada exemplar da revista e fizesse uma encadernação, teria uma guia do museu.

FIGURA 2 – Reportagem de Gustavo Barroso sobre a Sala Antonio Prado Junior



Fonte: Seção “Relíquias brasileiras, revista *Selecta*, 28/05/1930.

Na divulgação da Sala Antônio Prado Júnior, Barroso utiliza uma parte da página para um breve comentário sobre o espaço, e uma fotografia da sala ocupa a outra parte. No texto, é perceptível o incômodo do autor ao abordar o tema da escravidão, pois parece macular o passado glorioso e civilizado que procurava construir nas páginas da seção e nas galerias do museu:

A escravidão foi um fato de tal relevância na vida brasileira que não pode ser esquecido nem apagado. No estudo do nosso passado, temos de contar com ele e se sua duração fez com que nos acoimássemos de escravocratas, **a culpa não foi propriamente da nação em si, mas das circunstâncias que envolveram o seu nascimento, o seu crescimento e a sua libertação.** Enfim, a mancha foi de todo lavada pela lei de 13 de maio e a ausência de preconceitos de cor e raça fundiu já na mesma comunhão de pensamento e ideal os brasileiros de todos os matizes (Barroso, 1930, p. 5, grifos nosso).

Barroso tinha consciência de que a escravidão era um fato que não podia ser esquecido. Entretanto, seu esforço é para que ela fosse vista como superada, não deixando sequelas na sociedade, como “os preconceitos de cor e raça”. Ao culpar as “circunstâncias”, e não os responsáveis pela escravidão, Barroso não apenas promove um distanciamento entre os heróis cultuados no MHN e o sistema escravista, como defende uma ideia de unidade no pós-abolição, fortalecendo o que ficou conhecido como mito da democracia racial (Munanga, 2019, p. 49-78). Essa postura de Barroso pode ser compreendida, segundo o que Cida Bendo denominou “Pacto da branquitude”, um pacto narcísico que, embora lembre a escravidão e os males que ela causou, esquece os responsáveis por esse sistema e quem foi beneficiado por ele (Bento, 2022, p. 23).

Se a escravidão não podia ser “apagada”, havia um motivo para isso: o medo da perda. Na percepção de Barroso e na de tantos intelectuais à época¹³, os negros tendiam a desaparecer após o fim da escravidão, então, fazia-se necessário reter vestígios para poderem ser estudados e conhecidos.

[...] as recordações dos séculos em que o africano e seus descendentes arrotearam o **nosso** território e deram ao **nosso** progresso a força de **seus** braços, devem ser conservadas para o estudo dos **caracteres das personalidades, dos hábitos, dos costumes, das maneiras da vida**, em suma nas épocas pretéritas. (Barroso, 1930, p. 5, grifos nosso).

Ao comentar sobre a importância da preservação dos vestígios da escravidão para estudo, Barroso impõe uma clara distinção entre povo e nação; história e folclore. Coloca-se como parte da nação quando se refere ao “**nosso** território” e “**nosso** progresso” e exclui os escravizados, que teriam *contribuído* apenas com a “força de **seus** braços”. A nação se estudava pela via da história, já os escravizados, indígenas, tidos como “o outro” dessa nação, por meio do folclore, da exotização, do pitoresco, da curiosidade. Afinal, eram considerados povos sem história, mas com “hábitos, costumes, maneiras de vida”, etc. Distinção muito cara às teorias racistas que fundamentaram a Etnografia no século XIX, compreendendo o “outro” como seres em um estágio inferior da civilização, a serem conhecidos por meio de classificações e categorias das ciências naturais, como a noção de tipos humanos¹⁴. Bittencourt ressalta que “Barroso não chegava a negar a importância da ‘demopsicologia’ [outro nome para ‘folclore’] - apenas não acha que a história seja foro para

13 Entre os intelectuais que partilhavam dessa postura, acreditando que os negros desapareceriam, no curso da mestiçagem/branqueamento, da industrialização/urbanização, destacamos Silvio Romero, Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, como Luís da Câmara Cascudo, Édison Carneiro e Mário de Andrade. Ver Albuquerque Jr. (2007, p.61-78), Munanga (2019, p. 49-78), Abreu (2003) e Vilhena (1995).

