

**Entre celebrações e exposições:  
algumas visibilidades em jogo nos  
Descobrimentos (1990-2000)**

---

**Iara Lis Schiavinatto**

*Práticas da História*, n.º 8 (2019): 49-83

[www.praticasdahistoria.pt](http://www.praticasdahistoria.pt)

**Iara Lis Schiavinatto**

**Entre celebrações e exposições:  
algumas visibilidades em jogo  
nos Descobrimentos (1990-2000)**

---

Em meio ao dissenso sobre os sentidos da celebração dos Descobrimentos Portugueses no Brasil, o artigo indica formas pelas quais determinadas exposições promoveram políticas de memória entre as décadas de 1990 e 2000 no Brasil e em Portugal. Especificamente, este artigo trata da noção de visibilidade presente no módulo *Negro de Corpo e Alma*, na *Mostra do Redescobrimento*, em um contexto de poucas iniciativas oficiais em relação à memória da escravidão. Aborda, ainda, uma política de memória que concorreu para o fortalecimento da categoria *arte afro-brasileira* e para a criação do Museu Afro-Brasil. Por fim, delinea-se a guinada que ocorreu na noção de Descobrimento.

Palavras-chave: Comemoração, exposição, arte afro-brasileira, Brasil, Descobrimentos Portugueses.

---

**Between commemorations and exhibitions:  
some visibilities at play in the Discoveries (1990-2000)**

Amid the debate about the meanings of celebration of the Portuguese Discoveries in Brazil, this article addresses some ways in which exhibitions promoted memory policies between the 1990s and 2000s in Brazil and in Portugal. Specifically, it deals with the notion of visibility in the section *Black in Body and Soul* [*Negro de Corpo e Alma*] of the *Rediscovery Exhibition* [*Mostra do Redescobrimento*], in a context of few official initiatives regarding the memory of slavery. The article analyses a memory policy that contributed to the strengthening of the *Afro-Brazilian Art* category and the creation of the Afro-Brazilian Museum. Finally, it outlines a turn in the notion of Discovery in Brazil.

Keywords: Commemoration, exhibition, afro-brazilian art, Brazil, Portuguese Discoveries.

# Entre celebrações e exposições: algumas visibilidades em jogo nos Descobrimentos (1990-2000)

Iara Lis Schiavinatto\*

Via de regra, as experiências comemorativas de meados dos séculos XIX ao XX, no Brasil e em Portugal, procuravam engendrar consensos políticos e sociais, armados por protocolos de escrita da história. Entre as décadas de 1990 e 2000, no entanto, o dissenso venceu os sentidos da celebração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil (1500), sendo explosivo com relação à questão das etnicidades. Em um jogo de escalas, procuro indicar aqui algumas formas pelas quais exposições, enfeixadas no Descobrimento, tornaram-se políticas de memória entre as décadas de 1990 e 2000 no Brasil e em Portugal. Notadamente, trato da espetacular *Mostra do Redescobrimento*, ocorrida em São Paulo, no espaço consagrado da Bienal de São Paulo, entre abril e setembro de 2000. Dentro dela, discuto a política de visibilidade presente no módulo *Negro de Corpo e Alma*, em um contexto de poucas iniciativas oficiais em relação à memória da escravidão e da experiência diaspórica africana. Essa noção alude a uma política de memória no interior das comemorações dos 500 anos quanto às relações étnico-raciais com uma eficaz eloquência. Neste artigo, problematizo alguns significados dos dissensos em torno dessa comemoração, especialmente no Brasil, na data oficial da sua celebração em Porto Seguro – lugar consagrado à condição de origem do Descobrimento, visto entender-se que lá houve o desembarque português em 1500. Além disso, mapeio esse dissenso

\* Iara Lis Schiavinatto (iara.schio@gmail.com). Instituto de Artes da UNICAMP. Rua Elis Regina, 50, Cidade Universitária “Zeferino Vaz”, Barão Geraldo, Campinas, Brasil.

tal como foi argumentado por alguns intelectuais de destaque, inclusive na mídia impressa. Na sequência, recorro a importância do ciclo de comemorações em Portugal e das suas relações com o Brasil, enfatizando certos significados da *Mostra do Redescobrimento* e de seu módulo *Negro de Corpo e Alma*, para apontar que este potencializa a noção de arte afro-brasileira nos anos 2000, como um efeito boomerangue, que afeta a noção oficial dos Descobrimentos.

### **Dissenso no presente: o que celebrar nos Descobrimentos**

No Brasil, a celebração do V Centenário do Descobrimento contou com uma ampla e variada agenda de atividades<sup>1</sup>. Oficialmente, seu ponto alto aconteceria no 22 de abril, excepcionalmente feriado naquele ano, na região de Porto Seguro, ao sul do estado da Bahia.

No conjunto, celebrar ou não celebrar o V Centenário do Descobrimento foi um tema candente nas mídias em 2000. Na celebração do IV Centenário, em 1900, houve determinado consenso intelectual quanto à sua necessidade e sucesso na sua realização<sup>2</sup>. Quase cem anos depois, a opção por não celebrar resultava de uma recusa à participação no jogo político e ideológico que afirmaria o preceito nacionalista da celebração, na linha da filósofa Marilena Chauí<sup>3</sup>, interpelando o próprio objeto e as razões da celebração.

A força mobilizadora dessa disputa despontou em programas da TV, em enquetes *online*, em jornais impressos. Ela denotava o caráter centrípeto da celebração e um consumo público e massivo da tópica histórica do Descobrimento, que, muitas vezes, transitava entre historiadores e outros profissionais – de mídias, por exemplo – e ganhava um lugar de debate em meio à opinião pública.

1 Para a política da memória nacional centrada nos centenários do Descobrimento, em fins do século XIX e XX, num mundo ciente do processo de globalização: Lúcia Maria Lippi Oliveira, “Imaginário Histórico e Poder Cultural: as Comemorações do Descobrimento”, *Estudos Históricos* 14, n.º 26 (2000): 183-202. Quanto à agenda da comemoração: Kelly Silva, “A nação cordial: uma análise dos rituais e das ideologias oficiais de ‘comemoração dos 500 anos do Brasil’”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 18, n.º 51 (2003): 141-60.

2 Oliveira, “Imaginário Histórico e Poder Cultural”; Marília Barbosa, “Tempo, acontecimento e celebração: a construção dos quinhentos anos de Brasil nos gestos comemorativos da TV Globo”, *Comunicação e Sociedade* 33 (2000): 68-79.

3 Marilena Chauí, *O mito fundador e sociedade autoritária* (São Paulo: Perseu Abramo, 2000).

No jornal *Folha de São Paulo*, a sequência de artigos *Brasil 500*, de autoria de intelectuais brasileiros, entre 1999-2000; as entrevistas com historiadores publicadas entre março-abril de 2000; a cobertura dos eventos oficiais em Porto Seguro; e os debates sobre a noção de colônia, com a forte intervenção de Evaldo Cabral de Mello e Luís Felipe d'Alencastro explicitavam o empenho em acompanhar a discussão sobre celebrar e não celebrar e nela intervir, dialogando com uma produção acadêmica de proa acerca das relações Brasil e Portugal. Mais do que um assunto de pauta, a série de trabalhos 500 anos buscou ser um projeto editorial que dialogava com a intelectualidade, a academia, a *Mostra do Redescobrimento* e com projetos da sociedade com vistas ao futuro. Nessas entrevistas, o jornal perguntou sistematicamente sobre a necessidade de serem feitas essas comemorações. Fernando Novais dizia que toda nação comemora, porque precisa de passado e memória para se legitimar<sup>4</sup>. Apontava duas formas de comemoração: uma do campo das inaugurações e outra de feitiço acadêmico, com congressos e seminários. Brasil e Portugal faziam, então, as duas. O então comissário da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (CNCDP), Joaquim Romero Magalhães, afirmou que nenhuma colonização “é um rol de crimes, mas nenhuma pode ser boa”<sup>5</sup>. Laura de Mello e Souza considerou legado colonial a intolerância, tanto quanto o pluriculturalismo, numa lógica dialética, que resultaria na mestiçagem<sup>6</sup>. João José Reis destacou o papel crucial do movimento negro naquela altura por alertar o país para o racismo, o qual não deveria ser esquecido graças à visão ingênua da miscigenação que tendia a ser revitalizada. Ele, vigilante, frisou: “Um dos negócios da comemoração dos 500 anos é enfatizar a imagem de um país que, porque é miscigenado, não tem clivagens sociais. Quando os negros celebram suas tradições culturais não estão exatamente se posicionado contra a massificação, mas contra

4 Fernando Novais, “Não podemos nos transformar em índios, diz Fernando Novaes”, *Folha de São Paulo*, Primeiro Caderno, abril 24, 2000, 6.

