UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

PEDRO HENRIQUE DA SILVA COSTA

MOVIMENTO NEGRO EDUCADOR E MUSEOLOGIA: O EXERCÍCIO DA EDUCAÇÃO ÉTNICO-RACIAL NA OBRA "PAINEL AFRO-INDÍGENA" DE JOSAFÁ NEVES

BRASÍLIA, DF.

2022

Pedro Henrique da Silva Costa

Orientadora:
Professora Dra. Deborah Silva Santos

Movimento Negro Educador e Museologia: O exercício da educação étnico-racial na obra “Painel Afro-indigena” de Josafá Neves

Trabalho de conclusão de curso apresentado para obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Brasília, DF.
2022

Da Silva Costa, Pedro Henrique
Dm MOVIMENTO NEGRO EDUCADOR E MUSEOLOGIA: O EXERCÍCIO DA EDUCAÇÃO ÉTNICO-RACIAL NA OBRA "PAINEL AFRO-INDÍGENA" DE JOSAFÁ NEVES / Pedro Henrique Da Silva Costa; orientador Deborah Silva Santos. -- Brasília, 2022.
68 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de Brasília, 2022.

1. Representação negra nos museus. 2. educação antirracista. 3. ação educativa. 4. Educação antirracista em museus. I. Silva Santos, Deborah , orient. II. Título.

Universidade de Brasília

FOLHA DE APROVAÇÃO

M*ovimento Negro Educador e Museologia: O exercício da educação étnico-racial na exposição Diáspora de Josafá Neves*

Aluno: Pedro Henrique da Silva Costa

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau
de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Déborah Silva Santos -

Orientadora Professora da

Universidade de Brasília

(UnB) Doutora em

Museologia - ULTH

Nelson Fernando Inocêncio

da Silva - Membro Professor

da Universidade de Brasília

(UnB) Doutor em Artes - UnB

Clóvis Carvalho Britto - Membro

Professor da Universidade

de Brasília (UnB) Doutor

em Museologia - ULTH

Marijara de Souza Queiroz -

Suplente Professora da

Universidade de Brasília

(UnB) Doutora em Artes

Visuais - UnB

Em 18/04/2022.

Documento assinado eletronicamente por **Deborah Silva Santos**, **Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 04/05/2022, às 14:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.

Documento assinado eletronicamente por **Clovis Carvalho Britto**, **Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 04/05/2022, às 14:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.

Documento assinado eletronicamente por **Nelson Fernando Inocencio da Silva**, **Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes**, em 09/05/2022, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7995148** e o código CRC **A45C8934**.

Referência: Processo nº 23106.042852/2022-13

SEI nº 7995148

Aos meus pais, que embora não estejam aqui para ver essa etapa da minha vida, vou levar pra sempre em meu coração. Pai e Mãe, me desculpem por ter demorado tanto para completar este ciclo, sei que, da maneira de vocês, só queriam me ver feliz.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deborah Santos, minha orientadora, por ter me acolhido e por toda a paciência e apoio durante todo esse processo.

Agradeço também a minha esposa, Lanna, por ter estado ao meu lado e por ter segurado minha mão durante todo o tempo. Obrigado pelo carinho, pela ajuda e por tudo que você fez.

Aos meus pais, minha eterna gratidão por tudo que fizeram por mim.

Agradeço à Laryssa, minha irmã, pelo incentivo e puxões de orelha para que eu terminasse logo este trabalho.

A todos os professores negros que tive, o meu muito obrigado. Vocês me ajudaram a moldar quem eu sou. Agradeço em especial ao Zé Roberto, que desde 2011 sabia que eu era de humanas. Estará para sempre em meu coração.

Aos meus amigos, Ítalo, Luy, Ágata, Manu e Felipe, agradeço por todas as risadas e ajuda que trouxeram um pouco de leveza a esse processo.

Agradeço também à minha psicóloga, Aline, por ter me ajudado a lidar com minha ansiedade e a evitar alguns dos (muitos) surtos que tive ao longo dessa trajetória.

Ao meu Tio Paulo, muito obrigado por todo cuidado que teve comigo ao longo de toda minha vida.

Ao Josafá Neves, agradeço pela atenção, disposição e por ter me recebido em seu ateliê. Obrigado pelo trabalho fundamental que você faz e por ter sido inspiração para a construção desta pesquisa.

“Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Se isso é sobre vivência
Me resumir a sobrevivência
É roubar o pouco de bom que vivi”
Emicida - Amarelo

RESUMO

Esta monografia se propõe a analisar a ação educativa que originou a obra Painel

Afro-Indígena, do artista negro Josafá Neves, com o objetivo de compreender se a ação educativa pode ser entendida como uma ferramenta de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial. Por meio de análise bibliográfica, visita à exposição "Diáspora", integrada pela obra Painel Afro-Indígena, e entrevista com o autor, buscou-se entender a representação negra nos museus brasileiros e de que forma o museu pode contribuir para uma educação antirracista.

Palavras-chave: Representação negra nos museus; educação antirracista; ação educativa.

ABSTRACT

This final project intends to study the educational action by the black artist Josafá Neves that originated the *Afro-Indígena* Painel. It aims to understand if the education action can be a tool to combat racism and promote social equality. Through a bibliographic analysis, utilizing the *"Diáspora"* exhibition, integrated by the work *Afro-Indígena* Painel and an interview with the author, we sought to understand the Black representation in Brazilian museums and how it can contribute to an anti-racist education.

Keywords: Black representation in brazilian museums; anti-racist education; educational action.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 - Fotografia do artista Josafá Neves……..48

IMAGEM 2 - Fotografia de uma das oficinas que deram origem à obra "Painel Afro-Indígena", de Josafá Neves……54

IMAGEM 3 - Fotografia de Josafá Neves ministrando oficina para crianças……55

IMAGEM 4 - Fotografia da obra "Painel Afro-indígena", de Josafá Neves……56

LISTA DE SIGLAS

CAIC - Centro de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente

CEF - Caixa Econômica Federal

EJA - Educação de Jovens e Adultos

Icom - Conselho Internacional de Museus

IPEAFRO - Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiro

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

FAC - Fundo de Apoio à Cultura

MAN - Museu de Arte Negra

MNU - Movimento Negro Unificado

MNUCDR - Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial

MUCDR - Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial

ONU - Organização das Nações Unidas

SEPPIR - Secretaria Especial de Políticas para a Promoção da Igualdade Racial

Secad - Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade

SESU - Secretaria de Educação Superior

TEN - Teatro Experimental do Negro

UCB - Universidade Católica de Brasília

UENF - Universidade Estadual do Norte Fluminense

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UHC - União dos Homens de Cor

UnB - Universidade de Brasília

UNEB - Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO……..…14

1. MOVIMENTO NEGRO BRASILEIRO (DEFINIÇÃO TEÓRICA)…….….23

1.1. Movimento negro reivindicações e conquistas…….….24

1.2. Movimento negro Educador…….…32

2. REPRESENTAÇÃO NEGRA NOS MUSEUS BRASILEIROS……...……..36

2.1. Implicações históricas acerca da representatividade negra nos museus brasileiros…….36

2.2. Museologia e a Educação: Museu como ferramenta para mudança social…….……41

3. MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA……47

3.1 Exposição "Diáspora" de Josafá Neves…….47

3.2 Educação museal antirracista de Josafá Neves……...52

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS…….58

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS……...61

APÊNDICE A - Entrevista com Josafá Neves……....62

INTRODUÇÃO

No Brasil, a ascendência africana sempre foi tratada com inferioridade e a opressão às expressões dessa herança foi um mecanismo encontrado para operar e manter o sistema exploratório. Desde os primeiros grupos organizados, em quilombos, o povo negro lutou pela sobrevivência e resistência, mas, a partir da abolição da escravatura e da Proclamação da República, entrou no horizonte do povo negro brasileiro a possibilidade de se tornarem cidadãos.

Os grupos antes organizados pela sobrevivência, agora se organizavam pela reivindicação de direitos. E, em busca de integração social, política e cultural, os negros conseguiram criar um movimento social organizado de caráter emancipaório e reivindicativo. Da imprensa negra, publicizada após à proclamação da República, à sanção da Lei 10.639/03, que modificou a lei 9.394/96, que estabelece as diretrizes e bases da educação brasileira, no governo Lula, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas públicas e privadas de ensino fundamental e médio, o movimento negro passou por diversos percalços na luta por representação, direitos e uma educação antirracista.

Durante anos os museus usaram seus poderes para acumular as riquezas desses povos, legitimando discursos de que povos negros eram inferiores e reafirmando discursos racistas e classisistas. Porém, com o crescimento das discussões sobre a função social do museu e sobre sua função educativa, o pensamento de trazer o público para o centro da ação museal reforçou o papel social que os museus exercem ao possibilitarem o desenvolvimento, crescimento e enriquecimento do público.

Com a democratização dos museus, o fortalecimento do movimento negro e conquistas como a Lei 10.639/03, a luta por representatividade e conscientização dentro desses espaços se tornou cada vez mais viável. Apesar das conquistas, é possível afirmar que a aplicação de legislações como a Lei 10.639/03 está sendo respeitada?

É inegável que há casos de sucesso, como que é retratado neste, o caso do artista negro brasiliense Josafá Neves, que por meio de uma ação educativa em uma de suas obras, colocou em prática os princípios de uma prática de educação

antirracista. Ação essa que teve participação de estudantes de escolas públicas do Distrito Federal antes, durante e depois do processo artístico. Desde a produção à exposição.

É impressionante como até os dias atuais, trabalhos com temática sobre relações étnico-raciais são poucos e não significativos, ainda que o número seja crescente na academia, principalmente quando o foco não é a escravidão. Na área da Museologia não é diferente. Ao analisar o currículo diciplinar do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB), notamos a deficiência, e até a ausência, de disciplinas que tratam da temática da história e da representatividade de negros e negras nos museus. Não há uma matéria do departamento na qual a temática negra é o foco ou o ponto de partida.

Na Universidade de Brasília, diversos departamentos têm matérias de temática negra ou sobre o continente africano, mas em todos os departamentos de humanas apenas 17 matérias tratam dessa temática. No currículo da Museologia, destas 17 constam três, sendo que duas dessas são optativas sobre a história da África. A única matéria que fala da temática negra no Brasil no currículo da Museologia da UnB é Estudos Afro-Brasileiros, do departamento de Antropologia.

No semestre de realização deste trabalho, foram ofertadas apenas 10 materias sendo essas as materias Historia e cinema: pespectivas dos feminismos negros, decoloniais e interseccionais; Cultura poder e relações raciais, ofertadas pelo Centro de Estudos Avançados Multidiciplinar; Pensamento negro contemporâneo, ofertada pelo Decanato de Extensão; Estudos afro-brasileiros, pelo departemento de antropologia; Estudos das Visualidades afro-brasileiras, ofertada pelo Departamento de Artes Visuais; Geografia africana e afrobrasileira, pelo departamento de geografia; Laboratório de ensino de História da África e História da África, ofertadas pelo Departamento de História; Gênero, raça/etnia e política social, ofertada pelo Departamento de Serviço Social; e Educação das relações etnico-raciais, da faculdade de educação.

As matérias Política Regional Africana, do Instituto de Ciência Política; Sociologia das Relações Raciais, do Departamento de Sociologia; Política e Antirracismo, Política Regional Africana e Pensamento Político Negro, do Instituto de Ciência Política; e Historia da África 2 e 3, do Departamento de História, não foram ofertadas neste semestre.

É fundamental discutir questões sobre a identidade e relações raciais, debatendo de forma honesta, trazendo autores negros e seus pontos de vista tão apagados e silenciados. Também é necessário refletir sobre as implicações de anos de racismo sendo propagado por museus e sobre as formações de coleções e a apropriação ilícita de bens culturais, principalmente do continente africano.

Temos que voltar o olhar para os museus e ver todo seu potencial educacional. Nos museus modernos, a função educativa é utilizada para a validação da utilidade social, com a instituição museal atuando como uma ferramenta para uma intervenção social, com a democratização do patrimônio para o público. Com uma ação educativa, o contato do público com o patrimônio é potencializado, ajudando no processo de construção de conhecimentos. Quando apresentado de maneira correta pelos padrões sociais vigentes, o patrimônio pode estimular a capacidade do público a estabelecer relações, interpretar objetos e fenômenos culturais, colaborando para a formação como indivíduo com as exigências de seu tempo.

Esta pesquisa é um estudo de caso a respeito da ação educativa que originou a obra “Painel Afro-indigena” da exposição "Diáspora", de Josafá Neves, apresentada na caixa cultural de Brasília no ano de 2017. Para a realização, foi realizada análise bibliográfica, uma entrevista com o artista, a fim de saber o entendimento dele sobre a arte, e uma visita a uma montagem da exposição "Diáspora" realizada em 2017, além da consulta ao catálogo da exposição.

Reconheço toda a questão indígena e a relação entre negros e indígenas, conforme diz no manifesto do índio e do negro ao povo do estado do Rio de Janeiro, onde Abdias Nascimento e Mario Juruna afirmam que "os povos indígenas e afro-brasileiros têm uma história de opressão e de luta libertária. Por isso, nos, negros e indios, temos muitas razoes para caminhar unidos na reconquista dos nossos direitos." Por ser um estudante negro e vivenciar as violências que os negros vivem na sociedade e na questão educacional, decidi partir do ponto de vista da questão do negro, por ser de meu maior entendimento e vivência.

Identifiquei Josafá Neves como um braço atuante do movimento negro que por meio da sua arte busca a luta contra o racismo e com o rompimento das barreiras racistas impostas aos negros e negras. Por isso, escolhi revisitar as memórias dos negros e negras brasileiros por meio do movimento negro, não para

ressaltar todas as mazelas que o povo negro sofreu, mas para mostrar que apesar delas seguimos lutando para conquistar nossos espaços.