14 O “tipo” é uma denominação classificatória das diferenças humanas físicas e culturais, caras aos estudos de história natural dos séculos XVIII e XIX, segundo a qual, a humanidade é parte da natureza e deve ser estudada segundo os mesmos critérios taxonômicos. “Assim, foi-se criando e se afirmando cada vez mais [...] um padrão imagético taxonômico cuja expressão mais evidente pode-se chamar de documentação de espécimes – sejam botânicos, animais, ou tipos humanos inseridos em universos sociais”. Sela (2006. p. 65) Ou seja a classificação humana como “tipo” era uma forma não apenas de estudar o “outro”, mas também de inferiorizá-lo e dominá-lo. Ver também Hirszman (2011) e Schwarcz (2003).

tais estudos” (Bittencourt, 2008, p. 202). O Museu Ergológico (Barroso, 1942), que Barroso esquematizaria na década de 1940, seria inteiramente dedicado à preservação da cultura material relacionada a esses grupos. Pois,

as práticas identificadas e catalogadas pelo museu ergológico funcionariam como uma espécie de ‘alma da nacionalidade’, porque o intelecto estava situado em outro lugar - nas classes superiores, e, por conseguinte no Estado que elas dominavam (Bittencourt, 2008, p. 202).

É nessa direção que Barroso segue comentando a sala Antônio Prado Júnior.

[...] foi destinada às relíquias da escravidão: ídolos africanos, caxambus, cerâmicas, documentos alusivos à Abolição, retratos de abolicionistas, e envolta com pequenos objetos de arte colonial, as algemas, os viramundos, as grilhetas e os troncos das senzalas. São documentos dum longo período de nossa existência, característicos, embora dolorosos alguns, **recordando as fazendas e os senhores feudais do ciclo do açúcar e do ciclo do café, no desenvolvimento de nossa existência econômica.** (Barroso, 28/05/1930 - grifos nossos).

Com essas palavras, Barroso acaba encontrando sentido para a escravidão na justificativa do desenvolvimento econômico dos latifundiários da cana-de-açúcar e do café. Por meio dos vestígios ligados à cultura afro-brasileira, como “ídolos africanos e caxambus” e à escravização, a exemplo dos instrumentos de tortura como “algemas, viramundos, grilhetas e troncos das senzalas”, todos compreendidos de forma restrita como sendo objetos da “escravidão”, é a memória da aristocracia “à européia” que está sendo valorizada, “os senhores feudais”.

O incômodo demonstrado no tratamento do tema na revista traduz-se, no Museu, em um tímido espaço para a exposição dos objetos que “lembravam a escravidão”. Não se tratava de uma sala, mas do vão da escada em uma área de passagem, que, poucos anos depois, passou a ser apresentada como “Sala Luiz Gama”¹⁵, por expor um retrato do abolicionista que, na exposição de 1924, estava na sala “Abolição e exílio”.

Analisando o trânsito dos objetos no MHN, entre a exposição de 1924 e a de 1930, compreendemos que a separação entre aqueles relativos aos negros, daqueles relacionados à Família Imperial, antes apresentados na mesma sala “Abolição e exílio, fortaleceu certamente o espaço de africanos e afro-descendentes no circuito expositivo. Entretanto, não contribuiu para o reconhecimento do protagonismo desses grupos na história do Brasil, pois enfatizava a memória dos senhores de terras escravocratas, assim como o fim da escravidão pelas vias legais. Ora o atribuindo à elite política branca do Estado Imperial, ao enaltecer Antônio da Silva Prado, por exemplo; ora o creditando a ações de um negro que advogou pela libertação

15 Segundo Magalhães (2013), existe uma menção a esta sala no “Guia do Viajante Rio de Janeiro e arredores”, de 1939. Chama atenção a existência de uma sala dedicada a um abolicionista negro ao mesmo tempo em que a instituição valorizava uma narrativa sobre a Abolição centrada na figura da Princesa.

de mais de 500 cativos, Luiz Gama.¹⁶ Em outras palavras, é sempre a via institucional e pacífica que está sendo valorizada. As diferentes formas de resistência, como as fugas, a formação de quilombos, as tensões e os conflitos, que tiveram um papel fundamental na desestabilização do sistema escravista até o seu final, foram silenciados, certamente por não representarem um “bom exemplo” para os visitantes. Entretanto, a força e a violência física, investidas contra os escravizados foram reiteradamente apresentadas por meio da coleção de instrumentos de tortura. Nota-se, inclusive, que ao listar os objetos expostos na sala, em sua reportagem, Barroso faz uma descrição detalhada desses artefatos, citando cada um pelo nome, enquanto os objetos ligados à história e à cultura afro-brasileira foram mencionados de forma genérica, “ídolos africanos e caxambus”. Todos, unidos sob a mesma caracterização, como “reliquias da escravidão”.