5 Joaquim Romero Magalhães, “Nenhuma colonização é boa, diz o português Romero Magalhães”, *Folha de São Paulo*, Primeiro Caderno, abril 10, 2000, 12.

6 Laura de Mello e Souza, “Intolerância é legado colonial, afirma Laura de Mello e Souza”, *Folha de São Paulo*, Primeiro Caderno, março 20, 2000, 9.

o racismo doméstico”<sup>7</sup>. Robert Slenes sintetizou assim o problema: “Ao trauma da escravidão sucedeu-se o trauma de uma nova sociedade de classes e, finalmente, o de um capitalismo selvagem e altamente discriminatório”<sup>8</sup>. Esse conjunto de reflexões adensava o capital histórico e simbólico da celebração ao matizar seus legados no presente que vetorizavam o jogo social, a noção de cidadania e de igualdade social.

A mídia impressa foi um espaço privilegiado dessa comemoração, que ajudou a reordenar uma imagem pública do passado, ao lado de uma política de celebração do Sistema Globo de Televisão e da *Mostra do Redescobrimento*, marcadamente midiáticos e espetaculares. A especialista em audiovisual Esther Hamburger sintetizou essa mudança no uso público e social da história:

“Nunca se especulou tanto sobre a história do Brasil. Aquilo que durante séculos marcou a história oficial brasileira, versão já há muito questionada pela historiografia, saiu dos livros e das salas de aula e foi finalmente desmistificado na arena pública e no horário nobre. As comemorações dos 500 anos serviram de pretexto para elocubrações inusitadas sobre a história, a identidade dos fundadores, dos dominantes, dos vencedores e dos vencidos. Que esse debate, usualmente restrito à academia, tenha ido para a TV sugere uma mudança de estatuto da história”<sup>9</sup>.

Nesse debate sobre a comemoração, a coletividade se via convocada, a princípio, a se pronunciar acerca de mitos nacionais, que evocavam a natureza paradisíaca do Brasil e o ideário da sua democracia racial. Como de praxe, nas comemorações, havia uma procura ativa

7 João José Reis, “Não creio em solução, diz João José Reis”, *Folha de São Paulo*, Primeiro Caderno, abril 24, 2000, 6.

8 Robert Slenes, “Negros usaram família contra a escravidão, diz Robert Slenes”, *Folha de São Paulo*, Primeiro Caderno, abril 17, 2000, 8.

9 Esther Hamburger, “Ressaca dos 500. *Folha de São Paulo*”, *Folha de São Paulo*, TV Folha, abril 30, 2000, 2.

das recordações, pondo-as em movimento, a fim de manter e transmitir sua memória. Isso não denegava, porém, a reinvenção e renovação da rememoração. As opiniões tomavam direções díspares e tinham escalas de importância diversa. Iam desde desabafos pessoais contra ou a favor das minorias até à posição da Igreja, via Conferência Nacional dos Bispos do Brasil em Coroa Vermelha, de se desculpar pela ação contra os índios no passado, em um gesto de reparação<sup>10</sup>.

O debate sobre a legitimidade dessa comemoração era enformado pelos movimentos sociais de diversos matizes, interessados em denunciar a desigualdade no Brasil, a violência social e a encenação da celebração. Punha-se em xeque o próprio objeto a ser celebrado. Por conta desses movimentos, o programa oficial dos 500 anos não conseguiu ser cumprido em sua liturgia política em Porto Seguro, no 22 de abril – data consagrada oficialmente ao Descobrimento. Nas estradas nos arredores de Porto Seguro, em Cabrália, as cerimônias oficiais dos governos federal e do Estado da Bahia não chegaram a efetivar-se nos moldes que tinham sido estabelecidos. Grande parte das autoridades brasileiras e portuguesas ficou cercada na área destinada à agenda oficial da comemoração por barreiras militares, pela tropa de choque e pela polícia – todos armados. Eles impediram a marcha de estudantes, sem-terra, sem-moradia, índios e lideranças indígenas<sup>11</sup>, negros, que se fizeram, com seus corpos e reivindicações, presentes nessa liturgia política.

10 Iara Lis Schiavinatto, “Entre memória, história e celebrações: presentes passados, passados recompostos e cultura visual”, *Educação Sensível. Imagem, memória e política no mundo luso-brasileiro* (Tese de Livre Docência, UNICAMP, 2017), 13-75.

11 No site do Cimi (Conselho Indigenista Missionário) ligado à Confederação Nacional dos Bispos do Brasil discutia-se a presença indígena nessa liturgia política e a condição de existência dos índios, lançando o manifesto *Brasil Outros 500*, que destoava do programa institucional *Brasil 500* do Sistema Globo de Televisão. Carlos Alberto Messeder Pereira e Micael Herschmann, “La Nave Va... as celebrações dos 500 anos no Brasil. Afirmagões e Disputas no Espaço Simbólico”, *Estudos Históricos* 14, n.º 26 (2000): 203-15. Manifesto Brasil: 500 anos de resistência indígena, negra e popular. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10827>, acesso em 10 de abril de 2019.



Imagem 1. Protesto marca 500 anos do descobrimento. 22 de abril de 2000. Fonte: Memória da Democracia. [shorturl.at/rDLU9](http://shorturl.at/rDLU9). 22 de abril de 2000.

Os embates com violência física entre tais sujeitos nos arredores de Cabrália traziam à baila o capital simbólico da figura do índio nessa ocasião. Atacar com gás lacrimogêneo e balas de borracha os índios colocou o governo numa enrascada física e simbólica, porque o aparato de segurança atirava num protagonista importante da cena primeira, expunha sua cara autoritária e o incômodo em estar com esse sujeito social. Essa repressão reforçava a legitimidade do slogan *Outros 500*, proposto pelos movimentos sociais e partilhado por vários grupos sociais. Essa tensão social e étnica negava a encenação da liturgia política do 22 de abril e asseverava o dado novo e forte das etnicidades a vincar a liturgia política<sup>12</sup>. Isso porque o recalcado nesse processo de recordação vinha à tona no bojo do principal acontecimento da celebração.

<sup>12</sup> Sobre uma política de memória marcada pela discussão étnico-racial: Paula Montero e Marisa Paulavicius, “Caminhos da memória, trilhas do futuro: os dilemas de um projeto de democracia cultural”, in *Entre o Mito e a História, O V Centenário do Descobrimento da América*, coord. Paula Montero (Petrópolis: Vozes, 1995), 337-84.

Essa performance política dos subalternos, vincada pela etnicidade, contrapunha-se ao Museu Aberto do Descobrimento, com sua perspectiva mercadológica, principalmente referente à cultura Pataxó, com ares de parque temático e situado na região do extremo sul da Bahia, que trivializava<sup>13</sup> a experiência histórica ali vivida há 500 anos. Ela também contestava o discurso do presidente Fernando Henrique Cardoso, de 1 de janeiro de 2000, acerca dessa celebração, no qual enaltecia o caráter multicultural do país. Essa mobilização popular se contrapunha ao “*ethos* da cordialidade” – que prevaleceria nas comemorações oficiais, segundo Kelly Silva –, baseado na obra *O mundo que o português criou* (1940), de Gilberto Freyre<sup>14</sup>.