Considerando a apresentação do tema, as justificativas para a construção deste projeto e a metodologia utilizada, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a ação educativa realizada na Exposição "Diáspora". E os objetivos específicos são: Compreender se a ação educativa pode ser entendida como uma ferramenta de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial; Entender o papel do museu na educação das relações étnico-racial; e analisar como o Museu e trabalhadores da cultura podem trabalhar na promoção do antirracismo.

Este trabalho é uma tentativa de trazer à tona todo o potencial educacional que os museus possuem e levantar a possibilidade de se ter, dentro das instituições, uma educação antirracista que mostre toda a complexidade cultural e étnica do nosso país. Bem como compreender os patrimônios com sua potencialidade para gerar novos conhecimentos e com a ação certa utilizarmos o potencial de mudança social.

Fazer esse trabalho é falar de pessoas que lutaram para alcançar direitos básicos e uma forma de continuar essa luta, mantendo o espírito de todos vivo. É também um lembrete a todos nós, educadores culturais, arte educadores e trabalhadores da cultura, que podemos fazer a diferença transformando um visitante por vez.

O primeiro capítulo desta pesquisa trata sobre a trajetória do movimento negro brasileiro ao longo da história, evidenciando como o movimento negro brasileiro tem um caráter educador. Trago neste capítulo as revindicações atendidas, que, depois de muita luta, se tornaram políticas públicas e deram evidência à prática de uma educação antirracista. Há também a relação entre as políticas públicas criadas e a Museologia.

O Capítulo 2 trata sobre a representação dos negros nos museus brasileiros, com foco em afro museus. Além disso, trata sobre a construção da ideia de um museu como ferramenta educadora e sobre o potencial dos museus para transformar e contribuir para o crescimento do público com a promoção de uma educação antirracista.

O Capítulo 3 traz uma análise da montagem da exposição Diáspora, realizada na Caixa Cultural de Brasília em 2017, do artista negro brasiliense Josafá Neves, e do exercício da educação museal na forma de uma ação educativa realizada a partir da lei 10.639/2003, que deu origem à obra Painel Afro-Indígena, também de Josafá Neves. O texto também trata sobre o local da exposição, acessibilidade e discussões sociais.

Por identificar o artista como integrante do movimento negro, decidi partir do ponto de vista deste movimento e, ao olhar a representação negra nos museus, não focar somente nos séculos e representações negativas, mas olhar principalmente para os museus afros brasileiros, que de algum modo estão atendendo às reivindicações do movimento negro acerca de como representar sua cultura. Olhei para as reivindicações de educação e tehtei dialogar um pouco sobre o papel do museu em atender uma das maiores conquistas do movimento negro, a lei 10.639/03, além de falar de uma ação praticada por um artista, que leva o museu para dentro de sala de aula e a sala para o museu, fazendo um diálogo das instituições museais e a escola no cumprimento da lei 10.639/2003.

Utilizei a definição de movimento negro e de movimento negro educador da Nilma Lino Gomes, em seu livro O Movimento Negro Educador (2017), e os apontametos do Petrônio Domingues (2007) sobre o movimento negro para entender a formação de um movimento negro organizado no Brasil, sua atuação no contexto político ao longo dos séculos XIX e XX, e suas reivindicações e conquistas na busca pela integração e pela representatividade. Para um entendimento maior sobre a importância da lei 10.639/03 utilizei o texto Amauri Mendes Pereira (2003).

Para falar sobre a representação negra nos museus, as autoras Deborah Silva Santos e Julia de Araujo Carrari foram a minha base. Deborah Silva Santos (2014) relata que foi no século XIX que se consagrou a discussão acerca de raça, o racismo científico que e consequentemente, as ideias negativas a respeito dos negros e dos indígenas como exóticos, estranhos e primitivos, e que, neste mesmo século, os museus intensificam a formação de seus acervos, realizando expedições em territorio colonizado. Julia de Araujo Carrari (2014) com a formação dos museus brasileiros no século XIX e o entendimento de como essas instituições se portavam perante a sociedade. No que diz respeito aos Afro Museus brasileiros, me baseei na

tese de doutorado de Deborah Silva Santos (2021), que faz um levantamento dos afro museus relacionados ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), os quais foram trabalhados nesta pesquisa.

Sobre a relação entre museu e educação, pesquisei Marília Xavier Cury que, em seu texto “A importância das coisas: Museologia e Museus no mundo contemporâneo”, afirma que a discussão que levou à problemática em torno da função museu se deu início na Europa e na América Latina, e que trouxe reações satisfatórias. Outro ponto trazido de Cury para essa discussão, é um dos principais fatores que influenciaram o pensamento sobre o papel social do museu e suas funções, que configuraram o museu “templo do saber” no museu que tenta entender os problemas da sociedade.

A partir daí entramos na função social do museu, no entendimento da instituição como uma ferramenta para a mudança social. Para isso, o texto “Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano”, da Gabriela Ramos Figurelli, foi essencial. Para entender como uma ação cultural pode influenciar na formação do indivíduo, me baseei em Paulo Freire, no seu livro Ação Cultural para a Liberdade, em que ele trata a ação cultural como um modo de libertar as pessoas do pensamento opressor, por meio de de ações culturais utilizadas para enfrentar, culturalmente, a cultura dominante.

Para resgatar pontos importantes sobre a exposição Diáspora, revisitei a mesma por meio do catálogo, de Bené Fonteles e Lêda Gonçalves Freitas. Os textos de Nilma Lino Gomes, “O Movimento Negro Educador”, e de Paulo Freire, “Ação cultural para a liberdade e outros escritos”, contribuíram para minha análise sobre a ação educativa que gerou a obra Painel Afro-Indígena, objeto de estudo desta pesquis, entendendo ação educativa como toda ação que promove a educação.

Capítulo 1 - **MOVIMENTO NEGRO BRASILEIRO (DEFINIÇÃO TEÓRICA)**

Tópicos	1.1. Movimento negro reivindicações e conquistas 1.2. Movimento negro Educador
Conteúdo	A formação de um movimento negro organizado no Brasil Atuação dos movimentos sociais e contexto político ao longo dos séculos XIX e XX Reivindicações e conquistas do movimento negro no Brasil A busca pela integração e pela representatividade por meio do movimento negro educador
Conceitos	Movimentos sociais Representatividade Movimento Negro Educação Raça Racismo
Questões e Hipóteses	Como surgiu o movimento negro organizado na sociedade brasileira? De quais formas o povo negro lutou por representatividade e igualdade social na sociedade brasileira do século XX?
Referências Bibliográficas	DOMINGUES, Petrônio, 2007. GOMES, Nilma Lino, 2017. PEREIRA, Amauri Mendes, 2003. GOMES, Nilma Lino, 2002.

Capítulo 2 - **REPRESENTAÇÃO NEGRA NOS MUSEUS BRASILEIROS**

Tópicos	2.1. Implicações históricas acerca da representatividade negra nos museus brasileiros 2.2. Museologia e a Educação: Museu como ferramenta para mudança social
Conteúdo	Representação negra nos museus brasileiros Museu como ferramenta para mudança social Relação entre museu e educação Museu na promoção de uma educação antirracista
Conceitos	Ação educativa Museus Afro Relações étnico-raciais Educação antirracista
Questões e Hipóteses	As instituições museais podem seguir práticas antirracistas e contribuir para a promoção de uma igualdade racial? De que formas o museu pode ajudar na implementação da lei 10.639/03?
Referências Bibliográficas	FIGURELLI, Gabriela Ramos, 2011. CURY, Marília Xavier, 2011. FREIRE, Paulo, 1981. SANTOS, Deborah Silva, 2014. SANTOS, Deborah Silva, 2021. CARRARI, Julia de Araujo. 2014. BRASIL, 2004.

Capítulo 3 - **MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

Tópicos	3.1. Caixa Cultural 3.2 Exposição "Diáspora" de Josafá Neves 3.3 Educação museal antirracista de Josafá Neves
Conteúdo	Análise da ação educativa realizada na obra Painel Afro-Indígena
Conceitos	Racismo Educação antirracista
Questões e Hipóteses	Como a trajetória do artista negro Josafá Neves contribuiu para o compromisso do artista com uma educação antirracista? A ação educativa pode ser entendida como uma ferramenta de combate ao racismo e de promoção da igualdade racial? Como o Museu e trabalhadores da cultura podem trabalhar na promoção do antirracismo?
Referências Bibliográficas	FREIRE, Paulo, 1981. GOMES, Nilma Lino, 2017. FONTELES, Bené; FREITAS, Lêda Gonçalves, 2007.

1. MOVIMENTO NEGRO BRASILEIRO (DEFINIÇÃO TEÓRICA)

Desde que o primeiro negro foi retirado de seu *habitat* no continente africano e trazido, contra a vontade, como escravizado ao Brasil iniciou-se um movimento de resistência e luta pela sobrevivência a qual se atribui o começo do movimento social negro no país. Organização, luta e resistência se tornaram mantras adquiridos por um povo retirado da África e trazido para as Américas, a um oceano de distância dos locais que conheciam e viviam.

A colonização brasileira foi baseada na violência, na dominação e na exploração dos povos indígenas que viviam nessas terras e a dos povos negros que foram traficados para o Brasil. Durante 388 anos, a escravidão foi permitida por lei e a construção do país foi feita em cima de mão de obra escrava e a exploração dessas pessoas provocaram manchas e feridas que ainda repercutem na sociedade atual.

O final do século XIX no Brasil marcou o início de mudanças significativas para a população negra brasileira. A abolição da escravatura e a proclamação da República deram ao povo negro o desejo de cidadania plena, deixando de ser um sonho distante e impossível. Mas o novo sistema político e econômico não assegurou nenhum benefício e a população negra antes escravizada foi marginalizada.

Se antes a organização dos grupos negros era para a resistência, para a sobrevivência, e pela liberdade, a partir de então, a busca passa a ser para serem incluídos politicamente, culturalmente e educacionalmente na sociedade. Os novos grupos foram organizados em torno de integração social, política e cultural.

De acordo com Nilma Lino Gomes (2017), os movimentos sociais contemporâneos são produtores e articuladores de conhecimento constituídos pelos grupos não hegemônicos e contra-hegemônicos da nossa sociedade. Conhecimentos emancipatórios produzidos por esses movimentos chegaram às disciplinas sociologia, antropologia e educação no Brasil.

Gomes, (2017, p.23), descreve o Movimento Negro como:

> as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade [...] Participam dessa definição grupos políticos, acadêmicos, culturais, religiosos e artísticos com objetivo explícito de superação do racismo e da discriminação racial, de valorização e afirmação da história e da cultura negra no Brasil, de rompimento das barreiras racistas impostas aos negros e as negras na ocupação dos diferentes espaços e lugares na sociedade. (GOMES, 2017)

O Movimento Negro Brasileiro trabalhou ativamente para a construção de outro modo de se tornar atores na construção da história, bem como seu verdadeiro vínculo com a "Diáspora" africana. Buscou uma interpretação que elucidasse a relação das desigualdades sociais e raciais no Brasil e politizou a questão da raça, ressignificando a imagem negativa atribuída desde a chegada no país, mostrando como essa é uma questão estruturante na construção social do Brasil.

1.1. Movimento negro: reivindicações e conquistas

Petrônio Domingues (2007) marca a trajetória do movimento negro organizado na República Brasileira, destacando a luta dos negros na tentativa de resolver seus problemas, provenientes da discriminação racial e do preconceito, que acarretaram em marginalização na sociedade, no mercado de trabalho, no sistema educacional e cultural.

O autor cita marcos históricos como pontos de quebra da nossa sociedade, como a Proclamação da República, e as ditaduras impostas ao povo brasileiro (Estado Novo, de 1930 a 1945, e a ditadura militar, de 1964 a 1985). Essas ditaduras acarretaram em perda de direitos políticos, perseguições e dissoluções de movimentos sociais, que acabaram quebrando e postergando o as reivindicações do movimento negro, que, ao longo da história brasileira, se organizou em torno das ondas políticas que estavam vigentes no momento.

Logo após a Proclamação da República, os negros brasileiros, para reverter o quadro social que se encontravam, organizaram movimentos de mobilização racial no Brasil, criando dezenas de grupos em alguns estados do país com finalidade

assistencialista, cultural e recreativa. Segundo Domingues (2007), as associações negras agregavam um número não desprezível de “homens de cor”, como se dizia na época.

Também logo após a Proclamação da República, apareceram os primeiros jornais e periódicos que tratavam das questões do negro no Brasil. A imprensa negra foi formada por jornais que apresentavam as adversidades que a população negra encontrava na sociedade. De acordo com Domingues (2007), esses jornais foram uma tribuna privilegiada para pensar e discutir soluções para o problema do racismo na sociedade brasileira. Além disso, as páginas desses periódicos foram veículos de denúncia do regime de “segregação racial”, que estava presente em várias cidades do país. Domingues fala de um dos primeiros aparecimentos em São Paulo, o jornal A Pátria, de 1899.

Gomes (2017) diz que a imprensa negra rompe com o imaginário racista da época, que era pautado no ideário do racismo científico, que atribuía à população negra o lugar de inferioridade intelectual. Segundo Gomes (2017) Os periódicos negros tinham um papel educativo, informativo e politizavam a população negra sobre os seus próprios destinos para uma construção de integração na sociedade.

O movimento negro organizado em várias entidades não tinha um programa de ação definido, um projeto ideológico, e também não tem um partido político. Nesse momento via a solução para o fim do racismo nos marcos do capitalismo, na inserção do negro no mercado de trabalho, no preparo moral e educacional de negros e negras.

Segundo Domingues (2007), na década de 1930 o movimento negro dá um salto qualitativo com a fundação da Frente Negra Brasileira (FNB) em 1931. A FNB foi uma das primeiras organizações negras com reivindicações políticas mais deliberadas, sendo na primeira metade do século XX, a entidade negra mais importante do país. Em 1936, a FNB transformou-se em partido político e pretendia participar das eleições, mas em 1937 o Presidente da República Getúlio Vargas assinou um decreto que colocou todos os partidos na ilegalidade. Neste momento, a

frente chegou a ter caráter de movimento de massa, tendo grande adesão por parcela da população negra brasileira.

