

GEOGRAFIAS EMOCIONAIS DE RAÇA E PATRIMÔNIO: PERCORRENDO PAISAGENS MUSEAIS OURO-PRETANAS

Patrício Pereira Alves de Sousa ¹

Resumo. Este artigo discute a forma como as identidades negras são representadas e imaginadas em três museus da cidade de Ouro Preto-MG. O instrumento utilizado para a pesquisa foi a etnografia dos percursos, metodologia que permitiu analisar as imagens e histórias que se encontram sobrepostas nas paisagens internas dos museus e considerar suas exposições como elementos vivos, pulsantes e produtores de sensibilidades. Dessa forma, a argumentação problematiza a maneira como os espaços de memória ouro-pretanos participam da construção de geografias emocionais sobre a negritude de modo a criar sensações como sofrimento, dor, aversão e repulsa. Indicações são ainda realizadas a respeito de como as paisagens racializadas atuam na construção de impressões sobre a realidade social e de como suas composições estão abertas à reelaborações.

Palavras-chave: geografias emocionais; negritude; patrimônio; museus; Ouro Preto-MG.

EMOTIONAL GEOGRAPHIES OF RACE AND HERITAGE: TRAVERSING MUSEUM LANDSCAPES IN OURO PRETO

Abstract. This article discusses how black identities are represented and imagined in three museums in the city of Ouro Preto-MG. The instrument used for the research was the rout ethnography, a methodology that allowed the analysis of images and stories that are superimposed on the internal landscapes of museums and consider their exhibitions as living and pulsating elements that produce sensibilities. Thus, the argument problematizes the way the spaces of Ouro Preto's memory participate in the construction of emotional geographies about blackness in to create sensations such as suffering, pain, aversion and repulsion. Indications are also made regarding how racialized landscapes act in the construction of impressions about social reality and how their compositions are open to re-elaborations.

Keywords: emotional geographies; blackness; heritage; museums; Ouro Preto-MG.

¹ Doutor em Geografia pela UFRJ e Professor do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, com atuação no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER-CEFET/RJ), E-mail: patricio.sousa@cefet-rj.br, ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4347-7557>.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

GEOGRAFÍAS EMOCIONALES DE RAZA Y PATRIMONIO: RECORRIENDO PAISAJES MUSEALES EN OURO PRETO

Resumen. Este artículo analiza como se representan e imaginan las identidades negras en tres museos de la ciudad de Ouro Preto-MG. El instrumento utilizado para la investigación fue la etnografía de las rutas, metodología que permitió analizar imágenes e historias que se superponen en los paisajes internos de los museos y considerar sus exposiciones como elementos vivos y pulsantes que producen sensibilidades. De esta manera, la argumentación problematiza la forma en que los espacios de memoria de Ouro Preto participan en la construcción de geografías emocionales sobre la negritud para generar sensaciones como sufrimiento, dolor, aversión y repulsión. También se señalan como actúan los paisajes racializados en la construcción de impresiones sobre la realidad social y como sus composiciones están abiertas a reelaboraciones.

Palabras clave: geografías emocionales; negritud; patrimonio; museos; Ouro Preto-MG.

Introdução

Este artigo elabora uma reflexão sobre a forma como as questões raciais participam da construção dos discursos de patrimônio e de nação. A argumentação empreendida se alinha, desse modo, à discussão sobre os processos contemporâneos de espacialização dos patrimônios culturais, dando destaque às lutas simbólicas em torno da memória e à (in)visibilização e estereotipização de determinados sujeitos nas questões patrimoniais.

O recorte analítico do debate deriva da minha pesquisa de Tese de Doutorado (SOUSA, 2018). Naquele trabalho, realizei uma problematização sobre as diferentes perspectivas de representação da negritude na paisagem patrimonial de Ouro Preto, cidade em Minas Gerais que se tornou emblemática nas políticas patrimoniais brasileiras por ter servido de modelo para as ações de conservação da memória nacional pelo Estado e que ganhou divulgação a partir de instituições internacionais (GONÇALVES, 1988; MOTTA, 1987). O estudo se baseou no exame das tensões existentes entre as imagens hegemônicas construídas a partir de Ouro Preto sobre as identidades dos povos negros, notadamente aquelas sustentadas pelos órgãos de conservação da memória (como IPHAN e UNESCO), e as representações insurgentes ou alternativas de negritude elaboradas por grupos socioculturais daquela cidade. Na perspectiva de insurgência

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

acompanhei uma festa popular amplamente presente em Minas Gerais: os Reinados ou Congados, rituais de coroação de reis negros realizados em celebração a São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário.

No presente texto, o debate é centrado na apreciação das formas como as identidades negras aparecem representadas ou imaginadas nos museus ouro-pretanos. Desse modo, a argumentação aqui apresentada direciona sua atenção mais às representações hegemônicas do que às insurgentes de negritude. Por esse motivo, vale destacar que a referida pesquisa de Tese não se ocupou somente da análise da condição de opressão de sujeitos alvos da colonização, mas fundamentalmente das respostas dadas por esses sujeitos aos processos coloniais a que foram submetidos.

Nas seções que se seguem, recupero uma etnografia dos percursos que realizei por alguns dos museus de Ouro Preto, experiência a partir da qual pude criar uma interpretação sobre as narrativas de racialidade que eles congregam. A argumentação conduz a uma indagação sobre como os espaços de memória ouro-pretanos participam da construção de geografias emocionais sobre a negritude de modo a criar sensações como sofrimento, dor, aversão e repulsa. Indicações são ainda realizadas a respeito de como as paisagens racializadas atuam na construção de impressões sobre a realidade social e de como suas composições estão abertas à reelaborações.

As geografias emocionais de patrimônio

As intervenções realizadas pelas instituições do patrimônio e a atuação dos sujeitos que se envolveram na consagração de imagens de Ouro Preto tiveram grande impacto na maneira como a arquitetura e as composições paisagísticas da cidade foram estandardizadas e propagandeadas. As torres das igrejas, os monumentos civis, a localização em perspectiva dos edifícios públicos e das construções religiosas, os contornos das ladeiras e a emolduração da cidade pelo relevo que a cerca são imagens de Ouro Preto que logo vêm à mente quando nela pensamos. Para além da relevância desses aspectos “de fachada”, outros elementos tiveram importância para a elaboração e divulgação daquela paisagem memorial e patrimonial. Os interiores dos espaços de

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

memória, como os altares das igrejas ou as salas de exposição dos museus, também participam da ambiência que produz Ouro Preto como um lugar simbólico².

Nessa medida, ao indicar minha perspectiva de compreensão da paisagem como uma imagem cultural formulada pelas complexas articulações entre elementos materiais, verbais e visuais (COSGROVE; DANIELS, 1989), considero ser possível propor que a experiência de paisagem que possuem aqueles que visitam Ouro Preto não se reduz à observação da externalidade do casario histórico e da forma urbanística da cidade, mas também dela fazem parte aqueles imaginários, representações e sensações que são proporcionados pelo espaço interno das construções. Desde a decoração de inspiração barroca de um quarto de hotel até as complexas narrativas expostas no interior dos museus ou igrejas participam da produção de uma experiência patrimonial para o visitante ou mesmo para o morador da cidade. As pessoas não interrompem sua percepção sobre Ouro Preto ao saírem, por exemplo, da Praça Tiradentes e adentrarem o Museu da Inconfidência. Trata-se de uma continuidade, como um texto completo que conjuga para os seus sentidos elementos das arquiteturas e paisagens externas e internas das edificações ouro-pretanas.

Essa minha compreensão da possibilidade de abarcar parte do simbolismo dos lugares a partir do exame da paisagem interna de certos espaços de memória encontra correspondência nas reflexões de Crang e Tolia-kelly (2010). Ao analisarem exemplos britânicos da construção de imagens de nação e raça através das espacialidades de museus e sítios patrimoniais, esses autores expõem como o foco analítico em torno da relação entre o patrimônio e a identidade nacional geralmente tem se limitado ao exame da construção simbólica do passado por meio das instituições. Essa circunscrição teria sido responsável por minimizar a relevância da experiência emocional e afetiva envolvida nos contextos patrimoniais. Conforme interpretam os autores, há, para além

² Ressalto que as questões colocadas para os museus ouro-pretanos não têm correspondências diretas em relação às igrejas. Embora as igrejas barrocas também tenham sido alvo das políticas patrimoniais e também participem da construção de discursos de raça, essas elaborações seguem lógicas diferentes a uma sala de exposição de museu. Na pesquisa de Tese também realizei etnografias dos percursos pelas igrejas ouro-pretanas em que questões de negritude ganham destaque. Pelas limitações de extensão e recorte analítico deste artigo, as questões relativas a elas não são aqui abordadas.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

da construção simbólica do passado, experiências afetivas e organizações de sensibilidades que os sítios patrimoniais e os museus constroem. Ao desconsiderar essas experiências, a literatura sobre a questão patrimonial e da memória acabou por ignorar importantes geometrias de poder (MASSEY, 2008), fazendo silenciar questões centrais das identidades dos sujeitos envolvidas na configuração de imagens emblemáticas da nação. Questões de gênero e de raça, por exemplo, frequentemente foram deixadas fora do escopo analítico relativo às espacialidades patrimoniais. Concordo com Crang e Tolia-Kelly (2010), portanto, sobre a pertinência de se dispensar, na análise dos sítios patrimoniais, uma atenção às políticas espaciais e às geografias emocionais de memória e de raça, caso estejamos de fato interessados em pensar de forma crítica a complexa constituição das identidades nacionais.