Essas disputas atingiam diretamente o Estado, na medida em que ele desempenhava um *script* próprio na performance do evento celebrado. E colocava o Estado numa posição vulnerável, enquanto narrador oficial do evento em voga. O caráter oficial da celebração não conseguia, efetivamente, responder por o que deveria se comemorar. Segundo o líder indígena e historiador Aílton Krenak, em programa de debates apresentado no canal aberto TV Cultura, a mobilização daquele 22 de abril não era uma *feira*, era *um congresso de índios, um encontro*<sup>15</sup>. Ele ressignificava a data, politizando-a e falando de seu sentimento de indignação sobre o objeto celebrado.

O candente questionamento do que celebrar já fora um questionamento nevrálgico nos anos 1990, na América hispânica e na Espanha, a propósito da chegada de Colombo às Américas. Disso apreende-se também que o Descobrimento condensava, no tempo presente, tempos históricos distintos, não-lineares e heterogêneos em suas temporalidades. Estariam evocados nessa trama histórica, muitas vezes com forte teor

13 Nos termos de Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past. Power and Production of History* (Boston: Beacon Press, 1995).

14 Kelly Silva, “A nação cordial”.

15 A TV Cultura dedicou um programa de debates, uma mesa-redonda coordenada pelo jornalista Herótodo Barbeiro, ao tema da comemoração do Descobrimento e ao que de fato celebrar, com Marilena Chaui, Ana Rita Kehl e Boris Fausto, além do próprio Krenak. O argumento dele sobre o encontro aparece em Aílton Krenak, “O eterno retorno do encontro”, em <https://www.geledes.org.br/narrativa-krenak-o-eterno-retorno-do-encontro/>.

moral, a (in)compreensão do Descobrimento e da Conquista no século XVI; a construção desse evento numa chave épica da celebração nas memórias nacionais e imperiais nos oitocentos; e a reelaboração dessas experiências no século XX, no quadro da crise dos Estados nacionais e da explosão das etnicidades. O atrito entre tais temporalidades históricas colocava, no V Centenário da América e do Brasil, a questão do que enfim comemorar<sup>16</sup>, acarretando num dissenso em ação<sup>17</sup>. O dissenso, contudo, negava o silenciamento dos sujeitos sociais e de eventos históricos, um protocolo de poder da comemoração corrente nos séculos XIX e XX<sup>18</sup>.

Tais modos de recordar por parte dos movimentos sociais, populares e étnico-raciais forçavam a entender a recordação enquanto uma operação relacional que porta consigo o exercício da alteridade e de poder capaz de afirmar-se em sua radicalidade. Isso porque cada um dos sujeitos enredados ali se remetia ao passado e, dessa maneira, ia delineando sua configuração identitária e se distinguia nesse jogo da memória-esquecimento definido nesse processo intersubjetivo e relacional, rompendo, assim, com o mecanismo de silenciamento. Isso é fundamental na produção de significados da celebração, revirando-os e dilatando-os, o que pode ser notado no acoplamento entre Krenak, a frente das lideranças indígenas, os movimentos sociais e as linguagens das práticas simbólicas e comunicativas, as quais conferiam um aspecto vivo à recordação e, por decor-

16 Paula Montero, coord., *Entre o Mito e a História. O V Centenário do Descobrimento da América* (Petrópolis: Vozes, 1995).

17 Trouillot, *Silencing the Past*, 138.

18 Teófilo Braga, *Os Centenários como synthese affectiva nas sociedades modernas* (Porto: Tip. A. T. de Silva Teixeira, 1884); Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses, *O Centenário da Índia – 1898 e a memória da viagem de Vasco de Gama* (Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa, 1998); Sérgio Campos Matos, *Historiografia e Memória Nacional no Portugal Século XIX (1846-1898)* (Lisboa: Colibri, 1998); Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga, *História da História de Portugal nos Séculos XIX e XX* (Lisboa: Círculo de Leitores, 1996); Maria Isabel João, “Memória e Império. Comemorações em Portugal (1880-1960)” (Tese de Doutoramento, Universidade Aberta, 1999); Margarida Acciauli, *Exposições do Estado Novo. 1934-1940* (Lisboa: Livros Horizonte, 1998); Luciene Lehmkul, “Entre a tradição e a modernidade. O café e a imagem do Brasil na Exposição do Mundo Português” (Tese de Doutoramento, Universidade Federal de Santa Catarina, 2002); Omar Ribeiro Thomaz, *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português* (Rio de Janeiro: Ed. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002); Fernando Catroga, *Os passos do homem como restolho do tempo. Memória e fim do fim da história* (Coimbra: Almedina, 2009).

rência, à comemoração, ao denegá-la diante da autoridade do Estado e dos consensos da história oficial. Do ponto de vista da imaginária política nacional, antes, tais sujeitos sociais – especialmente as etnias indígenas – ficariam circunscritos ao passado, silenciados, nos moldes da memória disciplinar da história de oitocentos e, no agora, propalavam sua presença, revirando radicalmente a principal cena pública dessa comemoração.

Essa mobilização dos movimentos sociais produziu também uma série de documentários e imagens fortes. Numa delas, na cidade baiana de Eunápolis, um homem foi posto numa cruz pelo Movimento Sem-Terra. Ele encenava o tema cristão da crucificação, representando de maneira viva em pleno Sábado de Aleluia a tensa condição dos pobres no Brasil, dos sem algo, que vivem uma condição social violenta, espoliada e de sacrifícios. Isso acentuava a dramaticidade da disputa simbólica no interior da celebração nacional. Na sua intenção, o gesto expunha a espoliação. Tratava-se de uma forte imagem cristã, de martírio e injustiça, reordenada e reapossada pelos movimentos sociais, buscando ocupar a posição onde reinaria, em tese, o quadro icônico de Victor Meirelles, a *Primeira Missa no Brasil*, de 1861. O historiador de arte Jorge Coli<sup>19</sup> explicou quanto esse quadro faz as vezes do próprio acontecimento do Descobrimento no ideário nacional, sendo reatualizado, seguidamente, no importante filme *O Descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro (1936-1937), e nas suas numerosas publicações em livros didáticos de história e na grande imprensa ao longo dos anos. Segundo Coli, esse quadro de estilo acadêmico funciona como um marco zero da história do Brasil, a partir do qual a história aconteceria. Ele argumenta a favor de sua singularidade histórica ao se comportar tal qual um documento virtual do passado. Em contraponto, em 2000, despontou outra imagem do ato fundacional da história oficial da nação, transmitido em cadeia nacional de televisão. Se o quadro de Victor Meirelles enunciava o momento da fundação da nação nos moldes acadêmicos de oitocentos, a cena do agora, fosse o homem assim posicionado na cruz, fosse a embaixada de lideranças indígenas, tirava do silêncio a ação da colonização, desfazendo a ação saneadora<sup>20</sup> da

19 Jorge Coli, “Primeira Missa e invenção da descoberta”, in *A descoberta do homem e do mundo*, org. Aduino Novaes (São Paulo: Companhia das letras, 1998), 107-21.

20 Trouillot, *Silencing the Past*, 136-39.

comemoração em relação ao passado. Esse vão aberto entre essas imagéticas concernentes ao Descobrimento, discrepantes entre si, remete a uma história de poder que as entretetece e difere.



Imagem 2. Imagem 2. Victor Meirelles, *Primeira Missa no Brasil*, 1860. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Fonte: [shorturl.at/fipF0](http://shorturl.at/fipF0).



Imagem 3. Humberto Mauro. *O Descobrimento do Brasil*. 1937. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Fonte: [shorturl.at/fiv48](http://shorturl.at/fiv48).