Gomes (2017) afirma que a FNB buscava a integração dos negros na vida social, politica e cultural, promovendo educação e entretenimento para os membros e denunciando as formas de discriminação racial do período. Foi, também, uma articuladora e produtora de conhecimentos emancipatórios sobre os negros brasileiros.

Junto à extinção das organizações políticas com ditadura do “Estado Novo” (1937), todas as entidades que representavam o movimento negro também foram extintas. Os anos de vigência do “Estado Novo” (1937-1945) foram de grande repressão política, inviabilizando qualquer movimento de caráter contestatório, todos os movimentos sociais incluindo e o movimento negro entrou na clandestinidade.

Com o fim do “Estado Novo”, a cena política brasileira começou a se restabelecer. Negros e negras ainda estavam marginalizados e, na medida que ampliavam o mercado de trabalho, a discriminação racial e a competição eram problemáticas para os negros brasileiros. Essas questões fizeram com que o movimento negro ressurgisse para combater a marginalização causada pela escravidão, combater despreparo educacional e cultural e denunciar o racismo existente no Brasil. Buscavam a solução por meio da educação e cultura, para eliminar o complexo de inferioridade do negro e reeducar racialmente o branco.

Segundo Domingues (2007), outra entidade representante do movimento negro desse século foi a União dos Homens de Cor, também chamada UHC. Fundada por João Cabral Alves, em Porto Alegre, em janeiro de 1943. No seu primeiro artigo do estatuto, a entidade declarava que sua finalidade central era “elevar o nível econômico, e intelectual das pessoas de cor em todo o território nacional, para torná-las aptas a ingressarem na vida social e administrativa do país, em todos os setores de suas atividades”.

Essa organização se espalhou pelos estados brasileiros, fundando filiais e marcando presença no interior do país. A organização publicou jornais próprios, mantinham assistência médica e jurídica para a população negra e ajudavam negros

a se alfabetizarem e entrarem no mercado de trabalho. Ainda promoviam debates na imprensa local, a fim de dialogar com a sociedade sobre suas lutas. Segundo Domingues (2007) o UHC trouxe, ainda, o negro para o debate político com participaçõs em campanha eleitorais, tendo um de seus dirigentes no Rio de Janeiro, José Bernardo da Silva[1], eleito deputado federal por dois mandatos consecutivos a partir de 1954.

Outra entidade do movimento negro foi o Teatro Experimental do Negro (TEN), iniciado no Rio de Janeiro em 1944. O TEN possuía como uma de suas lideranças Abdias do Nascimento. Domingues (2007) aponta que a ideia original do TEN era formar um grupo teatral constituído apenas por atores negros, com caráter mais amplo e trabalhando ativamente defendendo os direitos civis dos negros.

O TEN publicou o jornal “Quilombo”, ofereceu cursos, fundou o Instituto Nacional do Negro, o Museu do Negro, organizou o I Congresso do Negro Brasileiro, e realizou um concurso de artes plásticas. Trabalhou ativamente para a criação de uma legislação antidiscriminatória no país. Lutava para o combate ao racismo com medidas culturais e de ensino, sendo uma de suas lutas a reivindicação do ensino gratuito para as crianças brasileiras e a inclusão de estudantes negros no ensino secundário e superior. Combateu o racismo por meios culturais e educacionais e tentou criar uma imagem positiva do negro ao longo da história do Brasil.

Em 1964, com a instauração da ditadura militar no Brasil, o Movimento Negro, assim como diversos movimentos sociais foram desarticulados. Os militantes do movimento negro foram acusados pelos militares de, criar o problema do racismo no país, foram perseguidos e alguns chegaram a ser exilados. A ditadura militar desmoralizou as lideranças negras, jogando o movimento na semiclandestinidade, a discussão racial foi praticamente banida oficialmente no país. Este é o momento em que o movimento negro entra em refluxo. Grupos foram desorganizados e durante os de mais repressão do Regime. De acordo com Domingues (2007), apenas na década de 1970 com a ascensão dos movimentos populares, sindical e estudantil, houve uma reorganização de uma política antirracista no Brasil.

---

[1] José Bernardo da Silva foi deputado federal eleito em 1954 e em 1958.

Após os anos mais repressivos da ditadura militar já se buscava uma abertura política. De Uma reunião com diversas entidades e grupos negros brasileiros, em 1978 surge o Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR), em um contexto de reestruturação do movimento negro. Foi realizada a primeira Assembleia Nacional de Organização e Estruturação da entidade, onde foi adicionada a palavra Negro ao nome do movimento, passando, assim, a ser chamado Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR). Desde o primeiro congresso, o MNUCDR conquistou representantes em vários estados. Como a sua luta prioritária era contra a discriminação racial, seu nome foi alterado mais uma vez para Movimento Negro Unificado (MNU).

O MNU era uma frente ampla que reuniu vários militantes para o aprofundamento da discussão racial, ate que se transformou em uma entidade do movimento negro. É uma organização de caráter nacional que luta para a desmistificação da democracia racial brasileira, e tem o trabalho e a educação como foco na sua jornada. O movimento ajudou a inserir o negro na politica com a defesa do trabalhador e a luta contra o racismo.

Domingues (2007) acredita que o surgimento do MNU foi um marco na história do movimento negro do país, porque unificou a luta de todos os grupos e organizações antirracistas no Brasil, com o objetivo de fortalecer o poder político do movimento negro. Nesta fase, a estratégia que predominou no movimento foi a de combinar a luta do negro com a de todos os oprimidos.

A partir daí, organizada em todo território nacional, volta a cena politica do país o movimento negro. Dessa vez, apresentando um discurso racial contundente e uma estratégia de inclusão diferencialista, onde há igualdade na diferença. Outro ponto que marca esta fase é um Afrocentrismo, há a adoção do termo “negro” para se referir uns aos outros, ressignificando toda a carga negativa que esse termo trouxe ao longo da história.

Neste momento, o Movimento Negro ainda acreditava que a origem da causa da marginalização do negro brasileiro era a escravidão, mas acentuado pelas mazelas causadas por um sistema capitalista. Tinham como solução para o racismo

no Brasil os marcos de uma sociedade socialista, por ser a única que serviria para eliminar todas as formas de opressão, inclusive a racial, e a inserção dos negros nas vias politicas, com a palavra de ordem “negro no poder!”.

Domingues (2007) diz que esse movimento negro contemporâneo utilizou de algumas influências externas como a luta a favor dos direitos civis dos negros estadunidenses, as organizações marxistas estadunidenses como os Panteras Negras, e os movimentos de libertação dos países africanos, sobretudo os de língua portuguesa, o que contribuiu para o movimento negro unificado ter assumido um discurso radical contra a discriminação racial. Já internamente, temos a organização marxista, de orientação trotskista, a Convergência Socialista, que foi a escola de formação politica e ideológica de várias lideranças importantes dessa nova fase do movimento negro.

Com o movimento se aproximando do Socialismo, passa a ver que a questão do negro no Brasil é mais complexa e profunda, percebem que a desigualdade e discriminação fazem parte de uma sociedade capitalista, e sua formação é feita a partir de ideais racistas. Foi nos anos 1970 que alguns intelectuais negros e não negros junto ao movimento negro falaram que a desigualdade a qual a população negra é submetida não é apenas de um passado escravista, mas fruto de uma trama que envolve o plano econômico, político e cultural.

Já nos anos 1980, a ditadura militar começou um processo de remissão. Com a reabertura política e o processo de redemocratização do Brasil, algumas reivindicações de movimentos sociais começam a ser atendidas. A Assembleia Nacional Constituinte e a promulgação da Constituição Federal de 1988, que garante os direitos sociais, políticos, econômicos e educacionais a todos os brasileiros, reconheceram a memória de diferentes grupos sociais. Deu o direito à terra para as comunidades quilombolas e indígenas. Foi também na Constituição Federal de 1988 que o Estado brasileiro estabeleceu a laicidade do estado, assim reconhecendo as religiões de matrizes africanas e dando a quem quiser o direito de praticá-la.

Ainda nos anos 1980 o movimento negro conseguiu fazer com que algumas reivindicações fossem atendidas por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 1986 o IPHAN classificou como patrimônio nacional o Terreiro da Casa Branca e a Serra da Barriga, local onde foi a sede do Quilombo dos Palmares. Um pequeno resultado de anos de lutas e reivindicações do movimento negro que conseguiu fazer uma mudança social.

O movimento negro começa a ter uma nova face. Com cada vez mais ativistas tendo jornadas acadêmicas, muitos deles utilizaram suas carreiras para pesquisar a questão do negro no Brasil. Analisaram a relação do negro com o mercado de trabalho, como o racismo impacta na trajetória escolar e como o racismo está vigente nas escolas, nos seus rituais e práticas. Evidenciaram ainda os estereótipos raciais nos livros didáticos e elaboraram práticas pedagógicas, currículos específicos, com foco mais popular e multirracial e ressaltando a importância do estudo da história da África.

Ate a década de 1980, o Movimento Negro tinha um discurso universalista a respeito da educação. Segundo Gomes (2017), à medida que o movimento vai constatando que as políticas públicas de caráter universalista que estavam sendo empregadas na educação não atendiam à grande massa da população negra, as ações afirmativas, que já não eram uma discussão estranha no interior da militância, passaram ser uma demanda real e radical, principalmente na modalidade de cotas.

Já nos anos 1990, houve a reconstrução do estado democrático de direito depois de décadas de uma ditadura, período em que os movimentos sociais trabalharam ativamente para se reerguer. Nesse momento, a luta para que houvesse um olhar mais emancipatório a respeito da raça ultrapassa a bolha do movimento negro. Nesse contexto, foi realizada a “Marcha Nacional de Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida”, em 20 de novembro de 1995 em Brasília e neste dia foi entregue ao então Presidente da República Fernando Henrique Cardoso, o “Programa para superação do racismo e da desigualdade étnico-racial”, onde se discutiu a demanda por políticas públicas para a educação superior e o mercado de trabalho.

Movimento negro intensifica as pressões politicas em torno das condições de cidadania, se especializa e várias organizações do movimento tornam-se organizações não governamentais (ONG), principalmente as organizações feministas negras, que mesmo com um pauta feminista, a luta antirracista continua como a primeira bandeira.

Em 2001, o Movimento Negro Brasileiro participou da III Conferencia Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância promovida pela Organização das Nações Unidas (ONU), em Durban, Afica do Sul, onde, além da participação, o Movimento Negro Brasileiro ajudou na preparação do evento, onde a secretária designada foi a militante brasileira e feminista negra Edna Roland. Como um Estado-membro, o Estado Brasileiro reconheceu a existência institucional do racismo e assumiu o compromisso de adotar as politicas públicas para prevenir, combater e erradicar o racismo, a discriminação racial, a xenofobia e a intolerância correlata, promovendo a igualdade racial.

A movimentação e as reivindicações do Movimento Negro surtiram efeito a partir da posse do Presidente da República de Luiz Inácio Lula da Silva, em 2003. O governo foi instituído sobre o “Programa Brasil sem Racismo” proposto pelas organizações do Movimento Negro filiadas ao Partido dos Trabalhadores. Ainda em 2003, no início do novo governo, foi criada a Secretaria Especial de Políticas para a Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) com status de Ministério, mas ligada à Presidência da República. Essa secretária nasceu do reconhecimento da luta do movimento negro e começou uma introdução das políticas compartilhadas Estado e ONG’s. Atualmente está ligada ao Ministério dos Direitos Humanos.

No ano da posse foi sancionada a Lei 10.639/03[2], que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas públicas e privadas de ensino fundamental e médio, esta lei modifica a lei 9.394/96, que estabelece as diretrizes e bases da educação brasileira, nos incisos 26 e 26-A, alterada posteriormente pela Lei 11.645/08, com a inclusão da temática indígena. Em 2004 foi

[2] Íntegra da Lei: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em 12/04/2022.

criada a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (Secad), no Ministério da Educação, onde as reivindicações e articulação para a educação e diversidade entraram na agenda do Ministério.

Além da Lei 10.639/03, outras políticas de promoção de igualdade racial incrementadas no país foi a criação de cotas para o Ensino Superior, sendo a Universidade do Estado da Bahia (UNEB), a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e a Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF) as primeiras instituições de ensino superior a adotar o sistema de cotas. Essas ações afirmativas passaram a ser incentivadas pelo Ministério da Educação por meio da Secretaria de Educação Superior (SESU) e da Secad. A Universidade de Brasília (UnB) foi a primeira Universidade Federal a adotar o sistema de vagas com diferencial de ser específico para a população negra, sem o recorte socioeconômico. Segundo Gomes (2002), a promoção de um sistema de cotas revela a existência de um processo histórico e estrutural de discriminação que atinge determinados grupos sociais e étnicos da sociedade. Sendo assim, em mais um momento o governo brasileiro reconhece a existência de um problema racial no Brasil.

Até os dias atuais, se faz necessária a atuação do Estado Brasileiro no combate ao racismo. As conquistas e avanços a respeito de raça no Brasil passam pelas lutas e reivindicações do movimento negro, que foi se transformando ao longo da história para adicionar novos conhecimentos e novos olhares e se readequar com a sociedade vigente. O Movimento Negro continua produzindo e se readaptando, agora com um caráter educador e reivindicativo, continua a influenciar a sociedade e combater a desigualdade e o racismo no Brasil.

1.2. Movimento negro Educador

Ao longo da história, o Movimento Negro brasileiro buscou a integração do negro à sociedade trouxe a discussão entorno da raça, e como isto é um marco negativo para a sociedade brasileira e determinante para negros no Brasil. E neste processo, a educação foi um ponto de reivindicação crucial entendida como a única forma de inclusão e transformação e desenvolvimento social.