Aqui abrimos um parêntese para refletir sobre o interesse do MHN por instrumentos de tortura como referencial para se representar os negros sob a chave exclusiva da escravidão no Brasil. Interesse partilhado com outros museus no país (Cunha, 2006; Rocha, 2018) e que se manteve ao longo dos anos, justificando compras, como a da coleção J.J. Raposo em 1923 - cujos itens foram listados na sala “Abolição de Exílio” - , e o aceite de doações até 2004.¹⁷ Estão entre os objetos melhor documentados e classificados no MHN, bem como dos mais divulgados para além das exposições. Citados na reportagem da *Selecta*, ganharam as páginas de outra revista ilustrada, *O Cruzeiro*, no artigo intitulado “Os ferros da escravidão” (Barroso, 20/04/1949, p. 22-24;88), publicado na seção “Segredos e Revelações da História do Brasil”, assinada por Barroso. (Magalhães; Bojunga, 2014).

FIGURA 3 – Reportagem “Ferros da escravidão”



Fonte: assinada por Gustavo Barroso na seção “Segredos e revelações da História do Brasil, revista O Cruzeiro, 30/04/1949.

16 No dia 29 de junho de 2021, a Universidade de São Paulo (USP) concedeu o título póstumo de Doutor Honoris Causa a Luiz Gama. Cf.: <https://jornal.usp.br/institucional/usp-concede-titulo-doutor-honoris-causa-postumo-a-luiz-gama/>.

17 Um viramundo foi doado por Luiz Pereira de Azevedo Filho, em 2004. Cf. processo de entrada de acervo n. 86/2004. Antes dessa doação, foi aceito, em 1996 outro viramundo, que foi oferecido por Neila Tostes. Cf. Processo de entrada de acervo n. 141/1996. Isso sem mencionar outras doações realizadas nas décadas de 1930 e 1940.

Nos próprios Anais do MHN, contamos com pelo menos dois artigos que enfatizam os instrumentos de suplício, “O negro no Museu Histórico Nacional”, de autoria da conservadora Marfa Barbosa Vianna (1947) e “Caminhos do sofrimento” de Afonso Celso Vilella de Carvalho(1974). Essa coleção mereceu também um capítulo específico no segundo volume do livro de Barroso, *Introdução à técnica de museus - parte especializada* – (Barroso, 1953, p. 449-460), voltado para o ensino dessa disciplina no Curso de Museus. Inclusive, foi a única coleção relacionada com o passado escravista que cresceu ao longo dos anos. Esteve nos dois últimos catálogos da instituição, o primeiro publicado em 1989, no âmbito do projeto de “Revitalização do MHN” (Museu Histórico Nacional, 1989, p. 232-233), e o último em 2013, divulgando o museu após a realização do projeto “Modernização do MHN” (Nazareth; Tostes, 2013, p. 198-209). É como se fosse a única forma de se referir à experiência afrodiáspórica no Brasil.

Fechando o parêntese, na fotografia da Sala Antônio Prado Júnior, os poucos objetos que se dão a ver aos leitores da revista *Selecta*, são os que aparecem fora das vitrines, como os quadros na parede, com destaque para a placa em alusão à Abolição da escravidão no Ceará em 1884, localizada à frente, acima da vitrine. Também fora das vitrines: à direita, a “Alegoria à Lei do Ventre Livre”, ocupando o espaço entre uma vitrine e outra, à frente da qual aparece uma menor, no chão, medindo 110 cm de altura. Esta, citada como um dos “ídolos africanos”, hoje sabemos tratar-se de “Maria Cambinda”, uma máscara/boneca oriunda da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Ouro Preto. À esquerda, mais ao fundo e também no chão, se avista um grande tambor, o Caxambu, também trazido da mesma Irmandade, juntamente com uma coroa e um cetro do reinado de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, que não aparecem na foto, tampouco no texto.

FIGURA 5 – “Sala Antônio Prado Júnior”



Fonte: Revista Selecta, 30/05/1930.