### Política de memória e exposições: passados no presente

Uma arena pública importante de reordenação do significado dos Descobrimentos e do passado colonial ocorreu de maneira polissêmica no âmbito de exposições realizadas entre meados da década de 1990 e da década de 2000, em Portugal e no Brasil, num grande ciclo expositivo que abrangia desde a exposição *O Brasil dos Viajantes*, em 1994, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), até à exposição *Laboratório do Mundo*, realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e a criação do Museu Afro Brasil em São Paulo (ambos em 2004), passando pela megaexposição *Mostra do Redescobrimento*, de 2000.

Tal ciclo entrecruzava-se com o ciclo expositivo capitaneado pela CNCDP<sup>21</sup>. A *Mostra do Redescobrimento* se inseria na tradição expositiva europeia, cujo cânone nacional e colonial data de meados de oitocentos. A *Exposição Universal de Sevilha de 1992* e a *Expo Lisboa 98*, num complexo cruzamento de celebração, contracelebração, nacionalismos e etnicidades<sup>22</sup>, também se reapropriavam de conteúdos e formas diversas dessa tradição expositiva europeia oitocentista e reatualizavam-na, reconfigurando-a e deslocando os seus sentidos, o que trazia à baila a questão colonial.

Muitas exposições organizadas pela CNCDP eram norteadas por grandes temas, sendo ciosas em sua concepção quanto à sua própria capacidade de reverberação e de difusão em um mundo transnacionalizado e ocupando, em geral, prestigiados centros culturais. Depois, elas, no todo ou em parte, por vezes transitaram em circuitos expositivos locais, nacionais e internacionais. Majoritariamente, as exposições foram gestadas como política de Estado direcionada à comemoração de centenários que aludiam a efemérides nacionais – fosse a viagem de Vasco da Gama, fossem os 500 anos do Brasil. Por parte da CNCDP, o grande tema converteu-se nos Oceanos. Segundo Simonetta Luz Affonso, na

21 Iara Lis Schiavinatto, “Entre comemorações e exposições: notas para um debate de cultura visual. Portugal-Brasil. 1994-2004,” in *Política, memoria y visualidad. Siglos XIX a XXI*, org. Rosângela de Jesus Silva e Maria Elena Luceno (Barcelona: Editorial Foc, 2017) Kindle.

22 Omar Ribeiro Thomaz, “A reinvenção de comunidades: o V Centenário e os nacionalismos na Espanha”, in *Entre o Mito e a História...*, 213-54.

*Expo 98*, eles seriam “arquivo hoje da humanidade e patrimônio do futuro”<sup>23</sup>. Ali, o Pavilhão de Portugal abordou a Viagem Oceânica, vinculando-a, necessariamente, aos Descobrimentos marítimos. Segundo o comissário Antonio Manuel Hespanha, a patrimonialização dos Oceanos reiterou Portugal na condição de Descobridor, universalizou a expansão europeia, entendeu-o como motor da comunicabilidade entre gentes, produzindo um arquivo do mundo que requeria a descoberta do conhecimento. Em sua gestão, deliberou-se por um aprofundamento na história dos Descobrimentos e por uma problematização da noção de Império<sup>24</sup>. Por sua vez, o comissariado do historiador Joaquim Romero Magalhães centrou-se no Brasil. Nesses dois comissariados, é declarada a preocupação em distinguir-se de forma didática e instrutiva, nas exposições, das projeções políticas das exposições coloniais de fins de Oitocentos e daquelas fixadas da República ao Estado Novo em Portugal. Havia uma percepção de temporalidades históricas diversas atuando na recomposição e na atualização do passado no presente<sup>25</sup>, e, assim, as exposições funcionariam como *lugares de memória* (na vertente de Pierre Nora).

Os comissários Antonio Manuel Hespanha e Joaquim Romero Magalhães problematizaram, cada um a seu turno, a noção de comemoração e a relação entre passado e presente, atentando aos sentimentos de pertencimento coletivos mobilizados. Em ambos, as exposições continuaram a ser um dispositivo fundamental da CNCDP<sup>26</sup>, tal qual fora definido na gestão de Vasco Graça Moura.

23 Simoneta Luz Affonso, “A viagem: uma história e uma exposição”, Pavilhão de Portugal. Expo 98, Lisboa, 1998, s/p. Claudino Ferreira, “A exposição Mundial de Lisboa de 1998: contextos de produção de um mega-evento”, *Revista Crítica de Ciências Sociais* 51 (1998): 43-65.

24 Recorrente em vários editoriais da revista *Oceanos* assinados por António Manuel Hespanha.

25 Essa forma de consciência histórica da exposição costurando temporalidades e liturgia política está bem sistematizada nas contribuições de Fernando Catroga, em que não bastaria dizer que a narrativa histórica é produzida, pois seria preciso dar conta da sua produção. Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, *O Centenário da Índia – 1898 e a memória da viagem de Vasco de Gama*; Matos, Sérgio Campos, *Historiografia e Memória Nacional no Portugal Século XIX (1846-1898)*; Luís Reis Torgal, José Amado Mendes e Fernando Catroga, *História da História de Portugal nos Séculos XIX e XX*.

26 É importante frisar o legado desse ciclo expositivo em Portugal, indicando alguns fatores fundamentais: a formação de um quadro profissional especializado e gabaritado para atuação pública nos campos das artes, história, antropologia; a edição de catálogos das exposições alçados muitas vezes em referência no tema tratado; a internacionalização dos debates historiográficos; e a criação de cátedras fora de Portugal, compromissadas com o estudo do mundo português.

Em um quadro geral, nas gestões de Hespanha e Romero Magalhães, os centenários, enquanto eventos, eram considerados memórias em disputa na vida pública. Transformavam-se em marcos dela e punham em cena várias mediações entre as temporalidades do passado e do presente. Essas formas de patrimonialização se tornavam formas de escrita da história que tratavam os Descobrimentos em distintas compreensões espaço-temporais.

Nessa toada, Romero Magalhães reconheceu que o Centenário de 1880 definiu as formas posteriores de comemoração nacional, tendo por referência o êxito do Centenário de Camões. Não se tratava, assim, de um gosto, mas de uma política pública de memória. Assim, esses centenários oitocentistas portugueses integrados a um ciclo expositivo europeu colonial e nacional do século XIX estabeleceram um padrão festivo com cortejo cívico, execução de hinos e sessões solenes, com destaque para a educação moral e cívica das crianças enfileiradas e um conjunto de exposições, donde o Ultramar era mostrado na chave colonialista.

As estratégias comemorativas de Hespanha e Romero Magalhães indagavam a rememoração dos centenários, cientes que estavam dos custos da longa experiência imperial dos portugueses na Ásia, África e na América, que tinha gerado práticas de dominação, inclusive escravizadoras e racistas. Buscavam, então, distinguir-se do ideário colonialista de oitocentos e do ideário do luso-tropicalismo<sup>27</sup> vigente entre 1950-60.

Para tanto, Romero Magalhães reiterou a necessidade de os povos se conhecerem e se representarem, sem uma visão uniforme e/ou calcada em uma compreensão polarizada entre os vícios e as virtudes. Pelo contrário, preferia que explicitassem, em suas relações, as dinâmicas conflituais. Ele se confrontava com o próprio lugar da história que, em geral, era chamada a atender, nas aparências e na superfície, a celebração, respondendo, assim, de forma já presumida ao presente. Romero Magalhães impunha-se ultrapassar tal condição, indagando a natureza do orgulho coletivo partilhado, ao notar que comemorar evocava uma memória com suas tensões, distinções e disputas.

<sup>27</sup> Castelo, Cláudia, *O Modo Português de Estar no Mundo. O Luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)* (Porto: Ed. Afrontamento, 1999).