O Movimento Negro assume uma função essencial na resistência e afirmação dos negros e negras brasileiros. Gomes (2017) apresenta o papel do Movimento Negro ressignificando e politizando a categoria raça, de uma maneira que se apresenta como emancipatória e não inferiorizante. No Brasil, o movimento negro ressignifica e politiza afirmativamente a ideia de raça, como uma potência de emancipação, não como uma regulação conservadora, explicando como a raça opera na construção de identidades Étnico-Raciais. Dessa forma, o movimento questiona a história da população negra e a história do próprio país, que contribuiu para a perpetuação do racismo desde a sua construção.

Sobre a politização da raça, Gomes, (2017, p.22), afirma que:

> Ao politizar a raça, o movimento negro desvela a sua construção no contexto das relações de poder, rompendo com visões distorcidas, negativas e naturalizadas sobre os negros, sua história, cultura, práticas e conhecimentos; retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e interpreta afirmativamente a raça como construção social; coloca em xeque o mito da democracia racial.

Ao politizar e ressignificar a raça no Brasil, o movimento negro entendeu as necessidades e como o racismo está intrínseco à cultura e à construção do país. A partir daí iniciaram as reivindicações para que o processo de educação adotado fosse para além de inclusivo libertador, mostrasse o papel das negras e negros na construção do país.

Gomes (2017) retrata a importância da presença de um coletivo étnico-racial que participou e participa ativamente da construção do país, e na luta pela superação do quadro de negação de direitos e de invisibilização da história. Ainda relata que o movimento negro, por meio de suas principais lideranças e das ações dos seus militantes, elegeu e destacou a educação como um importante espaço-tempo passível de intervenção e de emancipação social, mesmo em meio às ondas de regulação conservadora e da violência capitalista.

A partir disso, Gomes (2017) constrói a imagem de um Movimento Negro Educador, caráter emancipatório, reivindicativo e afirmativo, que se caracteriza como importante ator político e educador das relações raciais e das culturas negras para

pessoas, coletivos e instituições sociais ao longo da história. Esse movimento faz uma tradução das teorias e interpretações críticas realizadas sobre a temática racial no campo acadêmico para a população em geral articulando com intelectuais comprometidos com o combate ao racismo.

Foi assim que o Movimento Negro negou a história “oficial” brasileira e contribuiu para a construção de uma outra interpretação da trajetória dos negros no Brasil. Dessa forma surge a exigência de uma escola com prática pedagógica e curricular que reconhecesse a diversidade étnico-racial e um tratamento digno da questão racial e da presença de negros no cotidiano escolar. (GOMES, 2017).

Após anos de luta, apenas em 2003 que o movimento negro teve a reivindicação transformada em parte integrante da educação brasileira. A aprovação da Lei Federal número 10.639 de 2003 tornou obrigatório o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas públicas e privadas dos ensinos fundamental e médio. A legislação foi sancionada pelo então presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva e foi a consolidação na luta do movimento negro. A Lei 10.639/03 foi alterada pela Lei 11.645 de 2008 e incluiu a obrigatoriedade, também, do ensino da temática indígena na educação brasileira. Essas leis têm o objetivo de criar um ambiente escolar democrático, de respeito às diversidades e de combate aos preconceitos e práticas discriminatórias.

Segundo Pereira (2003), a lei 10.639/03 foi principalmente uma conquista da militância negra, que carregava, quase que solitária, essa bandeira durante longo tempo. Corresponde, portanto, a um ponto de chegada para tal demanda, e um ponto de partida na área da Educação na promoção da igualdade racial

O Governo Brasileiro buscou dar orientações às instituições de ensino e direcionar professores para o tratamento adequado ao tema e assim, o Ministério da Educação publicou em 2004 o Parecer do Conselho Nacional de Educação com as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, sendo a relatora Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, uma representante do movimento negro.

Este parecer regulamenta a Lei 10.639/03 e confirma a necessidade de políticas de reparação para os descendentes de africanos, assim como reafirma as dificuldades enfrentadas pelos estudantes negros que foram presentes nas reivindicações do Movimento Negro. Essas diretrizes tornaram-se parte de uma política pública educacional, instituída com as dimensões históricas, sociais, antropológicas da realidade brasileira, como uma forma de combate ao racismo e a promoção de uma igualdade racial.

A busca pela integração construiu uma educação mais digna e igualitária. Essas são realizações de anos de luta pelo reconhecimento da questão racial no Brasil, discutindo e debatendo a história e o patrimônio. São o reconhecimento da luta dos negros no Brasil, da cultura negra, resgatando as contribuições dos negros na história e na formação da identidade nacional.

2. REPRESENTAÇÃO NEGRA NOS MUSEUS BRASILEIROS

2.1. Implicações históricas acerca da representatividade negra nos museus brasileiros

Ao pensar a representação dos negros nos museus, temos que pensar o contexto da exploração do continente africano. No século XIX, aumentou o quantitativo de “coisas” das culturas africanas nos museus, como resultado do processo de divisão do continente africano pelos europeus. Nesta época os museus eram centros de pesquisa e de produção de conhecimento. Os objetos coletados, roubados e saqueados nas explorações formavam as coleções dos museus, itens retirados de outras culturas e territórios para representar o diferente que eram encontrados nesses locais desconhecidos.

Deborah Santos (2014) relata que foi no século XIX que os museus de história natural investiram na formação dos acervos, organizando expedições científicas que percorreram os territórios colonizados, tinham o objetivo de estudar os recursos naturais e seus habitantes daquelas áreas, formando coleções referentes à botânica, à zoologia, à mineralogia, à etnografia e à arqueologia que foram enviados para os principais museus europeus. (SANTOS, 2014, p.95-96)

E a autora completa que foi neste mesmo período que se consagrou a discussão acerca de raça, o racismo científico que e consequentemente, as ideias negativas a respeito dos negros e dos indígenas como exóticos, estranhos e primitivos.

A chegada da família real ao Brasil no século XIX levou a criação de museus no Brasil com o intuito de trazer cultura para o país. O primeiro museu inaugurado foi o Museu Real, em 1818, por D. João VI. A instituição, que depois passou a se chamar Museu Imperial e hoje o conhecemos como Museu Nacional. Em seu primeiro momento, o acervo foi formado pela coleção de D.João, onde tinha objetos etnográficos, artísticos e animais. Em 1874 o museu se reestrutura com os moldes dos museus etnográficos da europa, aplicando técnicas e práticas, e assim produzir conhecimento científico a partir do seu acervo.

Em 1876 o museu inaugurou uma revista científica, onde foi apresentado à sociedade científica suas descobertas a partir de estudos e pesquisas. Neste museu

foi criado o primeiro curso de Antropologia do Brasil, que se utilizava de métodos pseudocientíficos que perpetuam o racismo científico desenvolvido nos museus europeus. Segundo Carrari (2014), a criação do curso e suas práticas foi importante para o entendimento do desenvolvimento e formação social do Brasil no final do século XIX e começo do século XX, que influenciou o pensamento da elite cultural e intelectual desse período.

Além da criação deste museu, pode-se salientar a criação de mais dois museus no século XIX, o Museu Paulista e o Museu Paraense Emílio Goeldi. Essas instituições também serviram para produzir e difundir os conhecimentos científicos na época. O Museu Paulista apresenta um caráter enciclopédico e o Museu Paraense Emilio Goeldi tem o objetivo de promoção da ciência e do ensino. Essas três instituições foram as principais produtoras de conhecimento científico no Brasil nesta época, formadas a partir de um pensamento colonizador, elas se alinhavam ao modelo etnográfico, e traziam os sistemas classificatórios e hierárquicos praticados na Europa.

Vale salientar que os museus no Brasil não eram destinados a toda a população, mas para a elite. Dessa forma, a produção de conteúdos e conhecimento eram direcionados a uma parcela da população, perpetuando o ideal colonialista da época e tratando o diferente como exótico.

No século XIX os museus etnográficos estavam ligados a parâmetros e modelos biológicos de classificação, neste contexto que os objetos e coisas do continente africano foram introduzidos em grande escala nos museus (SANTOS, 2014). No Brasil, repetia-se a prática e o olhar dos museus europeus: as instituições museais apresentavam a cultura africana como primitiva, como se fosse de um povo sem civilidade.

E é sobre essa ótica que a prática de zoológicos humanos chega ao Brasil. Zoológicos humanos era uma prática difundida na Europa de exibição das populações africanas e indígenas representadas em seus ambientes naturais, mostrando a prática de dominação e domesticação desses povos. No Brasil, essa prática foi apresentada no Museu Nacional, onde foram expostos sete indígenas em seu “habitat natural”.

Somente com a atuação do movimento negro no século XX, organizado e distribuídos em diversos grupos no Brasil, que negros e negras brasileiros puderam ver uma representação de sua história e memória não somente na ótica da escravização , mas a partir do seu ponto de vista. Segundo Santos (2021), em 1938 surge o primeiro museu afro-brasileiro que mostra a participação do negro como um personagem nacional para além da escravização, tenta apresentar a perspectiva e as contribuições dos negros brasileiros para a história e cultura do país e mostram outro olhar sobre a participação da cultura negra no Brasil.

O Museu dos Escravos é este primeiro museu e foi criado pela Imperial Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos e instalada na Igreja de mesmo nome no centro da cidade do Rio de Janeiro. Santos (2021) relata que mesmo sendo resultado de uma construção da irmandade católica negra, essa é uma instituição tradicional, ancorada em uma opção histórica conservadora. Seguia os moldes dos museus históricos e pregava a nação como detentora da democracia racial. Seu acervo inicial foi formado por objetos e documentos que registravam os mais de 300 anos de atuação da irmandade. Nas décadas de 1940 e 1950, a instituição ainda mudou de nome para Museu da Abolição. Em 1967 um incêndio consumiu o prédio da igreja destruindo quase todo o seu acervo. Sendo reconstruído em 1969 com o nome de “Museu do Negro”

Outro museu Afro-Brasileiro da década de 1950, foi o Museu de Arte Negra (MAN) no Rio de Janeiro. Criado a partir do 1° Congresso do Negro Brasileiro realizado pelo grupo que era integrante do movimento negro, o Teatro Experimental do Negro (TEN). O MAN buscava incentivar artistas negros a desenvolver e expor seus trabalhos e procurava denunciar o racismo na arte e nos museus brasileiros, mostrando a forma que as produções negras eram abordadas no país. Tinha o objetivo de promover e potencializar o conhecimento e a discussão sobre a arte moderna, sob as óptica de encontro da arte africana e a arte ocidental vanguardista europeia.

O diretor do TEN, Abdias do Nascimento, era o responsável pelo MAN. Segundo Santos (2012), Abdias denunciava o tratamento dado aos artistas afro-brasileiros, que não eram divulgados, e assume a tarefa de divulgar artistas plásticos negros na comunidade negra. A instituição nunca se materializou e hoje é

um museu virtual abrigado no sítio eletrônico do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiro (IPEAFRO).

Na mesma década foi criado por Decreto-Lei Federal, o Museu da Abolição na cidade de Recife, em 1954 e se tornou o primeiro museu afro-brasileiro sob a tutela pública federal. Sua criação foi uma homenagem aos abolicionistas pernambucanos João Alfredo e Joaquim Nabuco. Esta instituição teve uma história conturbada, sofreu mudanças de políticas culturais, administrativas, desapropriação, restauração e a ausência de recursos técnicos (SANTOS, 2021).

Na década de 1980 essa instituição adota novos paradigmas históricos e museológicos, reconhecendo novos objetos, fontes, problemas, abordagens e atende as reivindicações do movimento negro local e se redefinei iniciando um processo de valorização da história e cultura afro-brasileira. (SANTOS, 2021)

Na ditadura Militar no Brasil, durante a década de 1960, não existe o registro da criação de museus afro, devido a restrição das liberdades individuais e políticas. No resto do mundo, essa década foi marcada pela luta pela liberdade e pelo inconformismo manifestados pelos movimentos sociais, e ocasionou transformações nas estruturas vigentes. Neste mesmo período, começa-se a repensar a relação do museu com a sociedade, tentando fazer com que o museu aja para a sociedade e traga ações mais concretas e efetivas. Para Santos (2021), “pensar as bases abalou as estruturas das instituições museológicas que foram obrigadas a revisar sua constituição, suas práticas e seus processos de musealização” (SANTOS, 2021 p. 86).

No ressurgimento dos movimentos sociais, registra-se a criação de novos museus afro-brasileiros. Santos (2021) relata que durante as décadas de 1970 e 1980 foram criadas instituições pertencentes a religiões de matrizes africanas, demonstrando o início de mudanças no entendimento da “problemática do negro brasileiro” e no reconhecimento de novas experimentações museológicas.

Mas, há exceções como na década de 1970 a criação do Museu do Escravo, na cidade de Belo Vale em Minas Gerais, que apresenta objetos da escravização do povo negro como objetos representativos de sua história. Essa instituição, portanto, foi criada no período em que os movimentos negros estavam em ascensão, e ao

contrário de apresentar uma visão mais contemporânea da historiografia repete a visão do negro estereotipada, parada no tempo (SANTOS, 2021).

Também na década de 1970 tivemos a criação do primeiro museu universitário afro-brasileiro, na Universidade Federal da Bahia (UFBA), com o objetivo de propor uma reflexão sobre a participação do negro no desenvolvimento da sociedade e na valorização das culturas africana e o reconhecendo a sua contribuição para a formação da cultura brasileira.

Nos anos 1990 registra-se a criação de nove museus com a temática afro-brasileira, sendo eles o Museu do Gonzagão Exu/PE; Museu Último Quilombo, em Boa Vista do Tupim/BA: Memorial Mãe Menininha do Gantois, em Salvador/BA; Museu Capixaba do Negro – MUCANE, em Vitória/ES; Memorial Lajoumim - Terreiro Pilão de Prata, em Salvador /BA; Memorial da Irmandade de N. Senhora da Boa Morte, em Cachoeira/BA; Museu do Escravo, em Barra do Piraí/RJ; Instituto Cultural Babá Toloji, em Campinas/SP e a Casa da Angola, em Salvador/BA.