Esses quatro objetos foram doados na mesma ocasião, em 1928, pelo então juiz da Irmandade ouro pretana, Odorico Neves, quando Barroso inspecionava obras de restauração da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a serviço do governo do estado de Minas Gerais. Na fotografia, os objetos aparecem arrumados, porém, no chão, fora de vitrines e sem suporte para elevá-los à altura do olhar. Estavam ao alcance de mãos e pés dos visitantes, e sem etiqueta de identificação, passando a ideia de ocuparem um lugar provisório na sala, ou um não-lugar. Segundo consta em correspondência de Odorico Neves para Gustavo Barroso, os objetos foram doados por “não pertencerem ao culto [católico da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos]”¹⁸

Guia do visitante – 1955

O *Guia do Visitante*, publicado em 1955, é um livreto de 36 páginas que constitui um roteiro de visita a ser cumprido com o auxílio de um mapa do MHN anexado ao final. Contém imagens de algumas salas de exposição e objetos, acompanhadas de textos descritivos. O percurso proposto tem início na “Arcada dos Descobrimentos” e deveria continuar pelas salas: “d. João VI (Colônia); Pedro I e Pedro II (respectivamente Primeiro e Segundo Reinados); Tamandaré (Marinha); Duque de Caxias (Paraguai); Osório, Miguel Calmon, Guilherme Guinle, Sala da Nobreza Brasileira, Getúlio Vargas, entre outras. Não há menção à Sala Antônio Prado Júnior ou Luiz Gama, pois o espaço fora esvaziado e não mais integrava o circuito de exposição, assumindo a função de ser um lugar de passagem.

Os objetos que ali estavam expostos foram realocados em outras galerias e a temática sobre os negros ou a escravidão ficou diluída e eclipsada sob outras. Não há menção alguma aos itens que integravam a Sala Luiz Gama. Uma exceção é dada aos instrumentos de tortura: “[...] na Sala Conde de Bobadela, espada do Conde de Bobadela, arreios antigos, instrumentos de suplícios para escravos” (Museu Histórico Nacional, 1955, p. 333). Em função do tamanho da publicação e de seu objetivo, não havia espaço para descrições detalhadas de cada sala, como foi feito no catálogo de 1924. Por isso, restringiu-se à pequena apresentação de cada parte do circuito, com destaque para alguns objetos que expunham, de modo a despertar a curiosidade e o interesse dos visitantes. A falta de uma explicação que relacionasse a importância dos instrumentos de tortura com o personagem ali representado, tanto pelo nome da sala quanto pelo objeto de destaque, gera um questionamento sobre o que teria motivado a escolha dessa sala, especificamente, para abordar a escravidão.

No artigo “Os Instrumentos musicais primitivos afro-brasileiros no Museu Histórico Nacional”, do conservador e professor de Etnografia do Curso de Museus, Gerardo Alves de Carvalho, publicado nos Anais do MHN referente ao ano de 1948, mas lançado em 1958, há informação de que o Caxambu também estava preservado na Sala Conde de Bobadela.

18 Carta de Odorico Neves a Gustavo Barroso, de 20/06/1928. (AMHN, 1944 [1955], p. 25).

Entretanto, não é possível afirmar que todos os objetos relacionados com a escravidão ou com a experiência afrodiaspórica foram transferidos para lá. E é no próprio artigo de Carvalho que identificamos a dispersão e a desidratação do tema no MHN.

Carvalho aborda, entre outros instrumentos musicais afro-brasileiros, o Caxambu e uma “rabeça de escravo”. Chama nossa atenção o fato de estarem dispostos em salas diferentes. Como dito, o Caxambu encontrava-se na Sala Conde de Bobadela e a rabeça na “Sala da Música Brasileira”, compondo narrativas expográficas distintas e hierarquizadas. Segundo esse olhar curatorial, o instrumento de percussão não era considerado representativo da música brasileira, constituída apenas por instrumentos relacionados à música erudita e seus compositores, como o violão de Carlos Gomes, a partitura de Padre José Maurício e as batutas de Francisco Braga, três músicos negros, mas “embranquecidos” por terem suas memórias atreladas ao projeto civilizador ocidental que tinha na música, uma de suas expressões¹⁹. A presença da rabeça nesta sala pode estar justificada por ser compreendida como cópia malfeita de um violino, sendo esvaziada na especificidade de seus significados e usos musicais.

Segundo Jorge Linenburg (2017, p. 43-44), a rabeça tem uma “identidade própria”, independente do violino. Tal percepção desconstrói a visão hierárquica, partilhada pelos especialistas em música e cultura populares, no Brasil do século passado, que subordina as rabeças à condição de desvio ou imitação inferior do violino. Carvalho, como Luís da Câmara Cascudo - uma de suas referências -, e outros estudiosos, não consideram as especificidades desses saberes e fazeres, que são estudados numa clara separação hierárquica em relação às realizações consideradas civilizadas e cultas. Enquanto estas estão no campo das belas-artes, por exemplo, aquelas se situam na arena do folclore ou das artes menores. Enquanto uma se faz com base no bom gosto e na inteligência, a outra, com base nos sentimentos e instintos. Nas palavras de Marcelo Cunha trata-se de “uma atitude política e bem definida que exotiza, exorciza e infantiliza culturas dos grupos ditos populares, rurais e tradicionais”²⁰ (Cunha, 2008, p.155).