No rol dessas preocupações e instrumentalizada pela noção de lugar de memória, a exposição *O Centenário da Índia e a memória da viagem de Vasco da Gama*, realizada no comissariado de Hespanha, abordou o Oriente enquanto uma projeção, um novo horizonte de grandeza e um motivo para festas cívicas, que visava a galvanizar o espírito nacional de fins de Oitocentos. Ali, o Oriente surgia como um objeto histórico talhado para as virtudes a serem recuperadas pelos portugueses, não mais renovadas no Oriente, porém agora buscadas na África<sup>28</sup>. A exposição optou por esmiuçar as formas celebrativas de Oitocentos e a reconstrução que engendrava sobre o Descobrimento no passado (século XVI), a fim de atender interesses do presente no passado, denotando, dessa maneira, tanto a rica iconografia das celebrações em suportes variados (de fotografias a exposições) quanto os intrincados interesses políticos coloniais e nacionais, com sua ativa e convincente pedagogia cívica e civilizatória.

Essa exposição de 1998 revolve os sentidos das celebrações de 1898 em torno do assunto Vasco da Gama, todavia com recortes distintos. Ela funcionava como metalinguagem daquela de 1898, ao realizar um exaustivo mapeamento da sua iconografia, dos seus mecanismos comemorativos e dos investimentos simbólicos. A exposição, e consequentemente seu catálogo, abordaram os efeitos desse centenário do Descobrimento de 1898 na cultura histórica de várias potências europeias, assinalando as repercussões e as interlocuções desse tema, descentrando-o de uma única nação, tentando esvaziar seu traço heroico e escancarando a política colonialista vincada pela cultura histórica oitocentista. Em miúdos, expor o agenciamento entre as temporalidades heterogêneas resignificava a noção de Descobrimento, da própria celebração e da exposição. Elas em si seriam eventos históricos que tentavam indagar o caráter consensual a partir do qual se organizou a liturgia política de oitocentos. Entre essas temporalidades heterogêneas do passado açambarcadas no presente haveria um processo de negociação histórica que não se esgotaria em dizer o que foi que empiricamente

28 Antonio Manuel Hespanha, "Apresentação", *Há 500 anos. Balanço de Três anos de Comemorações dos Descobrimentos Portugueses 1996-1998* (Lisboa: CNCDP, 1999).

se passou; entretanto, levava a reconhecer o autêntico do passado nos conformes do presente, quando também filtros de celebrações do passado decantavam na compreensão histórica do vivido.

As comemorações portavam, segundo Hespanha, um elemento perturbador que, necessariamente, precisava ser enfrentado e nomeado: seu empenho valorativo e emocional. Ele e Romero Magalhães recusavam-se a reiterar a economia sentimental colonialista da I República e do Estado Novo portugueses. Um traço comum a ambos residiria na noção de que a história é, em si, política e, quanto às celebrações, envolvia sentimentos e valores de ordem pública e coletiva, inclusive para se encarar traumas do passado. Essa abordagem seria um dever honesto diante do presente a fim de nele re-a-presentar o passado.

A abordagem voltada para as exposições privilegiou as relações entre as margens do império português e sua centralidade, no mandato de Hespanha, que, não à toa, criou a coleção *Outras Margens* e atentou, em especial, para a construção do centro e de sua força gravitacional em um jogo de correlações com as margens no império, que tomava as margens como um lugar explicativo, de análise e de percepção do centro, capaz ainda de dilatar e de revirar os sentidos do próprio império<sup>29</sup>. Havia um interesse em explorar os olhares entrecruzados entre os protagonistas dos mundos da conquista e de dentro do império transoceânico português<sup>30</sup>. A intenção de rastrear e mapear os tantos protagonistas em suas falas e atuações punha em voga o labirinto de tramas que essa experiência de império evocava, bem como abria espaço para o exercício crítico e de deliberação por parte do visitante, o que retirava a história da condição enunciativa épica.

Esses comissários, em geral, escolheram uma perspectiva plural da história, o que evitava que uma imagem obsessiva se erigisse num único ponto de vista, mais legítimo, mais virtuoso, mais heroico, da experiência histórica dos Descobrimentos e da colonização. Com isso,

29 Matizada no n.º 33 da revista *Oceanos*.

30 Alguns títulos dos dossiês da *Oceanos* revelam essa intenção intelectual: “Diáspora e expansão” ou “Os judeus e os descobrimentos portugueses”.

dedicaram-se a uma história cuja polifonia implicava também trazer à tona as vozes silenciadas e os saberes aí enredados. A comemoração, almejava Hespanha, era uma ocasião de restaurar esse complexo jogo de imagens e de reverberações provocado pela interação de várias culturas, por vezes radicalmente diferentes, indagando seus próprios *lugares de memória*<sup>31</sup>.

Daí também o trabalho dedicado à cultura visual que as exposições *dão a ver*, situando a localização e seleção das imagens com a identificação de procedência e a tentativa de sugerir relações entre elas, o que alude a uma reflexão acerca do jogo das alteridades, poderes e saberes envolvidos nessas culturas e nas operações de memória-esquecimento.

Em 1998, a mega e cara exposição *Culturas do Índico*, no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa, com curadoria da antropóloga Rosa Maria Pérez, buscou dar a ver uma constelação de culturas do Oceano Índico por meio de objetos de arte à antropologia, alinhados à música e aos sabores da região. Dentro de uma política de memória do mundo português, intensificou-se aqui uma matriz antropológica no bojo de uma exposição que remetia a um herói maior dos Descobrimentos portugueses – Vasco da Gama. Esse recorte e o custo da exposição acabaram por gerar muita polêmica, principalmente na mídia impressa, em torno desse evento. O objetivo, segundo Hespanha, não consistia em se ocupar de Vasco da Gama ou dos portugueses no Índico. Pelo contrário, debruçava-se no Índico, como uma elaboração cultural, configurado como uma categoria da margem a ocupar o centro expositivo, invertendo-se o jogo de forças e de alteridades entre o Índico e Vasco da Gama, aqui significando o centro (Portugal). Apesar dos esforços e dos estudos, reconhecia Hespanha, algo desse outro (Índico a conformar uma margem) escapava<sup>32</sup>.

Surgiu, nessas gestões, o desejo de desenvolver um programa expositivo que lidasse com a questão da memória partilhada e com os sen-

31 Hespanha, *Há 500 anos*, 10.

32 Schiavinatto, *Educação Sensível*.

timentos em um mundo que tenta enfrentar a memória da experiência colonial que indagava as configurações identitárias, inclusive diante da ferida aberta, pelo fim desse mundo colonial em parte da sociedade portuguesa. Havia uma vontade política de falar do caráter desigual e conflitual das relações de contato, sem relegá-las ao silêncio ou ocultá-las, daí a abordagem voltada às relações entrecruzadas. Essa perspectiva também destacou o patrimônio construído e partilhado entre culturas, explorando seus pontos de vista, suas trocas e pontos comuns.

Essa abordagem transparecia em escalas diversas, desde a cultura do Índico até à participação da CNCDP na Mostra Redescobrimto, ocorrida no Parque do Ibirapuera em São Paulo<sup>33</sup>, entre as datas consagradas ao descobrimento e à independência do Brasil, com o público notável de 1.671.764 visitantes<sup>34</sup>.

A *Mostra* inscrevia-se em uma política pública de construção imaginária do patrimônio nacional, tomado aqui na perspectiva de Canclini<sup>35</sup>, como artefato cultural. Ela buscou apresentar o que se definiu como patrimônio artístico no Brasil e tentava acervar a arte brasileira. Se era um modo de escrita da história, também vinha permeada pelo processo de mercantilização das peças aí expostas, ao se inserir nas práticas da indústria cultural. Em outras palavras, a *Mostra* colocava-se no processo de massificação das sociedades contemporâneas, que concorre para a reformulação dos problemas do patrimônio e seus significados na sociedade.