Esses museus apresentam a diversidade e a inconstância em relação ao discurso da história e cultura africana e afro-brasileira. São três museus afro-religiosos, um museu católico, um museu sobre um país africano, um homenageando um músico afro-brasileiro, um museu afro-comunitário criado pelo movimento negro - o Museu Capixaba do Negro, o Museu Último Quilombo em processo de criação e o Museu do Escravo reforçando a relação senhor-escravizado. (SANTOS, 2021).

Em 1996 o Estado Brasileiro reconhece o racismo como causador das desigualdades entre negros e brancos no país, a partir dos vários diagnósticos produzidos e divulgados por institutos de estudos e pesquisas na década anterior e que reforçaram as denúncias feitas pelo Movimento Negro brasileiro desde os anos de 1970. (SANTOS, 2021)

Dois eventos do século XX que fortaleceram o movimento negro: a “marcha nacional dos Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida”, em 20 de novembro de 1995, onde se discutiu a demanda por políticas públicas para o povo negro brasileiro, e a Terceira Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância em Durban,

onde o Estado brasileiro assumiu o compromisso de adotar as políticas públicas para prevenir discriminação racial. Com esse tema em discussão no Brasil, as instituições museológicas afro-brasileiras se fortalecem.

O surgimento de instituições museais a partir das lutas e conquistas do movimento negro, levando alguns de seus ideais mostra que as instituições museais podem seguir praticas antirracistas e contribuir para a promoção de uma igualdade racial. Durante toda a história, as formas de controle social e o racismo foram presentes e esse comportamento também foi refletido, com o passar dos séculos, pelos museus. Negros e negras vêm sofrendo com o apagamento da sua memória e com o racismo perpetuado inclusive por meios científicos. Por isso, é necessário entender o papel do museu no atendimento às reivindicações do Movimento Negro.

2.2. Museologia e a Educação: Museu como ferramenta para mudança social

A partir do século XX, que novas discussões sobre a democratização dos museus e do ideal de um museu para todos, iniciou a transformação do museu em um lugar que busca entender os problemas da sociedade e ser uma ferramenta de mudança social. Gabriela Ramos Figurelli (2011) afirma que o bem cultural é composto de memórias, significados e valores e provoca novas ideias, sentidos e emoções diferentes. Para a autora, o pensamento no museu em sua totalidade, levando em consideração seu caráter educativo, é necessário para que sua colaboração para a mudança social seja efetiva. De acordo com Figurelli (2011, p.128),

> É preciso compreender que os museus possuem potencial para oferecer oportunidades educacionais para todos os públicos. É preciso perceber a ação educativa de uma forma mais abrangente, muito além do serviço educativo. É preciso identificar o caráter educativo presente na ação de pesquisa, preservação e comunicação. É preciso aceitar que o implemento do compromisso social passa, inevitavelmente, pela educação. Em suma, é preciso reconhecer a função educativa dos museus como aspecto fundamental para o desenvolvimento e o progresso da instituição. (Figurelli, 2011)

Pensando o museu como ferramenta educativa e de transformação social, e com a implementação de ações museológicas socialmente engajadas, o patrimônio cultural consegue cumprir uma de suas funções primordiais: a criação de novos conhecimentos.

Segundo Marília Xavier Cury (2011), foi na Europa e na América Latina que iniciou-se a discussão sobre os museus, o que nos levou à “crise dos museus” ou à problemática em torno da função museu. De acordo com a autora, essa crise gerou reações satisfatórias, como a criação do Conselho Internacional de Museus (Icom), em 1946, uma organização que “agrega profissionais de museus de todo o mundo em torno do ideal de intercâmbio e cooperação". (CURY, 2011 p.1028).

Outro ponto destacado por Cury como um dos principais fatores que influenciaram o pensamento sobre o papel social do museu e suas funções, foi a realização das quatro conferências que transformaram o museu “templo do saber” no museu que tenta entender os problemas da sociedade e age como uma ferramenta para a mudança social.

Ao longo do século XX o Icom realizou, a cada três anos, assembleias internacionais e anualmente reuniu comitês para discutir assuntos relacionados à museologia. No Seminário Internacional de Museus Regionais da Unesco sobre a função educativa dos Museus, realizada no ano de 1958 na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, as discussões giraram em torno do caráter educacional dos museus, aquecendo a discussão sobre a reação entre a museologia e educação, além do papel das exposições como vínculo entre museu e sociedade (CURY, 2011).

No ano de 1972, a Mesa Redonda de Santiago do Chile aprofundou o debate de cunho social abordando a noção de Museu Integral, que considera a sociedade em sua totalidade, incluindo os problemas. Em 1984, as Declarações de Quebec e Oaxaca reforçaram o debate iniciado no Chile, reafirmando o papel do museu como instrumento a serviço do desenvolvimento do homem e da sociedade.

A Declaração de Caracas, de 1992, nos trouxe a noção de museu como espaço de comunicação, onde a sociedade interage com os processos e produtos culturais. O público é parte da constante construção e reconstrução dos processos

culturais, enquanto o museu é o facilitador desta relação, no papel de integrado e integrador.

Essas discussões despertaram a ideia de museu como um mecanismo para intervenção social, mudando o foco do objeto para o visitante, que assume o papel de protagonista. Com essa mudança, vemos que a utilidade social das instituições museológicas está associada à função educativa, que pode causar uma evolução social e pessoal do público, assim fazendo um processo de mudança social.

As instituições museais têm uma grande capacidade para proporcionar educação a todas as pessoas. A relação da instituição com o público deve favorecer os aspectos educativos, pois a função educativa dos museus potencializa o contato do visitante com o bem cultural. O museu pode intermediar a construção de novos conhecimentos, agregando significados antes não conhecidos pelo visitante.

De acordo com Figurelli (2011, p.118),

> A educação não pode ser sintetizada como um instrumento a serviço da Museologia. Ela é um entendimento que influencia o modo de pensar e de atuar dos profissionais dos museus, para muito além do serviço educativo, sem um espaço restrito na instituição. No entanto, este alcance dependerá, diretamente, do conceito de educação que os profissionais adotam, além da percepção e da apropriação que fazem do vasto potencial presente na educação em si. Considerá-la um suporte para a estruturação, o desenvolvimento e a transformação das instituições museológicas, fornecendo subsídios cognitivos para o museólogo criar, adaptar e renovar processos, serviços e produtos, possibilita que a educação agregue qualidade à instituição e, sobretudo, às relações humanas. O potencial educacional das instituições museológicas depende diretamente da atuação dos profissionais de museus. Devemos considerar a educação como um suporte que fornece aos profissionais ferramentas para proporcionar um diálogo entre a instituição e o público. A função educativa está relacionada à função social do museu, pois trata da relação que o museu tenta estabelecer entre o patrimônio e a sociedade. Por isso os museus têm que ter uma função educativa que indique os valores e ajude a estabelecer a identidade organizacional da instituição. (FIGURELLI, 2011)

Para Figurelli (2011) a elaboração da função educativa de uma instituição museológica deve ser encarada de uma forma séria e rigorosa, pois ao determinar sua orientação ideológica e seus objetivos, o museu sinaliza qual direcionamento estabelece e qual o andamento de suas atividades para o funcionamento da instituição.

Um museu comprometido com a formação do indivíduo utiliza a função educativa de modo que desenvolva a interação e auxilie na obtenção de resultados. Podemos dizer que a função educativa de um museu pode ser ponderada pela implementação das interações com os visitantes e pelas conexões com o patrimônio que ela causa.

A ação educativa nos museus é pensada e realizada para colaborar com o desenvolvimento do público, ajudando no seu reconhecimento enquanto sujeito social. Esse reconhecimento se dá com a interação do visitante com o patrimônio, onde o visitante constrói novos conhecimentos e percepções de mundo. Essa construção pode ser potencializada por meio de uma ação educativa, onde a ação dá a assistência aos processos de construção de conhecimentos e ajuda o desenvolvimento do ser humano. Esse auxílio acontece por meio de ações que aumentem a interação do público com o patrimônio, instruindo o indivíduo a estabelecer relações com a sua realidade social.

Assim podemos submeter o público a toda a potencialidade do patrimônio cultural, auxiliando na interpretação no seu contexto social, utilizando o patrimônio cultural para criar diálogos e constituir relações. Para Figurelli (2011) os "bens culturais podem colaborar para a formação do indivíduo antenado com as exigências do seu tempo, que requer pessoas criativas e imaginativas, capazes de observar, analisar, interpretar, contextualizar e ressignificar dados, fatos, tempos e espaços." (FIGURELLI, 2011 p. 120)

Utilizando toda a potencialidade do patrimônio para colaborar para a formação dos indivíduos, as instituições museais podem exercer uma prática antirracista e contribuir para a promoção desta prática. Por meio de ações educativas socialmente engajadas, temos o museu cumprindo o papel de ferramenta para a mudança social, revertendo a permanência de discursos racistas, discriminatórios ou coloniais que ainda estão presentes. Paulo Freire (1981), em Ação Cultural para a Liberdade, diz que é por meio de ações culturais que se enfrenta, culturalmente, a cultura dominante. Os oprimidos precisam expulsar os opressores não apenas enquanto presenças físicas, mas também enquanto

sombras míticas, introjetadas neles. A ação cultural em diferentes momentos do processo de libertação, que é permanente, facilita esta extrojeção.

Essa é a importância do desenvolvimento de uma educação museal a partir do pensamento negro brasileiro, atendendo às demandas por uma educação antirracista e utilizando o patrimônio cultural para a difusão desse pensamento. Dessa forma é possível enfrentar culturalmente o racismo que está presente na sociedade e na cultura, a partir do potencial das instituições museais e sua utilidade social em educar e formar cidadãos. Segundo Paulo Freire (1981), no momento em os indivíduos participam de uma ação cultural, atuando e refletindo, esses são capazes de perceber o condicionamento de sua percepção pela estrutura propagada pela sociedade, iniciando assim a transformação dessa percepção.

Para a promoção de uma educação das relações étnico-raciais, o Congresso Nacional aprovou a Lei Federal número 10.639 de 2003, que alterou a Lei 9.394/1996, tornando obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica das escolas públicas e privadas brasileiras. O Parecer CNE/CP/003/2004[3] lançado pelo Ministério da Educação por meio do Conselho Nacional de Educação é a regulamentação da Lei 10.639/03.

Neste Parecer, determina que o Estado deve combater o racismo e as discriminações que atingem os negros brasileiros, oferecendo políticas de ações afirmativas para a área da educação, por meio de ações que reconheçam e valorizem a cultura, a identidade e a história negra. Fazendo como meta o execício do direito dos negros de se reconhecerem na cultura nacional, de expressarem visões de mundo próprias, de manifestarem com autonomia, individual e coletiva, e seus pensamentos.

Apesar das Instituições Museais terem um caráter educacional, o termo “museu” consta apenas uma vez no Parecer CNE/CP/003/2004, aparecendo na seção “Ações Educativas de Combate ao Racismo e as Discriminações”. De acordo com o documento, os sistemas de ensino e os estabelecimentos de Educação serão responsáveis por providenciar, dentre outras coisas, a “organização de centros de

[3] Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf. Acesso em 12/04/2022.

documentação, bibliotecas, midiotecas, museus, exposições em que se divulguem valores, pensamentos, jeitos de ser e viver dos diferentes grupos étnico-raciais brasileiros, particularmente dos afrodescendentes" (BRASIL, 2004). A lei 10.639/03 e o parecer são grandes avanços na questão do negro no Brasil, pois reforçam a necessidade de ações afirmativas e de combate ao racismo. Porém a exclusão do museu nesta discussão não reforça o caráter educativo dessas instituições. Os museus podem, e devem, auxiliar na implementação da Lei 10.639/03, e na promoção de uma educação étnico-racial, pois no museu, o contato entre os visitantes e o bem cultural é potencializado e, com ações educativas, o museu pode assumir um papel de ferramenta para a mudança social.

Embora haja um esforço para as instituições museais se adequarem à promoção de uma política de igualdade racial, as relações com o atendimento da Lei Federal nº 10.639/2003 ainda são poucas. Apresento a seguir um exemplo de educação museal realizada pelo artista e militante do Movimento Negro, Josafá Neves, na cidade de Brasília/DF, que consegue utilizar o museu para o cumprimento da lei 10.693/03. Uma ação educativa socialmente engajada pode fazer ser reconhecida como prova de que o museu é capaz de ser uma estratégia educativa de atendimento às demandas sociais e de combate às desigualdades, trazendo à realidade dos estudantes uma educação sobre as relações raciais e ações de enfrentamento ao racismo.

3. MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

3.1. Exposição "Diáspora" de Josafá Neves

No ano de 2017, a Caixa Cultural Brasília recebeu a exposição itinerante[4] "Diáspora", do artista plástico brasiliense Josafá Neves na galeria principal. Nesta exposição, o artista buscava a afirmação do povo e da memória negra, retratando de forma poética ícones de sua cultura. A Caixa Cultural, como o nome diz, é um espaço de cultura criado pela instituição financeira brasileira Caixa Econômica Federal (CEF) e a unidade de Brasília, inaugurada em 12 de agosto de 1980, foi a primeira do Brasil. Está localizada na zona central de Brasília, no Setor Bancário Sul, considerado centro da cidade. Ela possui cinco galerias e um auditório.

A Caixa Cultural tem atuado pela diversidade, preservação de identidades culturais, disseminação de valores e fomento à cultura com seus centros culturais espalhados em capitais do Brasil, como Curitiba, Fortaleza, Recife, Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo e Brasília. Possui um acervo artístico e um acervo histórico. O acervo artístico conta com cerca de 2 mil obras de arte, que representam os últimos cem anos da produção artística nacional. O acervo histórico reúne mais de 5 mil objetos museológicos, 26 mil publicações e mais de 600 metros lineares de documentos. Esse acervo abrange a atuação da Caixa Econômica no decorrer da história do Brasil desde o Brasil Império, pois sua fundação data de 12 de janeiro de 1861 na cidade do Rio de Janeiro. Desenvolve projetos e as oficinas didáticas “Gente Arteira”, “Jardim das Esculturas” e “Átrio dos Vitrais”. E no seu auditório recebe shows e peças teatrais dos mais diversos matizes.