19 Emanuel Araújo (2002, p. 28) nos ajuda a compreender esse processo de “embranquecimento” da individualidade negra quando sua atuação está afinada com o projeto “civilizador” eurocêntrico. Ver também Frantz Fanon (2008, p. 162-3).

20 Para saber mais sobre a rabeça do acervo do MHN que não é “de escravo”, ver Fiaminghi (2022).

FIGURA 6 – Planta do Museu Histórico Nacional com indicação das salas. Anexo do Guia do Visitante do Museu Histórico Nacional de 1955



Fonte: Museu Histórico Nacional. “Guia do Visitante”, 1955.

A imagem mostra a planta do MHN anexada ao *Guia do visitante* de 1955, cuja segunda edição é de 1957. A seta maior indica a Sala Conde de Bobadela, onde estavam expostos os instrumentos de tortura e o Caxambu. A seta menor indica o hall outrora denominado “Sala Antônio Prado Júnior”, depois “Sala Luiz Gama”. Percebe-se que o espaço não foi numerado como parte visitável do circuito. Como o *Guia* não apresenta foto da Sala Conde de Bobadela, fica difícil saber o que estava sendo exposto e o que era priorizado para mostrar ao visitante. Pelo visto, a própria sala não estava entre os destaques do livreto, embora Antônio Gomes Freire de Andrade (1685-1763), o Conde de Bobadela, tenha sua biografia muito enaltecida no MHN. Foi governador da Capitania do Rio de Janeiro entre 1733 e 1763. Além de ter sido um dos grandes incentivadores da transferência da sede da colônia portuguesa, de Salvador para o Rio de Janeiro, foi quem mandou construir a Casa do Trem, uma das edificações que integram o conjunto arquitetônico do militar, onde o museu está instalado desde 1922.²¹

Ainda no *Guia*, a apresentação da Sala Miguel Calmon aponta para a dispersão da temática afro-brasileira no MHN e, mais que isso, sua subordinação à memória dos considerados vultos ilustres. “Vale a pena ressaltar nos mostruários da coleção Miguel Calmon uma série de 10 estatuetas *folclóricas* esculpidas em casca de cajazeira, ótima documentação ergológica da Bahia no século XIX”.²² As miniaturas em questão, confeccionadas pelo artista baiano Erotides de Araújo, podem ser compreendidas como “objetos biográficos”, uma vez que a atribuição de valor se dá em função do nome de quem as possuiu, o político

21 Sobre o Conde de Bobadela ver Bicalho (2019, p. 38-45). A encomenda da pintura do retrato do Conde de Bobadela, de corpo inteiro e em grandes dimensões (158 x 96,60cm), feita por Gustavo Barroso a José Wash Rodrigues para compor a Exposição do Mundo Português de 1940, em Lisboa, demonstra a importância desse personagem na História do Brasil produzida no MHN. Barroso (1940, p. 87).

22 Museu Histórico Nacional (1955, p. 25 e 27) - Os grifos são nossos, pois chama a atenção para o lugar reservado aos estudos sobre os africanos e afro-brasileiros, a ergologia e o folclore, nos fazendo lembrar “Os ninguéns” de Eduardo Galeano, “que não têm cultura, e sim folclore [...] que não têm nome, têm número. Que não aparecem na história universal [...]” Galeano, (2014, p. 71).

que dá nome à sala (Ramos, 2004, p. 111). A compreensão das peças como “folclóricas” e “documentação ergológica” minimiza o seu valor artístico. Assim como o título da coleção, “Tipos bahianos de rua do século XIX” esvazia seu valor histórico, afinal, os pés descalços que se vê em algumas dessas peças indica que são representações de escravos de ganho, como vendedoras, vendedores, carregadores, etc.²³

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O circuito expositivo do Museu só passaria por outra mudança durante a gestão do diretor Léo Fonseca e Silva, em 1969. As décadas de 1980 e 2000 também foram marcadas por reformulações das exposições, muito favorecidas pelas políticas públicas para a área da cultura, especialmente dos museus. No primeiro caso, o Programa Nacional de Museus (1984) e no segundo, a Política Nacional de Museus de 2003. Em ambas, se identifica uma visão atualizada dos conceitos e perspectivas da Nova Museologia e da Nova História, construída, principalmente, na abertura do diálogo com as universidades. (Magalhães, 2022)