33 Tratava-se da reabertura no espaço da OCA, no pavilhão Lucas Nogueira Garcez, dentro do Parque do Ibirapuera, que fora inaugurado em 1954, por ocasião do IV Centenário de São Paulo. Ou seja, trata-se de um espaço reiteradamente associado à comemoração, que se almeja nacional, com repercussão internacional e situado na cidade de São Paulo. Em 1954, como em 2000, a Carta de Pero Vaz de Caminha (escrita em 1500) foi exposta como o documento que ocupa a função de certidão de nascimento do Brasil e pertence ao rol de documentos nacionais portugueses. O espaço expositivo acentuava a entronização do documento em 2000.

34 Fabio Cipriano e Fernanda Cirenza, “Mostra do Redescobrimto massifica a arte brasileira”, *Folha de São Paulo*, Ilustrada, setembro 7, 2000, 1.

35 Nestor Canclini, “O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional”, *Revista do IPHAN* 23 (1994): 95-115.

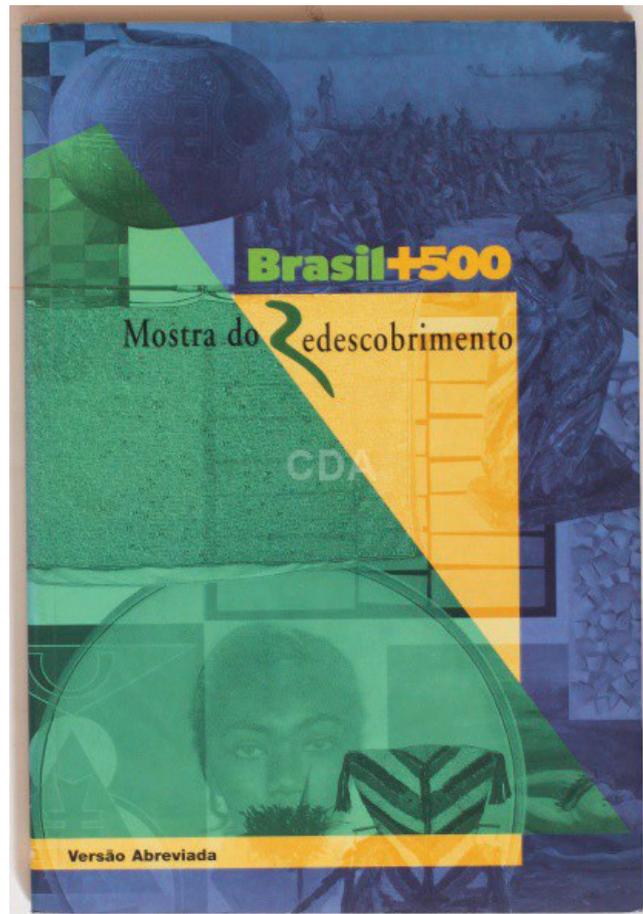


Imagem 4. Nelson Aguilar. *Catálogo da Mostra do Redescobrimento. Abreviado*. 2000.

Essa *Mostra* ajudou a dar a ver também um inédito e complexo repertório visual do império português e um amplo panorama igualmente visual relacionado ao Brasil, atuando na visibilidade e na difusão desse repertório então exponencialmente alargado. O crítico Teixeira Coelho, assim, realçou:

“...a diversidade das idades culturais e artísticas do país. O fato de não convergirem para uma só imagem nítida não é nem um problema nem uma solução. É a condição atual. E, mesmo que a operação falhe culturalmente, resta a ocasião para ver e rever muita arte”<sup>36</sup>.

36 Teixeira Coelho, “A falta de espelho”, *Bravo* 31 (2000): 40-42.

Além disso, o lema, presente na *Mostra Brasil +500*, propositalmente endereçava uma mensagem ao futuro, estabelecendo um laço com o presente que reatava irremediavelmente com o momento do Descobrimento (pressuposto no *+ 500*), como se tal momento de origem ficasse em aberto na própria nomeação subentendida do Descobrimento. Nele, caberia o Descobrimento e a Conquista portugueses e o reconhecimento de que o Brasil decorre, pelo menos em parte, desse projeto universal português/europeu de colonizar o mundo. A noção de Redescobrimento poderia enviar uma seta ao passado por filiar-se a essa origem, e a *Mostra* “redescobria” uma larga produção artística feita nesses 500 anos e legada ao futuro. Ou seja, sua ampla diversidade visual, no conjunto, ficaria enfeixada num pressuposto fio temporal.

### **Políticas de memória e visibilidades:**

#### **Negro de Corpo e Alma**

A *Mostra do Redescobrimento* desempenhou um papel capital na celebração oficial. Foi organizada a partir da leitura do curador Nelson Aguilar e da proposta do crítico Mário Pedrosa para a reorganização do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, depois de seu incêndio, em 1978. Mário Pedrosa projetou sua reconstrução, rompendo com um determinado cânone da história da arte, ao privilegiar quatro núcleos fundamentais: Museu do Índio, Museu do Negro, Museu das Artes Populares e Museu de Arte Moderna, o que alargou a noção de que a arte não seria apenas europeia e centrada em um conjunto de peças credenciadas por um exclusivo cânone artístico.

Aguilar organizou a *Mostra* com os seguintes módulos: *Arqueologia; Arte: evolução ou revolução; Carta de Pero Vaz de Caminha; Artes Indígenas; Arte Barroca; Arte Moderna; Negro de Corpo e Alma; Arte Afro-Brasileira; Arte Popular; Arte do Século XIX; Imagens do Inconsciente; Arte Contemporânea; e Olhar Distante*<sup>37</sup>. Em si, a noção de arte

<sup>37</sup>Foram curadores: Arqueologia: Maria Cristina Mineiro Scatamacchia; *Arte: evolução ou revolução. A Primeira Descoberta da América*: Walter Neves; *Artes Indígenas*: José Antônio Braga Fernandes Dias e Lúcia Hussak van Velthem; *Carta de Pero Vaz de Caminha*: Emanuel Araújo e Fernando Antônio Baptista Pereira; *Arte Barroca*: Myriam Andrade Ribeiro de Oli-

afro-descendente implicava uma visão menos harmônica da sociedade, fazendo aflorar um conjunto de contradições e formas de dominação no interior da construção deste imaginário nacional. Ele recuperava as experiências artísticas segundo a memória disciplinar da história da arte no Brasil (Barroco, Acadêmico e Moderno), e, no fio condutor entre os períodos pré-cabralino e o cabralino, sublinhava a importância da figura de Luzia, fóssil humano mais antigo encontrado na América, a indicar uma imagem que estaria potencialmente em todos os brasileiros, sendo que sua cor da pele afirmava um traço *negróide* no Brasil. Essa opção pelo pré-cabralino abria o horizonte para a arqueologia e a presença indígena no mundo contemporâneo tanto quanto para a enorme qualidade de sua cultura material no presente e no passado. A *Mostra*, em seus módulos, estabelecia um campo semântico que simulava uma espécie de eternidade do Brasil, desde o tempo de antes, o mais longínquo, até às obras de anteontem e o que mais vier. No conjunto, ela simulava a duração virtual dessa configuração identitária chamada Brasil.

A historiadora Armelle Enders observou a fonte da insatisfação por parte do visitante historiador, para além do título essencialista. No todo, incomodava a justaposição e a frágil contextualização de milhares de objetos a produzirem um discurso que acionava a mitologia das três raças e produzia um efeito que afastava o espectador. Isso porque a “ausência de comentários e referências impedia a compreensão da arte indígena e, portanto, qualquer empatia” – segundo essa autora. “Os mitos – retomou Enders de M. Chauí – não se submetem à lógica cartesiana. Sua função consiste sobretudo em abrandar o real, fornecer linhas-mestras e, por fim, ajudar a viver na contradição”<sup>38</sup>.