A exposição "Diáspora" teve diversas montagens, a primeira ocorreu de 25 de maio a 25 de junho de 2016, na Galeria Athos Bulcão em Brasília e sua abertura ocorreu no dia em que se comemora o Dia Mundial da África (25 de maio). A montagem, objeto deste trabalho, ocorreu na Caixa Cultural de Brasília entre os dias 22 de março e 14 de maio de 2017. Foi financiada pelo Fundo de Apoio à Cultura (FAC) do Distrito Federal e o seu tema é a promoção da igualdade racial e a celebração da história da África e dos afro-brasileiros.

---

[4]A exposição também foi realizada nas unidades da Caixa Cultural nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Josafá Neves é um artista plástico negro, autodidata, reconhecido internacionalmente. Nascido em 20 de setembro de 1971 na cidade do Gama, no Distrito Federal. Desde criança mostrou aptidão para a arte. Mudou para a cidade de Goiânia com sua família aos sete anos e aos 12 anos saiu de casa por problemas de convivência. Aos 14 anos já se considerava um homem formado e foi quando começou a militância no movimento social negro, chegando a ser coordenador cultural da Associação Pérola Negra[5].

Imagem 1: Josafá Neves, artista brasiliense. Foto: Michael Melo/Metrópoles

Apenas em 1996 Josafá fez sua primeira tela. Neste mesmo período, conheceu o artista plástico goiano Sérgio Bleik, com quem teve uma grande amizade. Sergio Bleik foi um mentor para Josafá orientando sobre questões

[5] Associação Perola Negra é uma entidade pertencente ao Movimento negro, que é situada em Goiânia-GO.

técnicas, estruturais, como entrar no mercado da arte e como fazer disso uma profissão. Foi a partir deste momento que Josafá decidiu viver de arte. Ele integra a família ao seu trabalho, colocando os filhos como mediadores em suas exposições. Uma escolha interessante na composição dos seus educativos, pois além de ser levado a conhecer os seus questionamentos e o seu lado artista, conhecemos Josafá como pessoa, desconstruído da sua aura artística, com coisas que só poderiam ser ditas por uma pessoa que o conhece, trazendo um lado mais humano para sua persona artística.

Para Josafá, a sua arte vem da alma, das inquietações. Considera sua militância constante, joga tudo na arte e sempre busca novas formas de mostrar e viabilizar a cultura e história afro-brasileira. E tem o costume de utilizar a cor preta como base para suas obras. O artista afirma que o preto é a sua base e sua sustentação, e seu modo de pintar é escurecer para clarear.

Josafá pesquisou por quatro anos para a realização da exposição "Diáspora" e trouxe em suas obras a afirmação da cultura afro-brasileira em temas como capoeira, samba, religiosidade africana, sempre tentando dar visibilidade à herança do negro para a história brasileira. Ele tenta mostrar e reverenciar a contribuição das culturas negras para a construção da sociedade brasileira, reafirmando ícones que foram importantes para a história do Brasil: Cartola[6], Clementina de Jesus[7], Elisa Lucinda[8], Elza Soares[9], Gilberto Gil[10], Itamar Assumpção[11], Leci Brandão[12],

[6] Cartola foi um cantor, compositor, poeta e violonista brasileiro.
[7] Clementina de Jesus da Silva foi uma cantora brasileira.
[8] Elisa Lucinda é uma poetisa, jornalista, escritora, cantora e atriz brasileira.
[9] Elza Soares foi uma cantora e compositora.
[10] Gilberto Gil é um cantor, compositor, multi-instrumentista, produtor musical e político brasileiro,
[11] Itamar Assumpção foi um compositor, cantor, instrumentista, arranjador e produtor musical brasileiro.
[12] Leci Brandão é uma cantora, compositora e política brasileira.

Lélia Gonzales[13], Luiz Gonzaga[14], Mãe Stella de Oxóssi[15], Milton Santos[16], Nelson Sargento[17], Pixinguinha[18], Solano Trindade[19], Zabé da Loca[20].

Na exposição "Diáspora", na Caixa Cultural de Brasília, Josafá preencheu todos os espaços da galeria principal com as paredes da galeria pintada em cores vivas e obras, como esculturas, pinturas e gravuras. A galeria era retangular dividida por paredes falsas em duas partes, não simétrica. Na parte mais ampla foram instaladas duas esculturas, uma bem na entrada da galera e outra no centro, e as pinturas e gravuras foram fixadas nas paredes. Em uma sala reservada, com divisão feita por paredes falsas, em destaque, sendo a única obra desta parede, estava o Painel Afro-Indígena, o qual vou me deter mais à frente quando refletirei sobre a educação museal. Cada parede da galeria foi pintada de uma cor diferente, pintadas de preto, laranja, branco, rosa e verde, todos os tons eram vivos. A iluminação da galeria estava em meia luz, com pontos focais em cada obra. As que estavam na parede recebiam uma aura colorida com o destaque que a luz dava aos tons vivos das paredes.

As duas esculturas em destaque na mostra foram as representações das entidades das religiões de matrizes africanas, os orixás Oxóssi[21] e Xangô[22] feitas de madeira do cerrado do Distrito Federal. A demarcação do espaço das obras foi feita com terra, agregando muito à expografia, retomando a ideia da representação da natureza e da vida. Na escultura, o orixá "Oxóssi" está montado em uma criatura que parece um cavalo magro, com apenas duas patas e uma cauda longa que apoia a escultura no chão. Ela mede 210 centímetros de altura, 90 centímetros de largura e

---

[13] Lélia Gonzalez foi a pioneira nos estudos sobre a Cultura Negra no Brasil. Antropóloga, filósofa, professora.
[14] Luiz Gonzaga foi um compositor e cantor brasileiro.
[15] Mãe Stella de Oxóssi foi a quinta Ialorixá do Ilê Opô Afonjá em Salvador, Bahia.
[16] Milton Santos foi um geógrafo, jornalista, advogado e professor universitário brasileiro. Considerado um dos mais renomados intelectuais brasileiros do século XX.
[17] Nelson Sargento foi um compositor, cantor, pesquisador da música popular brasileira, artista plástico, ator e escritor brasileiro.
[18] Pixinguinha foi um músico brasileiro. Contribuiu para que o choro encontrasse uma forma musical definitiva.
[19] Solano Trindade foi um poeta brasileiro, pintor, ator, militante do Movimento Negro e do Partido Comunista.
[20] Zabé da Loca foi uma pifeira brasileira.
[21] Divindade das religiões africanas. Orixá que representa o conhecimento e as florestas considerado um guardião e caçador.
[22] Divindade das religiões africanas. Orixá da justiça do raio e do trovão.

300 centímetros de profundidade e está empunhando um arco e flecha. A mão forjada em bronze foi feita do molde da mão do próprio artista. A escultura do orixá "Xangô" está representada em pé com 240 centímetros de altura e 70 centímetros de largura e pesa cerca de 450 kg, em suas mão está empunhando os tradicionais machados que são característicos desta divindade. Para o artista, as representações dos orixás são seu modo de demonstrar respeito ao sagrado.

Havia na exposição também uma série de retratos, que, segundo Josafá, representavam ícones negros brasileiros fundamentais da cultura brasileira e pouco reconhecidos e reverenciados ao longo da história do pais. Nessa série de retratos, o artista mostra sua marca pintando-os sobre fundo preto e trazendo as imagens a partir de um processo quase de desconstrução e reconstrução da imagem. Essa série conta com as representações de negras e negros das mais diversas áreas da cultura nacional. Para o artista representar essas personagens e divulgar os livros didáticos é uma forma de trabalhar a autoestima do negro brasileiro, trazendo referências positivas de pessoas negras que contribuíram positivamente para a na Cultura e a sociedade. Neste conjunto, o artista se autorretrata.

Outra série de pinturas apresentada chama-se série "navios negreiros", onde Josafá documenta a história dos africanos escravizados e denuncia como eles foram tratados como animais. A série apresenta três pinturas a óleo que retratam a desumanização de homens negros, nos porões dos navios que foram transportadas do Continente Africano. Nesta série o artista marca a desumanização representando os homens negros como eram vistos, como feras selvagens.

A exposição apresenta gravuras, feitas com a técnica de ponta seca, do ator Grande Otelo e do advogado e escritor Luiz Gama. Está também representado o que para o artista é a expressão do patrimônio imaterial da cultura negra no Brasil, as pinturas a óleo "Festa de Oxalá" e "Capoeira". A obra "Festa de Oxalá" é uma releitura de uma obra do artista Carybé, que mostra a representação de um culto de matriz africana. A obra "Capoeira" representa essa expressão cultural brasileira.

A versatilidade artística de Josafá Neves aparece também, nos bancos que foram colocados pela galeria, como suporte expositivo para os visitantes

descansarem, foram talhados por ele. Na exposição "Diáspora", o artista mostrou seu compromisso com a luta contra o racismo no Brasil, a fim de usar sua arte para questionar e enfrentar o racismo que está na nossa sociedade. Ela mostra o trabalho de Josafá Neves na promoção da igualdade racial e de uma educação antirracista. O artista tem consciência do espaço que o negro brasileiro tem na história e por meio de sua arte, chama a atenção para a contribuição da cultura negra para o Brasil.

Como disse, a obra que me chamou a atenção nesta exposição foi o "Painel Afro-indígena" pela composição artística, sua execução. Para o artista, o povo indígena com o povo negro ajudou a construir a memória, a identidade e os patrimônios da nação brasileira. Os povos indígenas foram irmãos dos povos negros no sofrimento e na resistência contra a dominação exploração. E o painel é a representação da diversidade do povo brasileiro.

Josafá construiu esse painel a partir de oficinas realizadas em parceria com a pesquisadora e professora Leda Gonçalves com turmas de escolas públicas de educação Básica, Média e EJA. Nesta oficina, Josafá por meio da implementação da Lei Federal n° 10.639/03, que promove uma educação que valorize e reconheça a cultura africana e afro-brasileira nas escolas, leva uma ação educativa de sua exposição para dentro das salas de aula de utiliza o resultado desta ação para compor esta exposição.

3.2. Educação museal antirracista de Josafá Neves

Devido a sua trajetória dentro do movimento negro, onde se educou politicamente, Josafá assumiu o compromisso com uma educação antirracista que foi se aprimorando por meio de suas viagens para expor seus trabalhos, onde conheceu as práticas de educação museal em países, como Cuba e Venezuela. O artista preza pelo educativo em suas exposições.

As três exposições do artista que visitei, duas individuais e uma coletiva, sendo individuais as exposições Diáspora e Orixás, e a coletiva ONDEANDAAONDA, possuíam ações educativas realizada por mediadores, que

apresentavam os questionamentos do artista perante a criação das obras e as questões tratadas, contextualizando a exposição e ajudando o público com a fruição da exposição e na produção de conhecimento sobre o tema.

Na visita guiada que fiz à exposição "Diáspora", no Centro Cultural da Caixa, a guia responsável pela ação educativa foi a Yara Neves, filha do artista. A ação iniciou com a mostra de cada obra e sua explicação, sem espaço para um diálogo mais aberto para os visitantes. Foi uma visita elucidativa, mas que não contemplou toda a potencialidade que a exposição e a ação educativa poderiam alcançar com um diálogo mais aberto com os visitantes. Se em vez de uma visita guiada fosse uma mediação, a exposição, por meio do educador, poderia conversar e dar as ferramentas necessárias aos visitantes para construírem o conhecimento.

Foi a partir da visita guiada que descobri o processo de criação da obra “Painel Afro-indígena”. Josafá atuou como um educador social e artístico para a promoção de uma educação antirracista. A obra foi elaborada a partir do resultado das oficinas que ele ministrou em conjunto com a professora e pesquisadora Leda Gonçalves e os alunos da Universidade Católica de Brasília (UCB) em escolas públicas no Distrito Federal no ano de 2015, promovendo a aplicação da Lei Federal nº 10.639/2003.

As oficinas ocorreram em novembro, no mês da Consciência Negra. O objetivo era valorizar a cultura negra e dar autoestima aos estudantes negros e indígenas e demonstrar a existência do racismo alunos brancos nas escolas públicas do Distrito Federal, pois em 2019, antes da pandemia, 78% dos estudantes negros estavam em escola pública.[23] Foram participantes dessas oficinas (imagem 2) turmas de educação Básica, Média e Educação de Jovens e Adultos (EJA). As oficinas foram realizadas em uma turma de cada uma das seguintes escolas o Centro Educacional 619 de Samambaia; a Escola Classe 13 em Taguatinga; o Centro de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente (CAIC) Juscelino Kubitschek no Núcleo Bandeirante; a Escola Classe 64 na Ceilândia, e no EJA na turma da Penitenciária do Distrito Federal.

[23] Dados do Censo Escolar de 2018, do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep).

Imagem 2: Fotografia de uma das oficinas que deram origem à obra “Painel Afro-Indígena”, de Josafá Neves. Foto: Glênio Lima

Foram atendidos 184 alunos e alunas que foram chamados a compor o Painel Afro-Indígena. Para o artista, as pessoas não frequentam museus de arte e não consomem arte e esse trabalho vem como uma tentativa de inserir a arte na vida de pessoas que não têm esse contato direto. Josafá acredita que a arte ensinada nas escolas é uma arte branca, acadêmica e elitista, o que afasta a maioria da população brasileira, formada, segundo o IBGE, por 52,6% de negros [24] (pretos e pardos), que não se reconhecem nesta arte ensinada na escola.