Para não me alongar muito, encerrarei este artigo voltando à exposição “Brasil Decolonial: outras histórias. Não visando analisá-la, o que pretendemos fazer em outra oportunidade. Mas no sentido de mostrar como um objeto adquirido por Barroso, mas deslocado na sua narrativa expográfica, resiste ao esquecimento e ao descaso que sofre ao longo dos anos, maior parte deles aprisionada em uma Reserva Técnica, e passa a representar o protagonismo das irmandades de homens pretos em suas ações de (re) existência à escravidão. Trata-se de Maria Cambinda, que se tornou o ícone da exposição por ter sua identidade reconstituída e sua história melhor conhecida. E assim, peço licença para reproduzir o texto produzido pelas curadoras dessa exposição:

Foi como uma boneca chamada Maria Cambinda que este objeto chegou ao Museu Histórico Nacional, em 1928. Foi doada por Odorico Neves, então juiz da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário [dos homens pretos] de Ouro Preto. Na época, após a Irmandade passar por um processo de embranquecimento - vide a própria retirada “dos homens pretos” do seu título e o fato de o cargo de juiz ser ocupado por um homem branco da elite da cidade - desfez-se dos objetos que não tinham relação com os cultos católicos. A doação foi aceita por Gustavo Barroso, então diretor do MHN, que inspecionava a obra de restauração dessa igreja.

No MHN, Maria Cambinda foi exposta no chão da Sala Antônio Prado Júnior, depois chamada Luís Gama.

Após longo tempo sem ser exposta parecia não existir mais, pelo apagamento de suas informações (nome, origem, data, etc) na sua documentação. Como “Deusa da Fertilidade”, retornou à exposição em 2009, ocupando esta vitrine sobre a Expansão Marítima Portuguesa. Foi tomada como uma alegoria do continente africano, embora tenha sido feita em Minas Gerais e no século XIX.

23 “Vendedora de peixe é a única estatueta que não consta da Coleção Miguel Calmon. Foi comprada pela instituição na venda da coleção Djalma da Fonseca Hermes.” (Barroso, 1944, p. 105).

É provável que Maria Cambinda seja tanto uma boneca, quanto uma máscara, e que seu uso estava relacionado aos festejos promovidos pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Seu recorte, abaixo do ventre, teria sido feito para melhor encaixe ao corpo da pessoa que a carregava para interagir com o público nessas ocasiões. É possível que fosse vestida com tecidos ou palhas, a exemplo de máscaras usadas em rituais na Guiné, na África, como a da deusa Nimba.

O texto aborda o processo de musealização da Maria Cambinda²⁴ e seu apagamento dentro da instituição. Faz-nos lembrar o que Michel-Rolph Trouillot considera parte do processo de silenciamento na escrita da história, que seria o apagamento das informações na elaboração dos arquivos, na “composição do fato” (Trouillot, 2016, p. 57), indicando a pouca importância dada ao objeto após sua entrada no MHN.

FIGURA 7 – Maria Cambinda



Foto: Jaime Acioli (2022).

O percurso que fizemos nos ajuda a refletir sobre o quanto podemos nos valer de uma “pedagogia das encruzilhadas” (Rufino, 2019), ou de uma perspectiva “exusística” para contribuir para os processos de inclusão nos museus de história. Nos apropriamos de aquisições realizadas nas gestões de Gustavo Barroso, a exemplo de Maria Cambinda, que resistiu ao seu próprio apagamento, para os devolvermos à sociedade de outra maneira. Tirando-os da invisibilidade a que foram submetidos e. A exemplo do “Senhor das gingas” engolimos o que há para os vomitarmos de maneira transformada. (Rufino, 2019, p. 85)

No caso de Maria Cambinda, que tem sido estudada em processo de curadoria compartilhada com Solange Palazzi, da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

24 Para saber mais sobre Maria Cambinda ver (Magalhães; Palazzi, 2019, 2022).

de Ouro Preto, há um processo de transgressão da regra que vigorava quando de sua integração ao acervo do MHN. Assim, se liberta do reducionismo à ergologia dos “cantos” e à escravidão das “chibatas”. Deixa de ser apenas uma alegoria, uma coadjuvante da história dos “Portugueses no Mundo”²⁵, para ser protagonista da história de negras e negros da INSRP-OP e simbolizar o processo de descolonização pelo qual o museu centenário têm passado. Sai do folclore para entrar para a história do Brasil que está sendo repensada e reescrita no MHN.