Para fins deste texto, destaco alguns aspectos que podem ajudar a pensar a introdução de novas abordagens e novos objetos de matriz antro-

veira; *Arte Afro-Brasileira*: Catherine Vanderhaeghe, François Neyt, Kabengele Munanga e Marta Heloísa Leuba Salum; *Negro de Corpo e Alma*: Emanuel Araújo; *Arte Popular*: Emanuel Araújo e Frederico Pernambuco de Mello; *Arte do Século XIX*: Luciano Migliaccio; *Arte Moderna*: Nelson Aguilar e Franklin Espath Pedrosa; *Imagens do Inconsciente*: Luiz Carlos Mello e Nise da Silveira; *Arte Contemporânea*: Nelson Aguilar e Franklin Espath Pedrosa; *Olhar Distante*: Jean Galard e Pedro Corrêa do Lago.

38 Armelle Enders, *Os vultos da nação: fábrica de heróis e formação dos brasileiros* (Rio de Janeiro: FGV, 2014), Kindle.

pológica e étnico-racial no debate da cultura visual e dos jogos de alteridades no âmbito da celebração dos 500 anos do Brasil que passaram a se integrar ao debate acerca da arte afro-brasileira e acabaram por resultar na criação do Museu Afro Brasil, legitimando-os. Nesta perspectiva, *Negro de Corpo e Alma* foi um ponto alto nessa megaexposição que reverberou no ideário do Descobrimento, ao negar a noção de luso-tropicalismo e de democracia racial e ao introduzir o racismo nessa celebração.

Numa ambivalente condição de colecionador, crítico e curador, Emanuel Araújo destacou-se na *Mostra*. No módulo *Negro de Corpo e Alma*, as artes de matriz africana se sobressaíam pela qualidade das peças e pela pesquisa minuciosa. Homem público, continuamente engajado na luta pela causa negra, Emanuel Araújo é um artista que, com o tempo, ganhou força pela sua atuação como crítico, curador, colecionador e diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia (1981-83), da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1992-2002) e do Museu Afro Brasil, sendo um protagonista importante e original<sup>39</sup> no processo de debate e de institucionalização da categoria de arte afro-brasileira, desde fins dos anos 1980. Ele tornou-se, assim, uma figura incontornável nesse debate sobre a arte afro-brasileira (vale ressaltar que o primeiro artigo sobre este tema data de 1904<sup>40</sup>) e vários autores detiveram-se no assunto durante o século XX no Brasil<sup>41</sup>. Antes, porém, houve uma mudança de patamar nesse debate, com a publicação do artigo “Arte afro-brasileira”, de Marianno Carneiro da Cunha, na importante *História Geral da Arte no Brasil*, organizada por Walter Zanini, em 1983, pois Mariano Carneiro da Cunha vinculou o surgimento das artes no Brasil com o fazer africano, notadamente nagô-iorubá, e reconheceu a autoria artística de matriz africana<sup>42</sup>.

39 Roberto Conduru, *Arte Afro-Brasileira* (Belo Horizonte: C/Arte, 2009), 74.

40 Nina Rodrigues, “As Belas Artes nos Colonos Pretos do Brasil – A Escultura”, *Kósmos* 8 (agosto 1904): 11-16.

41 Há um necessário levantamento textual do tema em Nelson Aguilar, org., *Mostra Redescobrimto. Negro de Corpo e Alma* (São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000); Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita, ed., *Histórias Afro-Atlânticas* (São Paulo: MASP/Instituto Tomie Ohtake, 2018). Esse procedimento evidencia a elasticidade e a ambivalência dessa categoria.

42 Marianno Carneiro da Cunha, “Arte Afro-Brasileira”, in *História Geral da Arte no Brasil*, org. Walter Zanini (São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983), 972-1033.

Em *Negro de Corpo e Alma*, as ênfases em *olhar o corpo* identificavam a construção do negro no lugar do outro; *olhar a si mesmo* enfrentava a escassez dessas imagens diante da avalanche de estereótipos e tipologias; *sentir a alma* lidava com o sentimento negro no Brasil, sobretudo o recuperava nas formas culturais e nas práticas religiosas. Tais recortes flagravam trânsitos entre as artes plásticas e a literatura, indicavam modos de se auto-expressar, exploravam os significados da cor, pontuando seus valores presumidos em contextos da sociedade brasileira.

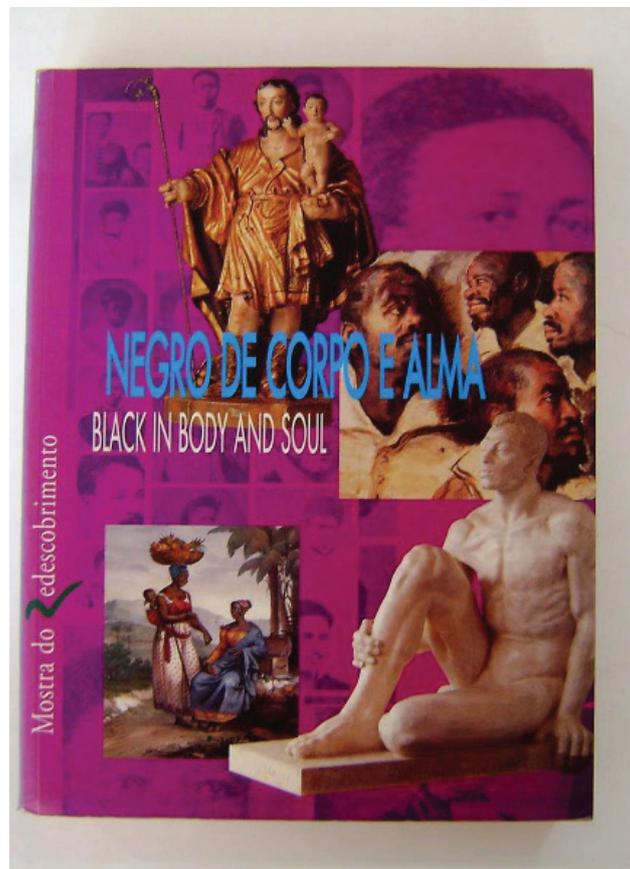


Imagem 5. Nelson Aguilar (dir.) Catálogo *Negro de Corpo e Alma*. 2000.

Araújo prosseguia o trabalho de tornar pública a questão negra sob o ângulo das artes plásticas iniciado, segundo ele, no Centenário da Abolição da Escravatura, em 1988, com a exposição *A Mão Afro-*

*-Brasileira: Significado da Contribuição Artística e Histórica*<sup>43</sup>. Essa demanda pela constituição de um campo expositivo da arte afro-brasileira datava, contudo, de Abdias Nascimento nos anos 1950, que via na arte negra uma prática da libertação negra, que aliava reflexão e ação<sup>44</sup>.

A exposição *A mão afro-brasileira* foi uma exposição inaugural, apesar de seu pouco reconhecimento de público e crítica, quando ocorrida. Foi inaugural na medida em que buscou, de maneira engajada, atribuir uma visibilidade da presença negra com seus signos atuantes em um imaginário em expansão, em função de suas problemáticas sociais e em razão das possibilidades abertas para os campos da arte e da museologia.

A familiaridade de colecionador de Araújo a enformar seus gestos e suas escolhas curatoriais e de sua equipe com as peças permitia notar as relações entre elas, suas disparidades, suas tensões e como poderiam produzir um efeito que sensibilizasse o visitante, dando-lhe a ver, enfim, relações sociais diversas e sujeitos sociais negros por meio dessa cultura material de matriz africana. Araújo trouxe à baila obras de autores eruditos e populares, anônimos ou não, colocando em pauta o vigor de uma arte afro-brasileira no seio de uma arte dita nacional – do Brasil. Para ele, não haveria arte no Brasil sem a arte afro-brasileira. Nessa perspectiva, a diáspora africana seria fundante na criação do mundo moderno e do país, sendo a África interpretada como uma casa ancestral.