Assim, as oficinas fizeram parte do projeto da exposição, idealizadas pelo artista, e foram compostas por duas atividades: a primeira contou com o auxílio de estudantes da licenciatura da Universidade Católica de Brasília. O artista ministrou uma aula sobre História e Cultura Africana e Afro-brasileira e, promoveu um debate sobre a valorização e importância dessas culturas na construção e na história do Brasil. Nessa aula, o artista apresentou as questões trazidas em sua exposição, promovendo a divulgação da origem africana da cultura brasileira e assim, a elevação da autoestima aos alunos negros e negras. Também tem o objetivo de

[24] Dados retirados do site do IBGE: https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html#:~:text=De%20acordo%20com%20dados%20da,1%25%20comp%20 amarelos%20 ou%20 in d%C3%ADgenas.

reconhecimento da discriminação racial pelos alunos não negros, ensinar os não negros a serem antirracistas e desmitificar a democracia racial.

A segunda atividade é que logo após a aula, os alunos foram integrados à prática artística (imagem 3). Josafá apresentou a eles o modelo do azulejo utilizado na ação educativa, uma peça de 15x15 centímetros, com um símbolo central, criado pelo artista e que expressa a "Diáspora" africana. Foi ensinada a forma de preparar os azulejos com o fundo preto característico do artista e, com a sua tutela, os alunos foram ensinados a fazer o grafismo no centro do azulejo. Após a marcação do grafismo, eles utilizaram tinta acrílica para pintar os azulejos nas cores que Josafá pré-selecionou e acredita que representam cores africanas e indígenas, que são vermelho, verde, amarelo, azul e roxo.

Imagem 3: Josafá Neves ministra oficina para crianças de escolas públicas do Distrito Federal. Foto: Glênio Lima

Ao fim da ação educativa, Josafá organizou o resultado dessas oficinas, os azulejos, na obra - O Painel “Afro-indígena” que mede 150 cm de altura e 400 cm de largura e, composto pelas 184 unidades de azulejos, nas dimensões de 15x15 centímetros (imagem 4).

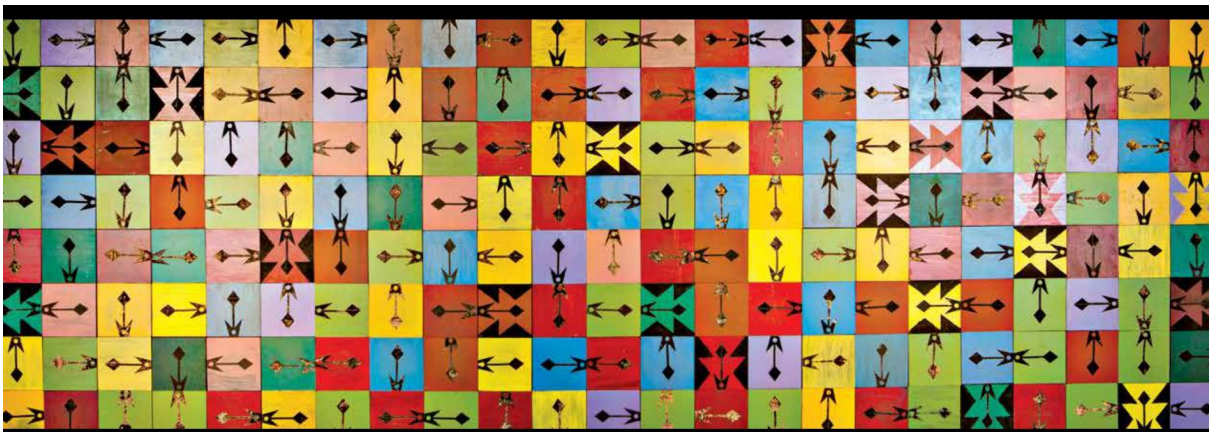

Imagem 4: “Painel Afro-indígena”, de Josafá Neves. Foto: Glênio Lima

Na primeira apresentação da obra na Caixa Cultural, na Galeria Athos Bulcão em Brasília, foram disponibilizados ônibus para as turmas que participaram da ação educativa visitarem a exposição, como forma de completar o ciclo da ação educativa e levá-los a contemplar o resultado de seu trabalho na exposição. Esse trabalho, além de promover igualdade, promove também a inserção de pessoas que provavelmente não vão a museus e galerias, despertando nelas e em pessoas do seus convívios o interesse em visitar exposições e museus. O artista relata que os alunos que participaram da exposição levaram a família para ver seu trabalho, incluindo a arte em várias famílias e criando um novo tópico de interesse, o acesso aos museus.

Em outra montagem dessa exposição, que aconteceu na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, de 22 de outubro a 22 de dezembro de 2019, o artista realizou esse mesmo modelo de oficina para alunos da rede pública do estado com turmas de Educação de Jovens e Adultos (EJA), que gerou uma outra versão da obra painel “Afro-indígena”, utilizada na montagem do Rio de Janeiro.

Essa ação cultural rompe as paredes do museu levando para dentro da sala de aula uma educação que vai além dos ensinamentos colonizadores de nossa sociedade e apresentando uma possibilidade de uma educação libertadora, trabalhando para a promoção dos museus e de uma educação antirracista. O artista utiliza dos temas da sua exposição para ampliar a divulgação dos seus questionamentos e desconstruir o mito da democracia racial no Brasil.

O museu é capaz de se inserir nas escolas. Esta ação nos mostra que é possível fazer mais. Ações assim validam a função social do museu e promovem uma educação das relações etnico-raciais, visto que muitos museus perpetuaram o racismo que é presente na nossa sociedade, alguns museus carregam resquícios de racismo e inferiorização dos negros até hoje. É importante uma promoção da igualdade racial com ações educativas socialmente engajadas para retirar o pensamento colonizador e promover uma sociedade mais justa e igualitária para todos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir sobre a exposição na Caixa Cultural de Brasília, verifica-se que sua localização não é tão acessível à população que não possui veículo próprio e dependem de transporte público. A parada de ônibus fica distante e a estação de metrô mais próxima fica a 11 minutos de caminhada e, também, o alto valor da passagem em Brasília afasta as famílias que moram longe.

Apesar da tentativa de tentar proporcionar o acesso à arte a todas as camadas sociais, o público da Caixa Cultural é formado por pessoas que têm condições financeiras mais elevadas. Outros fatores determinantes são a ausência de políticas públicas de acolhimento a pessoas em situação de rua, a falta de policiamento e a desigualdade social, que tornam perigoso o centro de Brasília, assim como diversos centros de cidades no Brasil, afastando as pessoas que teriam que andar do ponto de ônibus para o centro cultural.

Embora haja um esforço para as instituições museais se adequarem à promoção de uma política de igualdade racial, as relações com o atendimento da Lei Federal nº 10.639/2003 ainda são tímidas. Práticas como essa mostram as várias possibilidades para a promoção da igualdade racial e de uma educação antirracista dentro das instituições museais, com um potencial altíssimo de mudança social. É utilizando esse potencial das instituições museais que o artista consegue atrelar à sua exposição uma ação educativa que rompe as paredes do museu, conseguindo levar os conteúdos, protestos e questionamentos para além da galeria.

Josafá promove o acesso aos museus, levando a prática artística e sua exposição para dentro da sala de aula. Ao convidar os alunos que participaram das oficinas a compor a exposição, ele insere o museu na realidade dessas pessoas, criando um novo interesse e rompendo com a máxima do ditado popular “quem vive de passado é museu”.

Ainda que não constitua uma mudança direta na estrutura social, é importante trazer esse assunto para as escolas e utilizar todo o potencial das instituições museais e sua utilidade social em educar e formar cidadãos a partir de patrimônio cultural, em cumprimento com a Lei Federal nº 10.639/2003. Paulo Freire (1981) diz

que é importante perceber que a realidade social é transformável. Essa percepção cria uma esperança que pode mover os indivíduos a cada vez mais concreta ação em favor da mudança radical da sociedade.

A ação educativa não somente ensinou aos alunos sobre a história da África e dos afro-brasileiros, também ajudaram a formar várias percepções sobre a história do Brasil e a representatividade até então apresentada a eles, com um ponto de vista diferente. As oficinas foram uma forma do artista de promover uma intervenção social, ainda que em poucas turmas. Os participantes não vão deixar de pensar nesse dia e refletir, nem que seja um pouco, sobre as questões que foram tratadas.

Josafá integrou os alunos à exposição, deixando uma marca permanente em todos que participaram da ação cultural e educativa. A partir de ações que estimulem pensamentos além daqueles que são dados por nossa sociedade, repletos de conceitos e pensamentos racistas que são apresentados e tidos como os únicos, as coisas podem de fato mudar. Retomando Paulo Freire (1981), é no momento em os indivíduos participam de uma ação cultural, atuando e refletindo, que eles são capazes de perceber o condicionamento de sua percepção pela estrutura propagada pela sociedade, assim essa percepção começa a mudar.

Retomando a definição de movimento negro de Gomes (2017) na qual a autora define o Movimento Negro como as mais diversas formas de organização e articulação das negras e dos negros politicamente posicionados na luta contra o racismo, com o objetivo explícito de superação do racismo e da discriminação racial, de valorização e afirmação da história e da cultura negra no Brasil, Josafá Neves se enquadra nessa definição ao colocar a sua arte prática em um compromisso por uma educação antirracista. Josafá Neves é mais um braço atuante do movimento negro que por meio da sua arte busca romper as barreiras racistas impostas aos negros e negras, ocupando os diferentes espaços da sociedade e trabalhando ativamente com a educação antirracista.

As turmas que participaram desta ação educativa foram apresentados para uma nova forma de ver o mundo, a partir da ótica de um representante do movimento negro. Josafá tem em sua exposição uma tentativa de afirmar a memória

negra que foi sistematicamente agredida e apagada. Tem em suas ideias para essa exposição a autoestima do povo negro que é tão agredido desde sempre. Essa ação educativa leva essas ideias de promoção da igualdade racial e de reafirmação da identidade para dentro das salas de aula, trabalhando com grupos de diversas idades, tentando provocar uma ruptura na percepção dessas pessoas sobre esses assuntos.

Essa ação mostra que o trabalho com ações educativas antirracistas podem estar incluídas nos museus, fazendo um grande trabalho social de educação das relações raciais. Espero que este trabalho mostre todo o potencial das instituições museais para a promoção de uma sociedade mais justa, ações como essa mostram que o museu pode trabalhar na implementação da Lei 10.639/2003 e na promoção de uma igualdade racial.

Precisamos de mais ações educativas antirracistas nos museus. Após anos de luta do povo negro por uma representação real da sua história e do seu papel na construção do nosso país, já passou da hora do museu reforçar seu papel social e atuar junto aos movimentos sociais e à população para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Conselho Nacional de Educação. Parecer CNE/CP003/2004. Brasília: MEC, 2004.

CARRARI, Julia de Araujo. Reflexões sobre a presença negra na exposição Poeira, Lona e Concreto do Museu Vivo da Memória Candanga – DF. 2014. 67 f. Monografia - Curso de Museologia, Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília - Unb, Brasília, 2014.

CURY, Marília Xavier. A importância das coisas: Museologia e Museus no mundo contemporâneo. In: *Um século de conhecimento*[S.l: s.n.], 2011.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. Tempo - Revista do Departamento de História da UFF, Rio de Janeiro, n. 23, jul. 2007.

FIGURELLI, Gabriela Ramos. Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano. Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 111-130, 2011

FONTELES, Bené; FREITAS, Lêda Gonçalves. "Diáspora". Brasília: Caixa Cultural Brasília, 2007.

FREIRE, Paulo. Ação cultural para a liberdade e outros escritos. 5.ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1981. 149 p

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro Educador. Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis, RJ: vozes, 2017.

GOMES, Nilma Lino. Educação e Identidade Negra. In: Revista De Estudos De Literatura, 9.ed. p. 38–47. 2002.

ICOM Brasil, Dados para Navegar em meio às incertezas: parte II - Resultados da pesquisa com públicos em museus. Conselho Internacional de Museus, Brasil. 2021. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_Ciclo2_FINAL.pdf> Acesso em 17/11/2021.

PEREIRA, Amauri Mendes. Guerrilha na educação: a ação pedagógica do Movimento Negro na Escola Pública. Revista Educação em Debate, Fortaleza, Ano 25, v. 2, n. 46, p. 26-35, 2003

SANTOS, Deborah Silva. Apontamentos sobre as culturas negras nos museus no século XIX. Revista XIX, [S. l.], n. 1, p. 90–103, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistaXIX/article/view/21293>.

_____. Museologia e Africanidades: experiências museológicas de mulheres negras em museus afro-brasileiros. 2021. 284 f. Tese (Doutorado) - Curso de Museologia, Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2021.

APÊNDICE A - Entrevista com Josafá Neves (2019)

Pedro Costa: Como a arte entrou na sua vida?

Josafá Neves - A criança nasce com o dom, toda criança nasce com o dom, é uma vocação. Quando você vai fazer oficina - eu faço muita oficina com os alunos -, você vê que as crianças ainda não têm influências de academia, não estão crescidas, já com outras referências. Elas estão puras alí. Então você vê que cada criança tem uma vocação para certa coisa, e eu sempre tive, desde pequeno, a vocação para desenhar. Eu gostava muito de desenhar, então não sei, com cinco anos de idade, isso pra mim era bem lúdico mesmo. Com o passar do tempo, eu fui crescendo e continuei a desenhar.

Meu pai era motorista do GDF, minha mãe era costureira, tinham uma vida humilde, digna, ambos baianos e eu nasci ali no Gama. Fui crescendo e tive que trabalhar, tive meus contratempos. Já fiz de tudo, vendi jornal, engraxei sapatos. Conto que meu primeiro empreendimento foi aos 5 ou 6 anos de idade, morava no Gama, eu fiz minha própria caixa de engraxar. Nessa época as crianças trabalhavam para ajudar no rendimento familiar, e aí fui trabalhando…lavei carro, fui camelô, várias profissões, serviços que a gente chama de precário. Não tive muita oportunidade de terminar meus estudos, o Ensino Médio.