25 Nome do módulo expositivo onde figura atualmente no MHN.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. Cultura popular: um conceito e várias histórias. *In*: ABREU, M. SOIHET, R. (org.). **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

ABREU, R. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégia de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. Gestão ou Gestação Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. *In*: RUBIM, A. C.; BARBALHO, A. (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. p. 61-78.

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

ARAÚJO, E. **Para nunca esquecer**: negras memórias, memórias de negros. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002.

BARBOSA, N. R. **Museus e etnicidade** - o negro no pensamento museal: Sphan - Museu da Inconfidência - Museu do Ouro Minas Gerais. 2012. Dissertação (Mestrado Estudos Étnicos e Africanos) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, 2012.

BARBOSA, N. R. Uma questão de raça: representações de negros no museu de história de Belo Horizonte. *In*: ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 40., 2008, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: [S. n.], 2008, p. 221-236.

BARROSO, G. **A coleção Miguel Calmon no Museu Histórico**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

BARROSO, G. **Introdução à técnica de museus**: parte especializada. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1953. v. 2.

BARROSO, G. Lembranças da escravidão. **Selecta**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 19, 28 mai. 1930. Biblioteca do MHN.

BARROSO, G. Museu ergológico brasileiro. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 433-448, 1942.

BARROSO, G. Os ferros da escravidão. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 60, 20 abr. 1949.

BARROSO, G. **Relatório das atividades do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1935.

BENTO, C. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

BICALHO, M. F. Espada de Gomes Freire. *In*: KNAUSS, P.; LENZI, I.; MALTA, M. (org.). **História do Rio de Janeiro em 45 objetos**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019. p. 38-45.

BITTENCOURT, J. N. As várias faces de um equívoco: Observações sobre o caráter da informação e da representação nos museus de história. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 40, p. 189-219, 2008.

BRASIL. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [2003].

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília: Presidência da República, [2008].

BRASIL. **Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888**. Declara extinta a escravidão no Brasil. Rio de Janeiro: Presidência da República, [1888].

BREFE, A. C. F. História nacional em São Paulo: o Museu Paulista em 1922. *In*: ANAIS DO MUSEU PAULISTA, 10/11., 2003, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: História e Cultura Material, 2003, p. 79-103. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/86LxPypVkMkQFc6trq5FWFz/#>. Acesso em: 5 jul. 2021.

CARVALHO, A. C. V. Caminhos do sofrimento. *In*: ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 25., 1974, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1974, p. 113-126.

CARVALHO, G. A. Dez estatuetas baianas. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 10, p. 69-79, 1949.

CARVALHO, G. A. Os instrumentos musicais primitivos afro-brasileiros no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 9, p. 139-156, 1948.

CHRISTO, M. C. V. A memória afrodescendente nos museus brasileiros: o caso do Museu Mariano Procópio. **Porto Alegre Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, v. 24, n. 42, p. 1-23, nov./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/98275>. Acesso em: 30 abr. 2023.

COSTA, C. M. **Uma arca das tradições**: educar e comemorar no Museu Mariano Procópio. 2011. Tese (Doutorado em História, política e bens culturais) - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2011.

COSTA, C. M. Que história é essa? Viva a princesinha!?????. **Exporvisões**. [S. l.], 13 maio 2020. Disponível em: <https://exporvisoes.com/2020/05/13/viva-viva-viva-a-princezinha/>. Acesso em 30 abr. 2023.

CUNHA, M. N. B. **Teatro de memórias, palco de esquecimentos**: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. 2006. 285 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

DUMANS, A. A idéia da criação do Museu Histórico Nacional. In: **Publicações do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1947.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIAMINGHI, L. H. Rabeca. In: MAGALHÃES, A. M.; BOTELHO A. A.; BEZERRA, R. Z.; LENZI, M. I. (org.). **Histórias do Brasil - 100 objetos do Museu Histórico Nacional – 1922-2022**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 127-129.

FLORES, J. **Mulheres negras e museus de Salvador**: diálogo em branco e preto. Salvador: [S. n.], 2017. 152 p.

GALEANO, E. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2014.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUIMARÃES, M. L. S. Nação e Civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

HALL, S. **Da diáspora Identidade e Mediações Culturais**. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

HIRSZMAN, M. L. A. **Entre o tipo e o sujeito: os retratos de escravos Christiano Jr**. 2011. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC, 2006. 368 p.

LINEMBURG, J. **Cegueira e rabeça**: instrumentos de uma poética. Florianópolis: Quebra-vento, 2017.