Museus e sítios patrimoniais participam, portanto, da elaboração de geografias emocionais. A análise da maneira como determinados objetos memoriais são exibidos permite que possamos interrogar, para além de como as identidades são representadas ou imaginadas, como eles organizam sensibilidades, ou, nos dizeres de Crang e Tolia-Kelly (2010, p. 2315), como essas formas de exposição são responsáveis por criar economias afetivas da nação (*affective economies of nation*). A relevância de dar destaque a essa dimensão das formulações patrimoniais é a de permitir que as espacialidades museais e memoriais, mais do que serem consideradas como superfícies sobre as quais representações são fixadas, sejam vistas como lugares de conexão de diferentes sensações, representações e ideias. Desse modo, o referencial da geografia das emoções contribui para pensar

[...] as energias afetivas diferenciadas criadas pelas relações entre geografia (local, situação e espaços), lugares (como são encontrados, experimentados e sentidos), o corpo (raça, cidadania e pertencimento) e o aparelho de 'patrimônio' (exposições, taxonomias e conservação) ³ (CRANG; TOLIA-KELLY, 2010, p. 2316, tradução do autor).

³ No original: "[...] the differentiated affective energies created by relationships between geography (site, situation and spaces), places (how they are encountered, experienced and felt), the body (race, citizenship, and positioning) and the 'heritage' apparatus (exhibits, taxonomies, and conservation)".

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas*.

Uma aproximação aos aspectos mais gerais que constituem a geografia das emoções enquanto campo de pesquisa permite que encontremos mais elementos para justificar a necessidade de que os aspectos afetivos sejam considerados quando buscamos abarcar as representações e imaginários que podem estar associados a um espaço como Ouro Preto. Nesse sentido, vale destacar a proposição de Anderson e Smith (2001) de que as relações sociais são vividas através das emoções e que negligenciá-las quando tratamos dos sujeitos significa excluir relações. Assim, conferir notoriedade para aspectos emocionais ou afetivos, mais do que conduzir a análise a uma redução subjetiva, pode significar expandir o nosso compromisso acadêmico. Se a lógica de sucesso de um projeto, seja ele o de construção das identidades nacionais ou outros, é fazer calar as emoções que a ele se ligam, nosso compromisso enquanto pesquisadores deve, então, ser o de dar notoriedade a essas emoções. Desse modo, há lugares em que a vida é realizada através de emoções como dor, luto, raiva ou alegria (ANDERSON; SMITH, 2001), e de amor, ódio ou temor (TOLIA-KELLY, 2006). Há ainda lugares que são experimentados através de sentimentos de afeição ou aversão (TUAN, 1980), segurança ou insegurança e de pertencimento ou não pertencimento (NAYAK, 2011). Como destaca Tolia-Kelly (2006), o trabalho de recuperar as emoções incorporadas nos objetos e indagar a maneira como as materialidades produzem paisagens ligadas aos regimes de afetividade pode revelar importantes aspectos das geometrias de poder que se constituem a partir de políticas espaciais (MASSEY, 2008). Considerar os museus como espaços emocionalmente aumentados (ANDERSON; SMITH, 2001) pode, portanto, ser um modo de perturbar o modo como algumas emoções são programadamente elaboradas para construir infraestruturas afetivas (THRIFT, 2004) que organizam modos de sentir, ver e estar em determinadas paisagens.

A partir dessa compreensão, busco expandir a análise representacional mais comumente feita sobre Ouro Preto, que possui como foco a história institucional, ainda que crítica, dos seus espaços de memória. Reconhecendo a contribuição fornecida por intelectuais que vêm questionando como o IPHAN produziu conceitos e critérios para normatizar o patrimônio de “pedra e cal” brasileiro, acredito poder somar à análise

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

outros elementos a partir da interpretação de narrativas mais localizadas sobre as identidades no contexto ouro-pretano. Mais do que intentar criar para o interior dos museus uma geografia não representacional, com uma geografia das emoções que substitua uma geografia das representações, minha intenção é a de me aproximar de uma geografia mais-que-representacional (*more-than-representational*) que, ao invés de compreender que a representação é o oposto da emoção ou que a emoção é uma substituta da representação, concebe que os modos de representação, imaginário e sensibilidade interagem entre si (NAYAK, 2011). Em função disso, me ocupo neste artigo da análise de como algumas dessas narrativas que exibem uma determinada versão de passado e expõem certa concepção das identidades raciais são configuradas nas exposições museológicas de Ouro Preto.

Percorrendo paisagens museais

O instrumento utilizado para a pesquisa sobre as narrativas expressas no interior dos museus foi a etnografia dos percursos. Como destaca Abreu (2012), essa metodologia se caracteriza pelo seu caráter de abertura experimental para dar conta de imagens e histórias que se encontram sobrepostas. Ainda conforme a autora, essa metodologia se destaca por seu aspecto de relacionalidade, que permite considerar os museus e as paisagens como elementos vivos e pulsantes dos quais eu, enquanto intérprete, também sou parte da composição. Silva (2009), por sua vez, ao indicar os elementos que configuram a etnografia dos percursos, ressalta que ela se constitui a partir dos deslocamentos espaciais. Seu uso, desse modo, permite a identificação de objetos e materialidades, possibilitando a compreensão dos territórios demarcados e as zonas de fronteiras a que esses objetos e os processos a eles relacionados estão envolvidos.

A análise das narrativas memoriais a partir da etnografia dos percursos foi por mim realizada a partir da frequência a três museus: o Museu da Inconfidência, o Museu Casa dos Contos e o Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas. A seleção desses museus dentre aqueles que configuram o complexo circuito museológico de Ouro Preto se deu em função de eles serem apontados por diferentes sujeitos como os principais espaços civis de memória da cidade para as práticas de visitação. Para tal constatação consultei

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

pesquisas já realizadas sobre os espaços de memória ouro-pretanos e agentes relacionados ao turismo e à educação patrimonial na cidade, como guias de turismo e funcionários do escritório local do IPHAN e da Secretaria Municipal de Turismo. As etnografias dos percursos foram realizadas durante o ano de 2014, embora visitas anteriores e posteriores a essas atividades de pesquisa tenham ocorrido nos referidos museus. Destaco ainda que, além da frequência aos museus, materiais bibliográficos e informativos tanto digitais quanto impressos também foram consultados. Nos itens seguintes desta seção do texto sintetizo algumas das informações e interpretações que organizei sobre os espaços de memória em questão.

Museu da Inconfidência

O Museu da Inconfidência é um espaço de memória de caráter histórico que expõe narrativas sobre a Conjuração Mineira. Inaugurado em 1942, ele atualmente conta com 16 salas distribuídas em dois pavimentos. Desde a inauguração sua exposição geral sofreu pouquíssimas alterações, tendo sido conservado o protagonismo da Inconfidência Mineira. A partir do ano de 2006, visando expandir suas narrativas ao agregar mais objetos que dimensionassem a vida social, política e artística relacionada aos séculos XVIII e XIX, uma nova sala foi acrescentada, a da *Mineração*. Conforme aponta texto do *site* do museu⁴, a intenção com essa medida foi a de fazer justiça a um dos elementos que despertaram o movimento da Inconfidência e que não estava representado na exposição original. Ainda de acordo com a informação institucional, a preocupação com essa modernização, que também inseriu novos objetos e textos nas salas de exibição, foi a de adequar as exposições às concepções museográficas atuais e contemplar de forma mais abrangente o seu novo público de interesse. Assim, se no momento de sua criação a narrativa do Inconfidência se direcionava quase que exclusivamente a uma elite intelectual que possuía uma facilidade de leitura das exposições, as adaptações no acervo visaram tornar legível o conteúdo do museu também para o crescente e diverso público que excursiona até a cidade atualmente.

⁴ Disponível em <<https://museudainconfidencia.museus.gov.br/exposicoes/>>. Acesso em: 02 out. 2014.
SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas*.