Em 1996, quando já morava em Goiânia, estava com 21 ou 22 anos, eu fiz a minha primeira tela, foi quando eu comecei a pintar mesmo em tela. Conheci Sérgio Bleik, um grande artista que faleceu agora, que Deus o tenha. Aprendi muito com Sérgio Bleik, porque existe um mercado da arte e existe você fazer arte, ele me ensinou a como entrar no mercado, as temáticas. Quando o conheci decidi que eu ia viver de arte. Nunca trabalhei pros outros, só para uma empresa onde eu ganhava bem, acho que uns R$ 6 mil, e saí pra me dedicar a arte, me dedicar integralmente mesmo. Foi quando eu comecei a minha jornada, comecei a pesquisar a ir em galerias, museus, ter acesso a isso.

Pedro Costa: E na sua infância, você teve acesso à arte, a algum tipo de arte?

Josafá Neves: Nossa arte é branca. A gente aprende na escola sobre a mitologia grega, não aprende sobre religiões de matrizes africanas - candomblé e umbanda. Desde cedo a gente é doutrinado para acreditar que essas religiões são do demônio e que as outras são de Deus, e aí as minhas referências, como todos que têm a nossa estrutura escolar e acadêmica, é branca. Eles te mostram um Portinari, Picasso, Leonardo da Vinci, uma coisa bem subalterna e elitizada. É uma estratégia. Dão crédito aos alienígenas pelas pirâmides do Egito, mas foi o povo da África, que é o berço da humanidade.

Pedro Costa: Quando você percebeu que era negro? Que você era diferente e que estava sendo inferiorizado pelas pessoas?

Josafá Neves: Não sei, acho que não é perceber, porque eu sempre fui - risos - acho que essa questão não é você perceber, mas tornar-se negro. Tem até um livro da Neusa Santos Souza que se chama Tornar-se negro. Porque na verdade você é negado, você tem a estrutura racista, tem um olhar racista, você não tem referência de nada na televisão, no jornal, em nada, e as pessoas tentam normatizar isso e você fica confuso. Na verdade nós sempre fomos negros, mas a gente tenta negar.

Eu acho que tive uma coisa meio adormecida, até porque meu pai não tinha essa questão. Ele era negão, minha mãe tinha a pele mais clara. Minha mãe não tinha essa discussão em casa, de empoderamento, essas coisas. Então eu me tornei negro aos 12 anos de idade, porque eu saí de casa, eu era espancado pelo meu pai, então saí de casa. Com 14 anos de idade eu já era um homem formado e aí eu entrei no movimento negro, fui conhecer Steve Biko, Malcolm X, conhecer a verdadeira história, eu era o 'Neo do Matrix' nessa história. Fui jogado no lixo, saí da matrix e comecei a perceber. Cheguei a militar mesmo. Fui coordenador cultural do movimento Pérola Negra em Goiânia. Mas minha militância não é individual, minha militância é constante, eu não preciso ir num protesto, ainda mais agora que eu jogo tudo na minha arte, eu estou sempre buscando temas para fazer essa arte política né? Mostrar, viabilizar.

Pedro Costa: Já que você falou em arte política, para você existe algum modo de fazer arte que não seja político?

Josafá Neves: Tem.

Pedro Costa: Tem muitos artistas que tratam a arte, tratam o "ser artista" como política, tem como fazer arte desassociada do modo político?

Josafá Neves: Sim, com certeza. Primeira coisa, a gente tem essa arte branca, dita, viabilizada, e a gente tem o artista negro. Temos muitos artistas negros, na verdade. Você não tem visibilidade para eles, os negros. Mas quando eu digo isso, da arte política, você pega quando você trabalha, por exemplo, a proposta da academia. Quando você entra na academia, você é muito influenciado por vários temas, podado, você não pode fazer isso, não pode colocar a tela na horizontal, na vertical, não pode respirar, e aí você fica dentro daqui e dali e guarda suas referências.

E aí quando o cara vai pintar, que tema ele pinta? O que ele vai dizer? Vai pintar rosas, ou pintar paisagem, vai aprender a pintar o passo a passo, eu chamo de passo a passo, a gente tem milhões de artistas que fazem do mesmo jeito. Eu estive na França agora e aí eu encontrei com várias pessoas, com a Dora [Dora Longo

Bahia], uma crítica de arte, branca. Eu perguntei a ela por que os educadores lá são tão bons, então ela respondeu 'engajamento'.

Eu já vi num curso a pessoa falando que quem não quer trabalho passa num concurso público, mas a gente sabe que o professor trabalha muito. O que diferencia todos da profissão é o engajamento. A arte é isso, a arte é você lutar por uma ideia. E aí, qual é a ideia do cara? Como ele vai fazer uma arte política se não tem nada pra dizer? É como com a música, eu sou músico também, vai fazer música de que?

A arte vem da alma. Você defende um negócio com todas as suas forças. Então quando você fala de arte política e arte não política é isso, você luta. Por exemplo, eu pinto vasos de flores, mas por traz disso tem uma arte política, porque eu tenho uma característica bem forte que é pintar no fundo preto, então a primeira coisa é pintar o fundo de preto, e aí eu venho com a história. Acho que tem a arte política e não política.

Pedro Costa: Você falou do fundo preto e eu acho que essa é uma das suas características artísticas mais marcantes. De onde veio isso?

Josafá Neves: Quando eu conheci o Sérgio Bleik, ele me orientou sobre essas questões, sobre técnicas que a gente tem da academia, técnicas próprias. Então ele disse que a estrutura da pintura é o desenho. Para estruturar uma pintura você precisa de um bom desenho, então já está meio que pronto, aí precisa das dimensões… Eu tinha vários estudos, uma coisa bem inquieta. E aí eu fui na exposição da Ana Maria Pacheco, em Goiânia, e quando eu vi o trabalho dela, eu falei 'Caramba! Trabalho foda!' O trabalho dela é bem político mesmo, bem temático, tem identidade, eu fiquei 'caralho é isso que eu preciso'.

Ficou aquela inspiração e eu fiz o primeiro trabalho em fundo preto. Eu tentei fazer esse retrato de uma mulher negra numa tela média de 40x50cm, fiz esse estudo e deixei encostado. Você começa a estudar os outros também, eu era jovem, estava me achando "O artista."

O Sérgio foi um artista da época que ganhou um prêmio junto com o Siron [Siron Franco], um "artistaço", e aí houve um acidente com ele e aí ele tipo né, se vc ficar fora do mercado 3 anos aí vc fica apagado, a não ser que você seja consagrado, você some.

Foi o que aconteceu com o Bleik, ficou acidentado, em coma, mas depois disso eu encontro com o Bleik em Goiânia, que foi morar com a gente, eu tinha um sobrado, minha filha tinha uns 6 anos, e aí eu falei para ele que iria fazer a série dos ameaçados. Estou no ateliê pintando num fundo branco e achando estranho, aí eu

continuei, sofri um pouco, aí o Bleik chega e eu falei 'olha, descobri a série', e aí respondeu 'se quiser estragar suas telas você estraga'. Eu perguntei o que ele achou, e ele respondeu: 'uma bosta, uma porcaria, isso já foi feito' eu falei 'você bebeu'. Ele continuou falando "seu trabalho é aquele das crioulas, das mulheres, cadê teu trabalho?" Foi quando eu mandei ele dormir - risos - você não quer dar o braço a torcer depois que você fez 12 telas!

Muitos artistas começam a carreira e ficam num barco sem leme e ainda acham que estão arrasando. Depois desse dia eu comecei a pensar. Fiquei uns cinco dias sem dormir pensando em achar um estilo. Aí eu voltei, tirei a tela que estava escondida e comecei a pintar de preto. Foi quando eu fiz a primeira série, a da maternidade, e já expus logo.

Quando eu saí do meu emprego, eu pegava umas coisas na rua, e meus irmãos achavam que eu era doido, foi quando eu assumi o cabelo, o povo achava que eu era doido. Quando saí no jornal, na Globo, a coisa mudou! O bonitão do meu irmão falava para todo mundo 'ah é meu irmão, meu irmão é foda, ele é doido daquele jeito mas é inteligente'. Aquele monte de gente comentando.

Quando você inclui o negro na estrutura tudo muda. Onde eu vou as pessoas me chamam de Seu Jorge, e eu não sou, mas imagina se a gente tivesse 30 'Seus Jorges', se um faz um estrago desse imagina 30. Eu fiz essa primeira exposição e a partir daí eu passei a usar todos os suportes pretos, tanto é que eu uso tudo, lona, madeira, cerâmica, papel, tudo preto. ***Preto é a minha base, minha sustentação****. Estudo é outra coisa, eu to falando da execução mesmo.*

Eu sou desenhista e falo: desenhista faz em qualquer material, com barro, pedra, tudo. Aprendi com um amigo em Goiânia, o Joseval, ele me deu um leme, 'não importa como você vai fazer a obra, o que importa é o resultado, a obra vai dizer por ela própria, você não precisa explicar', ele disse. Uma coisa engraçada é que quando eu descubro isso me sinto tão bem. Agora eu escureci essa porra!

Pedro Costa: Qual foi sua relação com Sérgio Bleik, professor-aluno ou dois artistas se ajudando, era o que?

Josafá Neves: Acho que ele era um mentor. A gente se tinha como amigo, mas ele já estava na arte, já tinha ganhado prêmio e eu não tinha nem começado. Então ele me falou, me indicou coisas pra eu ler. Em 1996 foi quando nossa relação começou. Ele faleceu há pouco tempo.

Pedro Costa: Você teve algum apoio da família? Você disse que seu irmão achava que você estava louco, e o resto da sua família?

Josafá Neves: Todos achavam - risos. Louco com dinheiro muda - risos. Agora me acham um louco legal, mas louco jogado na rua, coitado, e preto? Igual eles falam: 'viado, preto e pobre não pode isso'. Mas eu sempre fui meio quieto, calado. Acho que fiquei calado por tanto tempo. Eu sempre fui mais quieto, as pessoas me achavam meio diferente.

Pedro Costa: Você falou que entrou no movimento negro e descobriu um novo mundo, teve alguma coisa que voce leu, algum autor que te norteou como artista? Alguém que quando você olha para trás pensa que foi importante pra você.

Josafá Neves: O primeio livro que eu li na época foi o do Steve Biko, que fala que essa estrutura diz pra você que não existe o negro intelectual. Só existe o negro com a mão de obra física. Ai você é bom no esporte, se faz música igual eu falo 'eu faço música.' Ai a galera pergunta 'o que você toca? Você toca samba? pagode?' eu digo "não, sou tenor." E eles ficam 'como assim?'

Eu não tinha acesso aos negros intelectuais, eu nunca pensei nisso, mas não tinha acesso aos negros intelectuais. Na hora que eu comecei a ler Stive biko, falei: 'é o que eu quero ser quando crescer.' Aí veio Steve Biko, Malcolm X... A gente vem pra nossa história a partir da colonização do Brasil, um extermínio dos índios. Essa palavra 'escravo', por exemplo, eu já tiro ela. Na verdade nós não fomos escravos, fomos escravizados. É diferente você ser escravo e escravizado. Fomos tirados.

Pedro Costa: É, teve todo apagamento histórico de uma história pregressa, fazendo parecer que nossa historia começa na chegada dos negros ao Brasil.

Josafá Neves: É, justamente, a "Diáspora" é isso né, você tira esse povo à força por motivos religiosos, políticos e coloca dentro do navio. Ai eu começo a entender a história toda, eu começo a ficar, minha cabeça começa...

Pedro Costa: Um milhão de inquietações, né?

Josafá Neves: É, aí eu não sei se demorou, mas acho que tudo tem seu momento. Agora que eu estou começando a entender minha pintura. Que na verdade nem vou entender muito, por que se entender, também já era.

Pedro Costa: Você morre né? Por que não vai ter mais para onde ir?

Josafá Neves: É isso aí - risos.

Pedro Costa: Na "Diáspora" você retrata alguns artistas e personalidades negras brasileiras. Qual é a importância dessa representação para você?

Josafá Neves: Faz parte do meu trabalho enquanto artista negro elevar a autoestima do negro brasileiro. As pessoas que eu pintei são referências de pessoas negras que contribuíram para a construção do nosso país, não tem como não se inspirar.

Pedro Costa: E qual é a sua relação com suas obras? Você se coloca sempre muito presente nelas, sua arte é sempre uma parte de você, ou você consegue ter um distanciamento?

Josafá Neves: O que eu pinto é o que eu sou, é igual eu falo né, um cara fala a 'quanto tempo você demorou pra fazer esse trabalho?' eu respondi 'quarenta e quantos anos que eu tenho mesmo?' Parei de contar - risos.

Pedro Costa: Na minha última pesquisa quarenta e seis, mas também não sei se está certo.

Josafá Neves: Eu tenho um amigo, o Aguinaldo Silva, por exemplo, que nem sofre para pintar. Ele diz que não sofre pra pintar, dentre outras coisas bem lúdicas assim. Eu já sofro. O cara vai colocar preço e realmente não tem preço, é um pedaço da sua alma ali no trabalho. Então essa ligação com minha obra é muito forte, muito muito.

Pedro Costa: Você falou da criação e de vários materiais, suporte e técnicas, na "Diáspora" você usa diversas. Você usa ponta seca, pintura a óleo, escultura. Qual sua relação sobre o suporte e a técnica. Tem algo que você não gosta de trabalhar, ou algum que você não se arrisca a mexer?

Josafá Neves: Todo suporte que eu uso eu gosto de trabalhar. Cerâmica eu gosto de trabalhar.

Pedro Costa: Um momento para contemplar e colocar as ideias no lugar.

Josafá Neves: Isso é ideal, mas às vezes você não tem, porque, como na "Diáspora", eu fiquei dois anos aqui, bem, trabalhando pra caramba, mais é isso, a arte pra mim está impregnada, que é uma coisa insuportável - risos. Se tem uma coisa da maioria dos artistas é que são uma cópia deles mesmos. Você começa a ser uma cópia sua, sua própria cópia.

Pedro Costa: Você se acomoda, né?

Josafá Neves: Não é você ter um estilo, você não usa outro suporte e outras coisas. Meu amigo Inaldo e eu começamos a aprender isso, pq ele é bem dinâmico, eu começo a fazer escultura, gravura em metal também, e aí você começa a uma coisa insuportável né, a criação.