LOPES, N. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MAGALHÃES, A. M. Culto da saudade na Casa do Brasil. Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 2006. **TRAJETOS** - Revista de História da UFC, Ceará, v. 6, n. 11, p. 167-169, 2008.

MAGALHÃES, A. M. Museu em Revista. A seção 'Relíquias Brasileiras' da Revista Selecta (1929-1930). In: MAGALHÃES, F.; COSTA, L. F.; HERNÁNDEZ, F. H.; CURCINO, A. (coord.). **Museologia e Patrimônio**. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, 2019. v. 1, p. 273-297. Disponível em: https://www.ipleiria.pt/eseccs/wp-content/uploads/sites/15/2020/01/museologiapatrimonio_volume1-1.pdf. Acesso em: 29 abr. 2023.

MAGALHÃES, A. M. Um roteiro a percorrer. O Museu Histórico Nacional no Guia turístico Rio de Janeiro e arredores. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH: Conhecimento Histórico e Diálogo Social, 27., 2013, Natal. **Anais [...]**. Natal: ANPUH, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1517948154_ARQUIVO_ANPUH2013.pdf. Acesso em: 29 abr. 2023.

MAGALHÃES, A. M.; AZEVEDO, E.; CASTRO, F.; SANTANNA, S. Notas sobre a Diáspora Africana nas exposições e nas ações educativas do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 51, p. 44-64, 2019.

MAGALHÃES, A. M.; BOJUNGA, C. B. R.-P. Segredos da História do Brasil revelados por Gustavo Barroso na Revista O Cruzeiro (1948-1960). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 54, p. 345-364, jul./dez., 2014.

MAGALHÃES, A. M.; PALAZZI, S. Maria Cambinda. máscara, boneca, escultura. In: MAGALHÃES, A. M. BOTELHO, A. A.; BEZERRA, R. Z.; LENZI, M. I. (org.). **Histórias do Brasil** - 100 objetos do Museu Histórico Nacional – 1922-2022. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2022. p. 127-129.

MAGALHÃES, A. M.; PALAZZI, S. Maria Cambinda: uma máscara, uma boneca, uma escultura. **Exporvisões**. [S. l.], 1 dez. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3LJuHVh>. Acesso em: 8 nov. 2020.

MARINS, P. C. G. O museu da paz: Sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay. In: OLIVEIRA, C. H. S. (org.). **O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay**: escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX. São Paulo: MP: USP, 2017. p. 159- 191.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Museu Histórico Nacional** - Guia do Visitante. Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, 1955.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 5. ed. 2019.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do patrimônio tradicional do Brasil. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 5, 1955.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Museu Nacional. São Paulo: Banco Safra, 1989.

NAZARETH, O.; TOSTES, V. L. B. (coord.). **Museu Histórico Nacional: 90 anos de histórias**. São Paulo: Olhares, 2013.

OLIVEIRA, A. A. **A documentação museológica como suporte para a comunicação com o público: a cadeirinha de arruar do Museu de Arte da Bahia**. 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia). Programa de Pós-Graduação em Museologia, UFBA, Salvador, 2018.

OLIVEIRA, M. G. **Escrever vidas, narrar a história: A biografia como problema historiográfico no Brasil oitocentista**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2011.

PADILHA, R. C. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC Edições, 2014. v. 2.

RAMOS, F. R. L. **A doação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos Editora da Unochapecó, 2004.

REIS, C. J. N. Uma “marca barroense”. A primeira exposição permanente do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 35, p. 213-226, 2003.

RIO DE JANEIRO. BARROSO, G. (org.). **Catálogo Geral: Primeira Secção - Archeologia e História**. Rio de Janeiro: Museu Historico Nacional, 1924.

ROCHA, S. M. **Esboços de uma biografia de musealização: o caso da Jangada Libertadora**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Morula, 2019.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

SELA, E. M. M. **Modos de ser em modos de ver: ciência e estética em registros de africanos por viajantes europeus (Rio de Janeiro, ca. 1808-1850)**. Tese (Doutorado) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Campinas, 2006.

SOUZA, J. R. **Entre a cruz e o terreiro**: uma análise em torno da integração entre a religiosidade afro-brasileira e o Ensino de História no Museu do Negro. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

TROUILLOT, M.-R. **Silenciando o passado**: poder e a produção da história. Tradução: Sebastião Nascimento. Curitiba: huya, 2016.

VIANNA, M. B. O negro no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 8, p. 82-99, 1947.

VILHENA, L. R. P. Projeto e Missão: o Movimento Folclórico brasileiro (1947-1968). Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional da UFRJ, Rio de Janeiro, 1995.