A visita ao museu ocorre a partir do percurso indicado por recepcionistas. O trajeto acompanha uma sequência que orienta a compreensão da narrativa. A partir da entrada pelo primeiro piso, o que o visitante pode realizar é um roteiro que se inicia pela sala *Origens* e conduz até o *Panteão da Inconfidência*. É necessário então que, para aqueles que não têm interesse na visita à *Loja e Café*, o itinerário seja retomado nas duas outras salas que compõe o primeiro piso: *Império* e *Vida Social*. Logo em seguida à visita a esse pavimento, o visitante é conduzido ao segundo piso, onde realiza um percurso com início e fim na sala *Pintura e Escultura*.

O roteiro se inicia pela sala *Origens*. Nela está disposto um equipamento multimídia em que o visitante pode interagir com ferramentas digitais que informam sobre a ocupação de Ouro Preto e que permitem o conhecimento da história local a partir de algumas personagens chave. Nesse equipamento, os ícones fundamentais da fábula de construção do Brasil estão representados nas figuras do branco bandeirante, do indígena exterminado pela inaptidão ao trabalho e do negro submetido ao processo de colonização. Embora as três personagens estejam presentes, toda a narrativa é construída a partir do ponto de vista do bandeirante. Além do equipamento multimídia, alguns objetos são exibidos nessa sala. Aparecem aí peças relacionadas ao modo de vida indígena - como uma urna funeral, flechas e lâminas de machados -, e uma gravura que retrata o encontro dos bandeirantes com povos indígenas da região. Esse foi, porém, o único momento de toda a exposição em que pude identificar algo relacionado com as culturas indígenas. Na narrativa, o que parece ficar explícito é que não apenas para Ouro Preto, mas para o Brasil de modo geral, toda a dinâmica dos povos indígenas se encerra a partir do contato com o colonizador e a partir da chegada dos povos negros ao país. Na sala, alguns objetos relacionados ao poder colonial e imperial também são expostos, marcando a efetividade do “encontro” cultural. Espadas e armas de fogo dos bandeirantes, o fragmento de um altar católico, uma pintura da Família Real Portuguesa, uma bússola, um cofre, um sino de igreja e uma espécie de totem que serviu de Marco das Sesmarias para demarcação dos limites territoriais são aí confusamente reunidos. Uma atenção maior aos objetos permite compreender, no entanto, que há uma ordem

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

e continuidade entre eles. O conjunto de objetos permite ao expectador reconhecer rapidamente a existência de povos originários para logo em seguida afirmar as marcas da cultura que de fato teria produzido o território brasileiro e a cidade de Ouro Preto: a europeia. Estabelecendo sutilmente a relação entre Igreja e Estado, ao aproximar objetos das elites colonial e imperial aos artefatos do mundo católico, a visita ao Museu é inaugurada indicando o sentido da narrativa que ali se materializa.

A essa sala se seguem outras três que permitem ao visitante acompanhar a construção de Ouro Preto. As salas *Construção Civil*, *Transporte* e *Mineração* compõem essa narrativa inicial de constituição da paisagem colonial ouro-pretana. A primeira delas apresenta as mudanças na paisagem urbana relacionadas com as edificações que se multiplicaram no próspero século XVIII. Telhas, adobes, cochos de chafarizes, dentre outros objetos aí se dispõem. Textos explicativos e um quadro evolutivo da arquitetura residencial de Vila Rica entre 1750 e 1850 também se destacam na exibição.

Na sala *Transporte*, a placa de apresentação dos objetos ali expostos desperta atenção. Ela diz: “Na força do braço escravo e no lombo de cavalos, burros e mulas, meios regulares de circulação, muitos acontecimentos transcorreram”. O aplainamento entre escravo e animal fica aí explícito, sugerindo uma continuidade entre o corpo negro e o corpo animal.

Na sala *Mineração*, a representação de elementos ligados ao negro como escravizado é ainda mais numerosa. Objetos de castigos corporais são aí amplamente expostos, como correntes, gargalheira e peias e a gravura de uma cena de tortura a um escravizado. Além dos objetos, uma descrição textual revela sobre a condição violenta da escravidão no Brasil, elaborada, nos dizeres do letrado, a partir da submissão dos negros em função da frustrada tentativa de escravização indígena. No espaço são expostos ainda alguns objetos ligados a outras dimensões da negritude, como uma ampliação da litografia de Rugendas representando um Congado a partir da Festa do Rosário em Ouro Preto, um tambor africano e uma imagem de São Benedito esculpida em madeira. A narrativa a que sala remete apresenta, porém, esses objetos do sujeito negro não reificado de

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

forma secundária e em número reduzido. É a narrativa do sofrimento que dá o tom à exposição em função do número e amplitude dos objetos.

As salas seguintes marcam uma conversão na narrativa. As salas *Inconfidência* e *Panteão* expõem objetos relativos ao movimento insurgente que dá motivo temático à existência do museu. Essa impressão de corte da narrativa pode ser explicada pelas transformações da exposição permanente ocorrida em 2006. Compreendo, no entanto, que a mudança abrupta entre os tipos de objetos expostos nas quatro primeiras salas e aqueles relacionados com os motivos da Inconfidência não constituem um rompimento fatural e completo entre narrativas. De algum modo, parece ser necessário exibir o extermínio indígena e o sofrimento do negro tornado escravo para que então se chegue à narrativa da dor sacrificial do sujeito inconfidente. Essa elaboração narrativa, conforme Lima Filho (2010), participa da produção conjugada de noções diferenciadas de dor, sofrimento e sacrifício para sujeitos brancos e não brancos. Ao invés de rompimentos, a passagem entre essas salas pode indicar, quando refletimos sobre o Inconfidência a partir de uma crítica antirracista, uma complementaridade.

Na sala *Inconfidência*, encontramos o monumento em memória ao corpo ausente de Bárbara Heliodora e o túmulo de Marília de Dirceu, duas personagens conhecidas a partir dos poemas de alguns dos conjuradores. Na exposição estão dispostas ainda diferentes obras artísticas dos inconfidentes, documentos ligados ao movimento insurgente e uma peça da força que teria servido de suplício a Tiradentes. Na apresentação textual do espaço encontramos a descrição do movimento associando-o à Revolução Francesa, aproximando esses dois eventos em termos de período de acontecimento e de vinculação de ideais.

No *Panteão* chegamos, enfim, à sala que metonimicamente mais nos aproxima ao movimento da Inconfidência e sua aura nacionalista: o *Altar da Pátria*, monumento de consagração cívica à Conjuração Mineira. Além dos 14 túmulos com os restos mortais dos conjuradores, podemos visualizar nesse espaço uma grande representação da bandeira de Minas Gerais, com sua inscrição que clama pela liberdade mesmo que tardia, e uma imensa cruz com Cristo. Uma narrativa de dor sacrificial é desenhada na

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

cena: um sofrimento que leva à redenção e à liberdade. Ao percorrer a exposição o visitante terá acesso a representações que remetem principalmente ao maior dos conjuradores, Francisco da Silva Xavier, o Tiradentes. A frequência a esse espaço é, então, uma visita aos germes da comunidade nacional, ao permitir o contato com os vestígios corpóreos e os objetos com os quais se relacionaram em vida os heróis do Brasil moderno e a figura mítica maior da Conjuração Mineira (CARVALHO, 1990).

Nas duas salas que compõem o restante do primeiro piso e nas oito que compõem o segundo andar, há um corte radical na apresentação dos elementos relativos à negritude. A partir da próxima sala, intitulada *Império*, a negritude aparece apenas em rápidas referências às Irmandades Negras. Mesmo na exploração de elementos da vida social, mencionados a partir de aspectos como arte, religião e festas, as referências à cultura negra são superficiais, dando ênfase ao caráter já de mistura que o barroco fomentou. Em contraste com o esplendor evocado pelo mobiliário e as peças de vestimentas referentes à Família Real, apenas a sala *Aleijadinho* volta a informar sobre as questões relacionadas aos povos negros. A questão racial aparece aí a partir da exposição de objetos do escultor, como o rei mago negro Baltasar, ou da apresentação de sua biografia. Na placa informativa sobre a história de vida de Aleijadinho, o que somos informados é que estamos diante da obra de um mulato, filho do arquiteto português Manuel Francisco da Costa Lisboa e de uma escrava. O que chama atenção na informação é que Aleijadinho é filho de um pai com nome, profissão e nacionalidade e de uma mãe que é reduzida ao qualificativo de escrava.

Museu Casa dos Contos

O Museu Casa dos Contos se constitui, conforme informação institucional, num espaço de memória que busca, desde 1974, “preservar a memória econômico-fiscal do Ciclo do Ouro, a arquitetura barroca e promover as artes e a cultura nacional”⁵. Além desse objetivo, o prédio da Casa dos Contos comporta o Museu do Escravo, uma coleção

⁵ Folheto informativo entregue aos visitantes sobre o histórico da Casa dos Contos e das exposições que ele mantém.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas*.

particular onde estão expostos objetos relacionados à escravidão em cômodos que no período colonial, quando o prédio funcionava como residência, abrigava uma senzala.

O prédio da Casa dos Contos é composto de dois andares, mais o subsolo e o mirante. A visita é realizada num percurso direcionado por funcionários do museu, iniciando no segundo piso e terminado com a visita ao Museu do Escravo, na parte inferior do prédio. No primeiro e segundo pavimentos o que estão expostos são objetos relacionados à história econômica e fiscal do Brasil, como moedas, cédulas e peças ligadas às suas formas de confecção e uso em diferentes momentos históricos. Como o prédio atualmente é administrado pelo Ministério da Fazenda, os textos de apresentação nas placas informativas e nos demais materiais instrucionais possuem uma visão marcadamente institucional.

A visita ao prédio se inicia pelo saguão de entrada. A partir do registro de ingresso e da subida das escadas que dão acesso ao segundo piso, o visitante tem entrada em uma grande varanda onde nas paredes e em mesas são expostos objetos, como maquetes e recortes de jornais, que contam a história daquele edifício. Tem-se contato nesse momento com as informações de que aquele prédio é uma construção datada do final do século XVIII, que serviu por alguns anos como residência doméstica, que foi local de prisão de alguns inconfidentes e que sofreu alterações em sua estrutura para abrigar a “Casa de Fundição e da Moeda” a partir da segunda década do século XIX.

Após a passagem por esse espaço, o visitante é encaminhado a uma ampla sala que é organizada a partir de corredores confeccionados com grandes placas de acrílico que dão uma sensação de profundidade por serem translúcidas. Nessas placas estão impressos textos e imagens que conduzem o visitante através de uma narrativa que apresenta a evolução da produção de moedas no Brasil. Por entre os corredores são expostos objetos de diferentes ordens, que vão desde moedas e notas, quadros com reprodução de gravuras que tiveram grande circulação no circuito das artes plásticas brasileiras e a composição de cenas que buscam materializar a narrativa ali expressa.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

A exposição é aberta com o histórico de constituição econômica e territorial do país a partir da chegada dos portugueses. Adentra-se então a um espaço onde estão expostas algumas das primeiras formas de moedas de troca, como conchas, café, sal, linho cru e pau brasil. Em seguida, inicia-se uma “viagem” pela história fiscal do país em três grandes momentos: a Colônia, o Império e a República. O percurso começa pelo período colonial. Introduzindo esse período há a exposição de ferramentas de fundição de moedas associadas com as esculturas de duas pessoas em tamanho real. Uma dessas figuras representa um homem branco sentado fundindo moedas, bem-vestido, inclusive com calçado e peças de roupa em diferentes cores. A outra figura é a de um homem negro, com roupa feita em tecido cru, sem muita forma, cores e detalhes. Ele está descalço e porta um avental de couro. Nitidamente o que está representada é a imagem de um escravizado negro e a de um trabalhador branco.

Seguindo na visita, uma primeira imagem na placa de acrílico referente ao período colonial a que temos acesso é *A Villa Ricca de Rugendas*. O centro do painel traz a imagem de três indivíduos brancos, um sobre um cavalo e outros dois à mesma altura. Esses indivíduos encontram-se compostos em vestimenta, com chapéu, calçados, calça e blusa. Marginais à imagem se encontram sete pessoas negras, descalças, vestindo apenas calções e saias. Na imagem os negros estão trabalhando em uma atividade de mineração. A partir da perspectiva da imagem se avista ainda Vila Rica ao fundo, indicando uma área de mineração nas proximidades do núcleo urbano.

Mais uma cena representada por uma pintura impressa nas placas que compõe o corredor, ainda no momento colonial, indica outro cenário de mineração com pessoas negras trabalhando e vigias e administradores brancos com instrumentos de vigilância e castigo. Uma imagem seguinte apresenta um *close* dessa relação, nela está representada uma pessoa negra escravizada, submetida, seminua, segurando um objeto de trabalho da mineração, corcundamente próxima a um sujeito branco, bem-vestido, posando para a pintura, com um chicote à mão, portando chapéu e sapatos com espora, além do restante da vestimenta.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas*.

Uma última imagem aí exposta, colocada entre dois cenários de mineração que retratam pessoas negras submetidas, apresenta uma cena relacionada à Inconfidência. É a figura de Tiradentes em meio a seus condenadores, pintura de Leopoldino Faria, de 1921, intitulada *A leitura da sentença de Tiradentes*. Essa imagem exhibe a condenação de Francisco da Silva Xavier no Rio de Janeiro. Na imagem, embora acorrentado, o Inconfidente encontra-se altivo e com sua figura humanizada, o que contrasta com as representações dos negros também submetidos em figuras ao lado.

Após passar pela seção Colônia, somos encaminhados aos cenários do Império e da República. O que fica nítido a partir desse momento é que, assim como ocorre em outros museus de Ouro Preto que optam por dividir a história brasileira em três grandes momentos, a partir do Império e da República a figura do negro desaparece ou se reduz muito significativamente nas exposições. Foi o que ocorreu, por exemplo, no Museu da Inconfidência. Na exposição da Casa dos Contos a narrativa também sofre severa modificação. O que passam a ser expostas, ao deixarmos o período colonial, são moedas e cédulas em meio a símbolos imperiais e republicanos, como a bandeira nacional, selos, postais de diferentes épocas e a imagem da Família Real Portuguesa. Apenas duas outras imagens com a presença de pessoas negras são exibidas no restante da narrativa econômico-fiscal que se apresenta. A primeira é uma gravura semelhante a um sistema de lavagem de diamantes, em que pessoas negras estão encurvadas à frente de pessoas brancas que sentadas fiscalizam a atividade. A outra figura, como descreve sua legenda, traz a “foto do empregado JORGE BENJAMIN DOS SANTOS ao lado da ‘Estátua do Moedeiro’ (símbolo da Casa da Moeda do Brasil), que serviu de modelo para a imagem do homem negro na Moeda de Cz\$ 100,00”. Nas duas imagens a condição do negro aparece como a de sujeito subjugado, uma em que um grupo de pessoas de determinada marcação racial é submetida por outras que têm sua condição de poder assegurada principalmente por sua cor de pele e traços fenotípicos, e outra em que o sujeito negro é uma figura emblemática por sua raridade em aparecer em representações iconográficas da nação.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

O restante do primeiro e segundo andares da Casa dos Contos apresenta elementos relativos ao uso do prédio em diferentes épocas, como a exibição de objetos de biblioteca, do Centro de Estudos do Ciclo do Ouro e de mobiliário colonial. Há também um mirante e uma sala de exposição artística temporária de obras contemporâneas.

O outro espaço que volta a referenciar a negritude é o Museu do Escravo, situado no subsolo do prédio. Esse museu está localizado em um espaço que, quando o prédio ainda se constituía como residência, funcionou como uma senzala. Trata-se de uma sala pouco iluminada, úmida e que gera a impressão de ser um ambiente a que se quer considerar como sombrio. As peças aí expostas são confusamente dispostas, juntando objetos de tortura e aprisionamento de escravizados com acessórios de cavalgada. Há ainda peças de uso pela elite colonial. É assim que objetos como chicotes, esporas, freios de fiandeira, revólveres, adagas, espadas e baionetas dividem espaço com armadilhas de captura de escravizados, palmatória, algemas, gargalheiras, ferro de marcar e esmagador de testículos humanos. Na sala, os únicos objetos com cores vibrantes são as escarradeiras, jarras e pratos de uso social da elite colonial.

Na entrada dessa sala principal do Museu do Escravo há um *banner* informativo e convidativo à exposição redigido por Ângelo Oswald, historiador que à época da abertura do museu era prefeito de Ouro Preto. O texto do *banner* aponta para a altivez e mobilidade social alcançada pelo negro escravizado ouro-pretano. Essa mensagem, afinada com uma compreensão pós-colonial do processo de escravização, contrasta, porém, com a narrativa de sofrimento que os objetos expostos no museu ajudam a perpetuar. Na sala, além dos diversos exemplares de peças já apontados, existem ainda duas vitrines com desenhos recentes que veiculam a imagem de pessoas negras escravizadas em situação de açoite, acorrentados individualmente ou em grupo. São nessas vitrines que estão expostos os objetos de tortura e castigo.

Além da descrição do Museu do Escravo realizada por Ângelo Oswald, chama atenção outra apresentação feita sobre esse espaço pelo *site* do Ministério da Fazenda na aba sobre a Casa dos Contos. O texto do *site* referencia o museu com os seguintes dizeres:

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

Na senzala estão expostos objetos e documentos históricos dos Séculos XVIII e XIX, pertencentes à coleção do antiquarista José Lucas Toledo, incluindo objetos de tortura de escravos, testemunhos materiais de um período que não se deve esquecer, além de elementos que buscam representar a vida cotidiana dessas pessoas à época (MINISTÉRIO DA FAZENDA) ⁶.

Chama atenção o fato de o texto destacar apenas a memória da escravidão. Nenhuma referência é feita à expressão “pessoas negras”, apenas “escravos”. Quando reclama a necessidade de representação do cotidiano “dessas pessoas da época”, a que se reluta denominar negras, africanas ou afro-brasileiras, suas existências ficam circunscritas aos espaços das senzalas e suas vidas cotidianas restritas aos “objetos de tortura”.

Além da sala de exposição principal, há mais um cômodo relacionado ao Museu do Escravo. Trata-se de um espaço independente onde outrora funcionou a *Cozinha dos Escravos*. Nessa sala, também úmida e sombria, não há nenhuma placa informativa para além da indicação do seu nome. O único objeto aí exposto é uma grande balança, que um dos vigias do prédio me informou que era utilizada outrora para pesar mantimentos, informação que confirmei posteriormente com a responsável técnica pelo prédio. O que me chamou atenção nesse ambiente foi que, durante o tempo que nele permaneci, pelo menos três grupos de turistas passaram por ele e tiveram reações muito semelhantes diante da balança. Todos se aproximavam dela proferindo expressões do tipo: “Que horror, pesavam escravos aí!”. “Credo, os negros eram mesmo uma mercadoria!”. Ao ouvir essas expressões me veio à memória a lembrança de uma das aulas de Geografia Cultural que ministrei na licenciatura em Geografia do Instituto Federal de Minas Gerais, *campus* Ouro Preto. Ao dividir com os estudantes minha impressão de que os museus de Ouro Preto veiculavam uma imagem do negro associada à dor e ao sofrimento, um estudante negro que é guia de turismo na cidade trouxe uma interessante cena. Ele explicou que de fato os turistas sempre têm essa impressão da dor do negro ouro-pretano. De acordo com o estudante, todas as vezes que ele leva grupos para visitar as minas de extração de ouro ele explica o circuito dizendo que o grupo passará inicialmente por minas de exploração manual, datadas principalmente do século XVIII, e

⁶ Disponível em: <<http://www.fazenda.gov.br/museus/casa-dos-contos/acervo>>. Acesso em 29 out. 2017.

outras mais recentes, que tiveram grande uso de maquinário a partir dos séculos XIX e XX. Ao chegar às minas mais amplas, com salões de grandes dimensões que apenas poderiam ser abertos por máquinas, o estudante disse que é muito recorrente que turistas exclamem a frase: “Nossa, como os negros sofreram!”. Segundo ele, mesmo ressaltando todas as vezes na entrada dessa mina que ela não recebeu o trabalho manual escravizado, as reações não se modificam. Cenas como essa confirmam o grande poder metonímico e emocional de objetos relacionados à escravidão nos museus de Ouro Preto, que mesmo dispersos em diversos tipos de exposições ou mesmo ausentes em alguns espaços, evocam uma visão muito específica sobre a presença da negritude na paisagem, que remete ao negro subalterno, sofredor, castigado e reificado na imagem do escravo.

Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas

O Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto, abrigado no Palácio dos Governadores que acolheu a sede do Governo mineiro no período em que Ouro Preto foi capital de Minas Gerais, tem o foco da narrativa de suas exposições baseada no desenvolvimento da ciência e da técnica no país e em Minas Gerais, indicando a relevância que a Escola de Minas de Ouro Preto (EMOP) teve para a configuração desta condição. Além desse conteúdo, há nas salas de exposição indicações sobre a riqueza mineralógica, geológica e biológica do Brasil e de suas potencialidades para o avanço de setores importantes da economia mundial, como os da metalurgia e da siderurgia, além das ciências a elas relacionadas, como a química, a física, a geologia e, de algum modo, também a astronomia.

Assim como para o Inconfidência e a Casa dos Contos, para esse museu um determinado trajeto também é elaborado para que o visitante tenha acesso a uma narrativa com sentido linear. Tal narrativa tem como ponto de partida a exposição de fósseis, minerais e rochas, objetos que estariam próximos de um estado da natureza em sua condição mais primitiva, conduzindo em seguida até espaços de exibição em que essa natureza já está modificada pelos seres humanos. Numa sequência linear o visitante parece, então,

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

ter acesso à evolução que transformou a natureza em bem para apropriação humana a partir da ciência e da técnica.

A visita, após a passagem pelo *hall* de entrada, é iniciada pelo Setor de História Natural, com a apresentação de diversas formas de animais conservados pelos sistemas naturais em vestígios fósseis ou ainda pelo empalhamento. Nesse setor são apresentadas também algumas peças de interesse arqueológico, como uma réplica do crânio do Homem de Lagoa Santa. Somos encaminhados então a uma sequência de setores que expõem as diversas dimensões que os minerais possuem: atividades relacionadas com a sua extração, uso comercial, utilização pela arte e emprego ornamental são exibidos em salas dedicadas à Mineração, à Cantaria e à Mineralogia.

Na sequência, temos acesso às salas que indicam mais diretamente sobre a história da ciência e da técnica no Brasil e no mundo, em setores que apresentam os avanços da astronomia, da topografia, da metalurgia, da siderurgia, da eletrotécnica, da química e da física. Entramos em contato ainda com os setores mais relacionados com a história da EMOP, como a Biblioteca de Obras Raras, a Galeria de Ex-alunos, a Capela e até o Panteão onde desde o ano de 1970 estão abrigados os restos mortais do francês Claude Henri Gorceix, primeiro diretor da EMOP e que desempenhou um importante papel na formação de professores, técnicos e burocratas para atuação no Brasil.

Chegando ao final da visita que fiz à época da pesquisa ao Museu da Ciência e da Técnica, considerei que não haveria nada que eu pudesse mencionar em minhas análises sobre a concepção daquele museu no tocante às questões raciais. Diferentemente do Inconfidência e da Casa dos Contos, onde as questões raciais estavam presentes de forma muito latente, não parecia haver nada correspondente nesse último museu que indicasse sobre as tensões relacionadas à negritude.

Revisitando mentalmente o Museu ao organizar minhas anotações sobre aquele espaço tive, porém, uma impressão diferente. Ocorreu-me que no início do trajeto de visita, logo após a passagem pelo setor de História Natural, somos conduzidos a um espaço que reproduz uma mina de ouro, um espaço labiríntico e claustrofóbico, onde objetos

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

da mineração são dispostos simulando uma cena em que eles estão em uso. Nessa mesma cena, uma escultura em tamanho real de uma pessoa negra é exibida. Numa situação de pouca luz, temos mesmo a sensação de que se trata de um corpo vivo naquele espaço. A imagem que isso evoca é a de um trabalho duro para o ser humano, que apenas um corpo forte e apto como aquele poderia desempenhar.

Saindo dessa mina fictícia, somos conduzidos a outras salas, onde passamos por minerais exuberantes, entramos em contato com uma sensibilização sobre problemas ambientais, até que chegamos aos setores de Metalurgia, Siderurgia e Eletrotécnica, onde objetos da evolução da ciência química e física são exibidos. Acontece então que, ao entrar em contato com peças que nos remetem àquela imagem mais sedimentada da ciência como uma atividade de gênios e de mentes brilhantes e privilegiadas - como tubos de ensaio, pipetas, barômetros e balanças de precisão -, nos deparamos com uma grande galeria onde as fotos de dezenas de cientistas que marcaram a evolução das ciências exatas e da natureza são apresentadas. A atenção a essa galeria revela que, à exceção de poucas mulheres que geralmente carregam o sobrenome de seus maridos - também grandes investigadores -, e de alguns poucos pesquisadores asiáticos, não podemos identificar a presença de cientistas que não condizem com as nossas representações mais comuns sobre esses “gênios”. O que a galeria de fotos nos guia a perceber é que toda a evolução da ciência e da técnica foi conduzida por homens brancos, quase que exclusivamente europeus e estadunidenses. Interessante notar que o mesmo parâmetro se repete na galeria de ex-alunos da EMOP, também exposta em uma das salas. Os personagens que figuram nas fotos que compõem a galeria de ex-alunos são, em sua ampla maioria, jovens homens brancos.

Ocorreu-me então que a estratégia de fazer com que os sujeitos negros apenas apareçam em museus relacionados a um passado longínquo, no caso de Ouro Preto especialmente nas narrativas que se referem ao período da Colônia, gera a sensação de que o racismo ficou restrito a períodos mais pretéritos. O fato de a questão racial aparentemente não se manifestar em determinados momentos dá a impressão de que os períodos mais recentes, como aqueles retratados pelo acervo do Museu de Ciência e

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

Técnica, não comportam nenhum atributo racial. Somos seduzidos por uma forma de exibição que naturaliza sem nenhuma problematização que a história da ciência e da técnica tem dois únicos epicentros: a Europa e os Estados Unidos. Desconsidera-se absolutamente, por exemplo, as diversas técnicas que portavam os sujeitos negros quando de suas chegadas ao Brasil para o trabalho forçado nas minas auríferas. Seria de se imaginar que pela sofisticação com que esses sujeitos exploraram as minas, eles carregassem consigo um apurado conhecimento de ciência e técnica, o que é desconsiderado pelo museu. Tudo isso faz com que tenhamos que problematizar que não é apenas pela representação negativa que uma imagem estereotipada dos sujeitos negros é elaborada, mas também pelos silenciamentos, apagamentos e desconsiderações das diversas contribuições que esses sujeitos fizeram para o mundo moderno. Considero, portanto, que o Museu da Ciência e Técnica se constitui num desses espaços que fazem imaginar, como destaca Hall (2003), que a contemporaneidade parece ter emergido como culturalmente purificada, onde pelo simples fato de a questão racial não estar exibida em condições saturadas, como nos outros museus que visitei, ela poderia estar ausente.

Museus e paisagens racializadas

As etnografias dos percursos realizadas junto a alguns dos museus de Ouro Preto permitiram minha aproximação com parte das mais emblemáticas narrativas à que têm acesso aqueles que visitam o circuito patrimonial da cidade. Essas visitas permitem o contato direto desses sujeitos com alguns dos mais relevantes elementos que constituem suas identidades. Frequentar Ouro Preto e seus museus configura-se como uma experiência de visita à nação. Através da trajetória por ruas e monumentos e da frequência a exposições, brasileiros e estrangeiros estabelecem relação com uma materialidade que metonimicamente conforma o Brasil (GONÇALVES, 1988). Objetos relacionados à Inconfidência Mineira, à Família Real, à escravidão ou ainda às evoluções monetária e tecnológica do país, permitem o acesso a tempos e espaços míticos no qual o Brasil se formulou como uma comunidade de pessoas e territórios.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

Através da conjugação entre elementos das arquiteturas internas e externas de edifícios e de monumentos que compõe a cidade, uma narrativa de paisagem guia uma leitura que, apesar de oferecer diversas possibilidades de interpretação, conduz àquele que visita Ouro Preto a uma geografia imaginativa. As imagens elaboradas por essa narrativa paisagística passam a fazer parte do repertório através do qual os sujeitos, principalmente os brasileiros, elaboraram seu pertencimento e designam para *outros*, considerados não portadores dos caracteres da nacionalidade, aspectos de suas identidades. A paisagem patrimonial não é, nessa medida, um inocente ajuntamento de objetos. Ela é composta por diversas camadas de significação elaboradas por sujeitos que em distintos momentos buscaram imprimir suas visões de mundo sobre e através daqueles espaços.

Levando em conta essa relevância que os sítios patrimoniais possuem no pertencimento territorial dos grupos culturais, uma medida que pode contribuir para avaliar o impacto das memórias que envolvem tensões raciais como as que se configuram em Ouro Preto é considerar como outras comunidades nacionais se relacionam com suas próprias ambiguidades representacionais. Ainda que as respostas válidas para outros países não tenham a mesma pertinência para nós brasileiros e brasileiras, em função de nossas especificidades histórico-geográficas e socioculturais, elas ajudam a elaborar uma compreensão sobre nós mesmos.

A este respeito, um primeiro e interessante exemplo é o que Paes (2015) registra sobre o caso de Moçambique. Diferentemente do Brasil, em que uma deterioração do patrimônio arquitetônico da colonização ocorreu em função do descaso ou da vinculação com ideologias modernizantes de renovação urbana, aquele país optou conscientemente por dissolver sua memória colonial. Ainda que não tenha havido uma destruição material de objetos e construções, Moçambique conduziu um amplo programa de reconfiguração simbólica de seu patrimônio nacional. Um exemplo dessas medidas foi que, a partir da independência do país em relação à metrópole, toponímias de ruas de importantes cidades foram alteradas substituindo os nomes de localidades

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

relacionadas a heróis e datas importantes da história de Portugal por nomes africanos ou de lideranças comunistas.

Um contexto mais semelhante ao nosso parece ser, porém, o dos Estados Unidos. Como apresentam Alderman e Dobbs (2011), aquele país vive atualmente intensos debates sobre as formas de musealização e representação de sítios patrimoniais associados com a memória da *plantation* e da Guerra Civil em relação aos estados do Sul. O principal conflito de representação memorial que aí se configura se baseia no questionamento da construção de uma memória dignificante para os proprietários das monoculturas, representados nas narrativas museais como figuras heroicas de senhores das *plantations* de algodão, que através de sua participação na Guerra Civil se embrenharam na tentativa de conquistar a soberania dos estados sulistas. Em contraste com a figura engenhosa e desbravadora desses sujeitos, situam-se as memórias das pessoas negras escravizadas nesse sistema colonial. A problemática envolvida em torno dessa disputa de narrativas memoriais encontra-se no fato de que atualmente se busca estabilizar uma mitologia de que os sulistas brancos foram figuras heroicas insurgentes que tiveram como pauta principal de sua luta fazer frente às imposições dos estados do Norte. Essa medida, como denunciado pelo movimento negro estadunidense, acaba dissimulando o fato de que a participação dos sujeitos brancos na Guerra Civil esteve envolvida, na verdade, na defesa da manutenção de um sistema escravista baseado em práticas racistas e de supremacia branca.

Buzinde e Osagie (2011), que também analisaram as representações patrimoniais relacionadas à *plantation*, apontam que o que está em pauta nessas disputas memoriais não é a negação de que os monocultores que participaram da Guerra de Secessão também tenham sofrido com este evento que dissipou milhares de vidas. O motivo do questionamento é que as narrativas patrimoniais contemporâneas em relação a esses sujeitos brancos conscientemente tiram da pauta que a razão da participação na Guerra Civil sustentava o interesse de conservar um modo de vida que era forjado a partir da supressão da liberdade e da dignidade de outros sujeitos que forçosamente foram arrancados de seus territórios para serem escravizados. Num processo de reconstrução

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

da memória via museus, o que se exhibe em diversos espaços de memória do Sul estadunidense é uma narrativa em que os proprietários das *plantations* conduziram um projeto de civilização para os africanos, lutaram pelos direitos de seus estados e produziram as idílicas paisagens das *plantations*. O problema está, portanto, em “a evocação contínua do sofrimento branco banaliza[r] e sublima[r] séculos de desapropriação negra”⁷ (BUZINDE; OSAGIE, 2011, p. 51, tradução do autor).

Desse modo, me parece bastante interessante a consideração feita por Buzinde e Osagie (2011) de que como suportes de memória os museus funcionam como instrumentos para recontar as trajetórias de determinados grupos de sujeitos e lhes conferir identidades. Para tanto, eles se baseiam em pistas simbólicas seletivas para criar autorrepresentações e imagens identitárias. Como aparato que seleciona apenas alguns elementos para servirem como emblemáticos para uma comunidade, alguns poderes hegemônicos em relação aos museus conseguem imprimir com maior intensidade suas representações. Esta questão se torna especialmente delicada quando a narrativa gerada se estabelece em torno de um tema complexo e controverso como o da escravidão, por este ser um evento que já envolve no seu próprio acontecimento, antes mesmo de sua releitura interpretativa e seleção de eventos e objetos para musealização, determinadas formas de exclusão, dominação, segregação, marginalização e aniquilação física e simbólica.

Mais uma vez demarcando que a intenção de fazer paralelos com outros contextos não é a de transpor realidades que possuem especificidades espaço-temporais, considero ser possível realizar certas apropriações das reflexões de Buzinde e Osagie (2011). Também para Ouro Preto parece fazer sentido pensar que não é que as materialidades relacionadas à escravidão não devam ser expostas. O problema está no modo de exibição que faz com que elas permaneçam sem análise, dando a impressão de que não possuem peso simbólico. Isso concorre para que, como indiquei em relação ao Museu Casa dos Contos e ao Inconfidência, os povos negros apenas sejam representados

⁷ No original: “The continued evocation of white suffering trivializes and sublimates centuries of black dispossession”.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas*.

enquanto escravos, ou em relação ao Museu de Ciência e da Técnica, para que as representações somente exibam a elevação da engenhosidade dos sujeitos brancos e encubra a inventividade dos sujeitos negros⁸. Representar em excesso ou fazer a figura do negro ausente são ações que em conjunto produzem uma imagem redutora do sujeito negro, ora exacerbando uma imagem de sujeito subjugado ora sugerindo ser este sujeito não produtor de história e conhecimento.

Da mesma forma, quando esboçamos algum paralelo entre o papel conferido aos participantes da Guerra de Secessão e da Inconfidência Mineira, me ocorre que ambos os eventos são construídos como locais de sofrimento para os sujeitos brancos. É pertinente considerar que para a Inconfidência Mineira a questão de se ver livre da metrópole também impregnou de sentidos heroicos a missão inconfidente. O problema está em que nessa narrativa pouco se problematiza que esses sujeitos que se queriam livres baseavam seu modo de produção econômico na supressão da liberdade de outros sujeitos. Nesse sentido, é forçoso notar que nenhuma referência é feita, ao menos nos museus que observei, sobre a relação entre os inconfidentes e os sujeitos negros escravizados. Pára uma total ausência de crítica a respeito de os inconfidentes não incluírem em suas pautas da insurreição as cruéis práticas de escravização de povos africanos e afro-brasileiros.

A este respeito, Lima Filho (2012) denuncia que essas museografias ouro-pretanas, sejam as exposições elaboradas há mais tempo ou as atualizadas, não apresentam

⁸ A esse respeito e a título de exemplo, a pesquisa de Silva (2008) nos apresenta como os chafarizes e fontes construídas na Vila Rica do século XVIII sob encomenda do Estado eram conduzidos por grandes construtores. O que se sabe hoje é que esses construtores possuíam negros escravizados que desempenhavam importantes funções, como de mestres-de-obras, pedreiros, canteiros e carpinteiros. Mais do que desempenhar atividades indistintas, como o desgaste de rochas e o carregamento de entulhos, esses escravizados exerciam atividades especializadas que exigiam refinadas habilidades, chegando a existir casos em que a condução das obras era assumida por esses sujeitos negros. Como destaca Silva (2008), pouquíssimos ainda são os investimentos de pesquisa que buscaram revelar as formas de produção artística, as noções estéticas, as maneiras de morar e as tecnologias para o trato com os diversos materiais construtivos que possuíam as culturas africanas. Assim, se desconhecemos quais eram os saberes e conhecimentos que carregavam essas muitas pessoas trazidas de África para Ouro Preto, como poderíamos concluir a ausência de seus referenciais na condução das construções das quais foram coparticipes?

nenhum mal-estar em relação à ausência ou à representação reificada dos sujeitos negros. A dor e o sofrimento musealizados no contexto patrimonial ouro-pretano têm significados muito diferenciados para os inconfidentes e para os sujeitos negros escravizados. Para os primeiros, elas têm uma conotação de sofrimento que conduz à redenção, com a exposição de imagens e de textos que geralmente se referem aos inconfidentes como heróis atraídos, perseguidos, torturados, assassinados ou degredados. Já em relação aos sujeitos negros, a memória musealizada restringe-se a uma imagem de dor e sofrimento que causa repulsa e que circunscreve esse sofrimento como a única dimensão histórica desses sujeitos. Assim, conforme comenta Lima Filho (2012, p. 124) a respeito das representações da memória escrava,

[...] a repulsa por essa museografia não rompe a inércia, não conduz a um passo a diante, à proposição de uma saída que da dor leve a outros caminhos que a eliminem ou minimizem: a cidadania plena via uma cidadania patrimonial.

Nota-se, portanto, que há um esforço de construção de uma posição mítica para o sujeito branco em Ouro Preto representado na figura do Inconfidente. Essa representação necessita, porém, criar um par para oposição. É aí que o discurso patrimonial opera manejando, de acordo com a conveniência do contexto, as imagens da negritude: ora apresentando-a em demasia, ora silenciando-a e sombreando-a.

Considerando o caso de estudo aqui apresentado e tendo como referência outras investigações que analisaram a forma como os espaços memoriais subrepresentam ou estereotipam identidades negras (ALDERMAN; DOBBS, 2011; BUZINDE; OSAGIE, 2011; CRANG; TOLIA-KELLY, 2010; LEIB, 2002; LIMA FILHO, 2010; SANTOS, 2005) faz sentido considerar, então, que a memória coletiva atualmente representada em espaços museais participa ativamente das políticas contemporâneas de raça. Através delas sistemas de valores dominantes permanecem se reproduzindo e marginalizando histórias de vida coletiva de alguns sujeitos. Assim, as construções patrimoniais não são inocentes, mas representações e narrativas eivadas de conteúdos que buscam fazer permanecer como estáveis os valores sociais hegemônicos. Os sítios patrimoniais e os museus são lugares em que determinadas lembranças são configuradas para articular

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

memórias e ilusões que geram sensibilidades e emoções em relação aos significados de um passado que nos confere identidade enquanto uma comunidade nacional. As narrativas paisagístico-memoriais, da maneira que são construídas, recuperam valores pretéritos para criar elos da sociedade contemporânea com o passado.

Desse modo, para que o passado histórico não seja banalizado é necessário que fiquem explicitadas quais são as ligações entre passado e presente. Por isso é tão problemático que os museus de Ouro Preto continuem a insistir que a questão da subalternização negra ficou “para trás”. Ao colocar no passado o problema da raça, cria-se e faz-se permanecer a impressão de que o problema não pode mais ser tratado, de forma que é fundamental que se reconheça como a empresa da mineração possuiu papel fundamental em como essa submissão foi gerada. A questão não é acreditar na possibilidade de reconstituição exata do passado via museu, mas contextualizar as narrativas em relação às realidades do presente. É preciso superar os silêncios, apagamentos e estereótipos. Ainda que conheçamos muito sobre o horror que historicamente foi a escravidão, isso não é suficiente para a mudança de mentalidade. Muito da representação museal continua a alimentar um imaginário específico. Dito de outro modo e concordando com Alderman e Dobbs (2011), o simples conhecimento de como a escravidão operava e se organizava social e espacialmente não é suficiente para transformar as visões mais contemporâneas sobre a negritude.

A geografia pode oferecer relevantes contribuições para este projeto de compreensão dos impactos da memória sobre a produção de políticas contemporâneas de raça. Isto porque, como destacam Alderman e Modlin Jr. (2014), os processos de racialização não ocorrem a partir da circulação num vazio de ideias sobre a suposta superioridade de alguns grupos raciais sobre outros. Para que ideias de raça sejam sedimentadas, é necessário que um suporte espacial seja constituído para expressar mensagens e visões de mundo. Desse modo, para que alguns grupos raciais se tornem privilegiados e outros subalternizados é preciso que territórios, lugares e paisagens organizem materialidades e valores que façam parecer naturais certos padrões de organização social. O conceito de paisagens racializadas (*racialized landscapes*) aparece aí como uma especial sugestão

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

dos autores sobre como a geografia pode contribuir na reflexão sobre as formas atuais em que práticas racistas se perpetuam e um privilégio branco é assegurado. As paisagens racializadas atuam normativamente para criar uma legitimidade visual que faz parecerem normais as desigualdades e hierarquias raciais. Elas promovem e validam ideias sobre identidades raciais e suas desigualdades.

A mitificação criada pelas paisagens racializadas perpetua, então, como sugere Blake (2014), as histórias das culturas dominantes, que, de modo geral, são aquelas que possuem os recursos para monumentalizar os seus modos de estar no mundo. Isto se torna especialmente problemático porque, como pontua Guimarães (2018, p.111),

[...] negros na História brasileira não possuem nomes citados, nem bustos nas praças, ou praças com seus nomes e nenhuma outra forma de figuração contemplativa na paisagem das cidades, ou quando são referências negras, a maior parte da população desconhece a sua origem étnico-racial, pois muitos sofreram um embranquecimento social.

Assim, fazer mitos funcionarem a partir da paisagem ou invisibilizar a trajetória de certos grupos é uma maneira de tornar o mundo dos grupos hegemônicos evidentes a partir de estruturas visuais. É em razão disso, conforme Blake (2014), que podemos dizer que as paisagens míticas possuem uma relação íntima com a memória, porque ao organizar a memória social elas acabam por estruturar a própria sociedade.

Recuperando a argumentação de Alderman e Modlin Jr. (2014), fica compreensível como apreender as paisagens racializadas não se reduz a considerar apenas os espaços relacionados aos grupos minoritários, mas também inquerir sobre como a categoria racial de *branquitude* é construída histórica e geograficamente como normativa. A questão envolve, portanto, além de considerar as ações de ódio, os insultos raciais, a discriminação direta e a violência, indagar os mecanismos de poder que construíram a branquitude como um lugar social de privilégio. Faz parte do processo, então, reconstituir as forças históricas que moldaram o uso dos espaços de privilégio branco que se desdobraram nas formas de controle e hegemonia dos espaços no presente.

Considerações finais

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

Em *Orientalismo*, Said (2007) apresenta uma análise de como o Oriente tem sido construído pelo imaginário do Ocidente através de discursos que se fundamentam em relações de poder. Enquanto uma forma de saber baseada na suposição da supremacia cultural do Ocidente em função dos processos de colonização, o Orientalismo é perpetuado a partir de representações que distinguem povos em desiguais categorias, a partir de artifícios como a tipificação, normatização e desqualificação de sujeitos. Esta construção, por sua vez, se deu a partir de imagens do Oriente criadas em romances metropolitanos e em textos acadêmicos e administrativos elaborados em países ocidentais. Assim, embora na contemporaneidade possa haver de fato uma coincidência entre o que imaginativamente constitui o Oriente e um espaço geográfico concreto, essa materialização não se elaborou de forma orgânica. O Oriente se construiu como um exterior constitutivo, quer dizer, como um *outro* necessário para que o Ocidente se estabelecesse como a norma. Ao Oriente foram relegadas as características de exótico, feminino, sensível e instável; ao Ocidente foram guardadas as imagens contrárias: as de normalidade, racionalidade, estabilidade e supremacia.

Articulando as ponderações de Said (2007) com a realidade de pesquisa explorada ao longo deste texto, podemos considerar que as imagens de negritude circulantes em Ouro Preto são também fruto de uma série de saberes técnicos, concepções intelectuais, produções artísticas e noções práticas que se materializam em componentes daquela paisagem patrimonial. A *geografia imaginativa* constituída em torno de Ouro Preto não se configura, pois, apenas em visões situadas em uma instância central de poder. A eficácia dessas representações, emocionalidades e imaginários são dadas por elas circularem por diversos contextos sociais, de ação e de conhecimento. Representações insistentemente apresentadas via a paisagem e seus componentes fazem com que aquela realidade imaginada tenha efeitos sobre a produção do real. Em paralelo com Said (2007), podemos sugerir, portanto, que, assim como o Oriente se torna uma realidade não apenas imaginada, mas também concreta, as visões da negritude ouro-pretana também são, em grande medida, produzidas como colonizadas a partir de saberes e concepções coloniais que fazem uso da retórica de imagens, símbolos e saberes configurados a partir de uma determinada paisagem.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

Desse modo, é possível indagar as maneiras como as identidades negras são produzidas a partir de um conjunto de exposições museais e paisagístico-patrimoniais que acabam por tipificar o sujeito negro como um *outro* dentro da relação entre brancos e não brancos no contexto ouro-pretano. Essas representações, por sua vez, estão baseadas, nos termos de Said (2007, p. 52), em “instituições, tradições, convenções e códigos consensuais de compreensão”, que, assim como para o Oriente, criaram estruturas de dominação cultural também para outros contextos de colonização, levando muitas vezes que os próprios povos alvos da colonialidade fizessem uso para si e para os *outros* dessa engenhosa estrutura.

Foi assim que considerei que a partir de Ouro Preto a produção de um discurso racial se expressa no nível do simbólico e material das paisagens. Seja nas representações que reduzem os sujeitos negros à escravidão, nas que fazem esse sujeito ausente ou naquelas que reafirmam um lugar privilegiado para os sujeitos brancos, são elaboradas geografias míticas e heroicas (BLAKE, 2014; OLIVEIRA, 2009). Pensar essas geografias e essas paisagens racializadas coloca-se como uma possibilidade, em sintonia com Buzinde e Osagie (2011), de avaliar a importância das políticas culturais de patrimônio em relação à memória pública contemporânea de grupos subalternizados.

As memórias estão acessíveis para reinterpretações com aberturas para escolhas das perspectivas a que pretendemos dar relevância. Isso faz com que tenhamos a possibilidade de ressignificar inclusive a maneira como visitamos os espaços que se constituem como emblemáticos da memória da nação e das noções de raça no país. Retomando Crang e Tolia-Kelly (2010), considero pertinente, portanto, insistir tanto que a compreensão da racialização do patrimônio requer uma problematização dos seus registros afetivos, quanto que um entendimento dos afetos requer uma compreensão de sua produção racializada.

Referências

- ABREU, Regina. Colecionando museus como ruínas: percursos e experiências de memória no contexto de ações patrimoniais. *Ilha*, v. 14, p. 17-35, jan./jun., 2012.
- ALDERMAN, Derek H.; DOBBS, G. Rebecca. Geographies of Slavery: of theory, method, and intervention. *Historical Geography*, Albuquerque, v. 39. p. 29-40, 2011.

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

- ALDERMAN, Derek H.; MODLIN JR., E. Arnold. The historical geography of racialized landscapes. In: COLTEN, Craig E.; BUCLEY, Geoffrey L. (eds.). *North American odyssey: historical geographies for the twenty-first century*. Lanham: Rowman & Littlefield: 2014. p. 273-290.
- ANDERSON, Kay; SMITH, Susan. Emotional geographies. *Transactions of the Institute of British Geographers*, n. 26, p. 07-10, 2001.
- BLAKE, Kevin. Making mythic landscapes. In: COLTEN, Craig E.; BUCLEY, Geoffrey L. (eds.). *North American odyssey: historical geographies for the twenty-first century*. Lanham: Rowman & Littlefield: 2014. p. 251-270.
- BUZINDE, Christiane N.; OSAGIE, Lyonolu F. Slavery heritage representations, cultural citizenship, and judicial politics in America. *Historical Geography*, Albuquerque, v. 39. p. 41-64, 2011.
- CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: um herói para a República. In: _____. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p. 55-73.
- COSGROVE, Denis; DANIELS, Stephen (Ed.). *The Iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environment*. Cambridge University Press, 1989.
- CRANG, Mike; TOLIA-KELLY, Divya P. Nation, race, and affect: senses and sensibilities at National Heritage sites. *Environment and Planning A*, v. 42, n. 10, p. 2315-2331, 2010.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *Estudos Históricos*, n. 2, p. 264-275, 1988.
- GUIMARÃES, Geny Ferreira. O conceito de lugar no processo-projeto patrimonial negro-brasileiro. In: RATTIS, Alex; COSTA, Carmem; COSTA, Kênia; AGUIAR, Vinícius (Orgs.). *Espaço e diferença: abordagens geográficas da diferenciação étnica, racial e de gênero* [e-book]. Goiânia: EdUFG, 2018. p. 99-113.
- HALL, Stuart. A questão multicultural. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2003. p. 51-100.
- LEIB, Jonathan I. Separate times, shared spaces: Arthur Ashe, Monument Avenue and the politics of Richmond, Virginia's symbolic landscape. *Cultural Geographies*, v. 9, n. 3, pp. 286-312, Jul. 2002.
- LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Espelhos Patrimoniais em Ouro Preto: museus e passado afro-brasileiro. *Tomo*, n. 16, p. 197-220, 2010.
- _____. Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio cultural. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: ABA, 2012. p. 111-128.
- MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas*.

- MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto - uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 108-122, 1987.
- NAYAK, Anoop. Geography, race and emotions: social and cultural intersections. *Social & Cultural Geography*, v. 12, n.6, p. 548-562, 2011.
- OLIVEIRA, Lúvia de. Ainda sobre percepção, cognição e representação em geografia. In: MENDONÇA, Francisco; KOZEL, Salette. *Elementos de Epistemologia da Geografia Contemporânea*. Curitiba: EdUFPR, 2009. p. 189-195.
- PAES, Maria Teresa Duarte. As cidades coloniais brasileiras: ideologias espaciais, valores histórico, urbanístico e cultural. *GEOgraphia*, n. 33, p. 41-68, 2015.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda. Canibalismo da memória: o negro nos museus brasileiros. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 31, p. 37-57, 2005.
- SILVA, Fabiano Gomes da. Chafarizes e máscaras: pequena referência à participação africana na produção artística mineira. In: PAIVA, Eduardo F., IVO, Inara Pereira (orgs.). *Escravidão, mestiçagem e histórias comparadas*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 139-159.
- SILVA, Hélio R. S. A situação etnográfica: andar e ver. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n.32, p. 171-188, jul./dez., 2009.
- SOUSA, Patrício Pereira Alves de. *Que geografias lembrar? Paisagens, lugares e itinerários simbólicos da negritude em Ouro Preto-MG*. 363 f. Tese (Doutorado em Geografia) – IGEO, UFRJ, Rio de Janeiro, 2018.
- THRIFT, Nigel. Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect. *Geografiska Annaler*, n. 86, p. 57-78, 2004.
- TOLIA-KELLY, Divya P. Affect - an ethnocentric encounter? Exploring the 'universalist' imperative of emotional/affectual geographies. *Area*, v. 38, n. 2, p. 213-217, 2006.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.

Data de Submissão: 02/05/2021

Data da Avaliação: 01/02/2023

SOUSA, *Geografias emocionais de raça e patrimônio: percorrendo paisagens museais ouro-pretanas.*

Doi: 10.51308/continentes.v1i21.360