Essa questão se aliava aos debates em torno do Centenário da Abolição, de 1988, de forte cunho social e político, que adentrou na celebração dos 500 anos, politizando-a e intensificando seu efeito polisêmico, ao se defrontar com as políticas de branqueamento, democracia racial e silenciamento das experiências de matriz africana no Brasil. Esse módulo *Negro de Corpo e Alma* condensava em si algumas exposições anteriores capitaneadas por Emanuel Araújo (*A Mão Afro-Bra-*

43 Hélio Menezes, “Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa”, in *Histórias Afro-Atlânticas*, 581.

44 Conduru, *Arte Afro-Brasileira*, 101.

*sileira: Significado da Contribuição Artística e Histórica* (de 1988), *Os Herdeiros da Noite – Fragmentos do Imaginário Negro* (de 1995) e *Arte e Religiosidades no Brasil – Heranças Africanas* (de 1997), norteadas pela necessidade de dar visibilidade ao corpo e à alma negra, escapando do cânone artístico europeu.

Sua intenção primeira residia em mostrar, sistematicamente, a construção da representação do universo de convívio entre brancos e negros, desconstruindo um imaginário perpassado por estereótipos e tipologias. Cada indivíduo, de onde viesse, constituía-se perpassado por tal experiência. Nessa toada, a curadora assistente do módulo, a antropóloga Maria Lúcia Montes, ao definir representação, articulou-a com o imaginário que sustenta a dominação. Afirmou que “re-presentar seria apresentar de novo diante de si, através da imagem, construção do imaginário que assim se dá a ver, entregando-se ao olhar. E, dentro de uma relação dialética, a identidade estaria em jogo como uma prática de alteridade, que exige uma interrogação sobre a nossa própria identidade”<sup>45</sup>. A curadoria almejava matizar as formas de representação das relações sociais no país<sup>46</sup>, contribuindo para a desconstrução de mecanismos de dominação – sobretudo étnico-raciais. Essa escolha trazia, de forma inédita, as relações étnico-raciais e o racismo para dentro do sistema artístico expositivo e da celebração do Descobrimento da nação.

Parece fundamental assinalar, com a historiadora Sílvia Lara, que o racismo não é um pecado de origem engatado à escravidão, como tantas vezes afirma o senso comum e alguma produção acadêmica. Essa visão entende a escravidão como um *fato único*, esvaziando suas tensões, lutas, conflitos, sem que haja mudanças em suas características ao longo do tempo. Isso, por outro lado, compromete a historicidade do racismo ao torná-lo “fato decorrente da escravidão, como se fosse uma incômoda permanência do passado”<sup>47</sup>. Nessa direção, o módulo *Negro de Corpo e*

45 Maria Lúcia Montes, “Olhar o Corpo”, in *Mostra Redescobrimento. Negro de Corpo e Alma*, 64.

46 Emanuel Araújo, “Negro de Corpo e Alma”, in *Mostra do Redescobrimento. Negro de Corpo e Alma*, 44.

47 Sílvia Lara, “Introdução: a história social e o racismo”, *História Social* 19 (2010): 16.

*Alma* buscava atender à demanda histórica do pesquisador Joel Rufino dos Santos a respeito de tornar o *negro irremediavelmente visível* e, portanto, se pensarmos na linha de Sílvia Lara, um sujeito historicamente articulado ao processo de racialização, como prática de poder.

Na epígrafe do catálogo *Negro de Corpo e Alma*, Emanuel Araújo citou a seguinte passagem de Joel Rufino dos Santos, escrita por ocasião daquela exposição de 1988: “O que sucederá – ponhamos por hipótese – se um grupo de pesquisadores recensear criteriosamente a produção da mão, do cérebro e da alma negras na construção da civilização brasileira, exibindo como negro quem negro foi? Não só tornará o negro irremediavelmente visível, alçando-o a representante do país, ao lado do branco, como contribuirá para uma nova definição do Brasil, convincente para as gerações atuais e mais adequada ao nosso ingresso no século XXI<sup>48</sup>. Ambos aludiam a um processo de desracialização.

Tal partido concorria para a desconstrução de estereótipos raciais, desfazendo afirmações distorcidas sobre tipos negros, denunciando narrativas hegemônicas nas quais esses estereótipos funcionam e desmontando a noção de tipologia social em favor de nomear e identificar os sujeitos sociais e suas experiências. Tal procedimento punha em xeque identidades cristalizadas e homogêneas e cumpria um projeto de mostrar os sujeitos negros numa história pública da experiência dos escravizados e dos afrodescendentes no Brasil, trazendo à baila a diáspora como experiência tanto quanto a cultura material diversificada e complexa da vivência negra e africana no Brasil, encarando sua violência fundante.

Nesse sentido, o conjunto de retratos de negros e escravizados, de africanos e afrodescendentes, no Brasil, desde a exposição de 1988, constitui-se numa estratégia visual de significado político na reconstituição de uma *nominata*, com uma destacada atuação de afro-negros na vida pública brasileira. Ela foi exposta na *Mão Afro-Brasileira: Significado da Contribuição Artística e Histórica* e retomada em *Negro de Corpo e Alma* e, hoje, continua presente no Museu Afro Brasil. Na obra *A Travessia da Calunga Grande*, publicada na coleção Uspiana

48 Emanuel Araújo, “Negro de Corpo e Alma”, 42.

comemorativa dos 500 anos do Brasil, seu autor (que trabalhou com Emanuel Araújo na exposição de 1988 – por ocasião das comemorações do centenário da Abolição), Carlos Eugênio Marcondes de Moura, contrapôs essa estratégia dos retratos, da imagem do sujeito e a noção de dignidade ali vista, à própria Calunga Grande entendida enquanto o “mar, Calunga Pequeno é a tumba. Calunga Grande é a enormidade das águas salgadas, Calunga Pequeno é a terra que recebe os corpos e os transforma em semente de uma vida diferente. Pois Calunga Grande também foi tumba e tragou corpos de milhares e milhares de afro-negros reduzidos à escravidão, sequestrados para as Américas pela brutalidade do tráfico naqueles ‘campos de concentração flutuantes’ que eram os navios negreiros”<sup>49</sup>.

Essas escolhas artísticas e intelectuais respondiam, de certa forma, à questão posta pelo historiador Joel Rufino, no prólogo de *A Mão Afro-Brasileira*, quanto à urgência de dar visibilidade a saberes, fazeres e sensibilidades dessa mão, retirando-os do folclore e os reinserindo no campo da cultura. Ele afirmava: “A invisibilidade do negro e do índio aparece como um pacto que não deve ser quebrado, sob pena de sermos obrigados a redefinir o Brasil. [...] A invisibilidade do negro é, como se vê, um suporte, ou corolário, da ideologia da democracia racial, essa maneira pela qual as desigualdades raciais se refletem, invertidas, no plano das ideias”<sup>50</sup>. Logo, a exposição caracteriza-se por um forte teor político ao colocar em pauta o processo de branqueamento e de silenciamento – estratégias fundamentais do processo de invisibilização do mundo africano e dos afrodescendentes –, e, noutra ponta, a dimensão estética constitutiva dos cultos afro-descendentes, que induz à reflexão sobre as formas de sobrevivência das imagens, na medida em que conecta a corporificação das divindades e os objetos, atentando para as condições de performatividade desses mesmos corpos.

Nessa interlocução com Joel Rufino, Emanuel Araújo elaborou a perspectiva de que a alma e o corpo dos negros coalharam a experiência

49 Carlos Eugênio Marcondes de Moura, *A Travessia da Calunga Grande. Três Séculos de Imagens sobre o Negro no Brasil (1637-1899)* (São Paulo: Edusp, 2000).

50 Emanuel Araújo, org., *A Mão Afro-Brasileira. Significado da Contribuição Artística e Histórica* (São Paulo: Tenenge, 1988), 7.

no mundo luso-brasileiro. Para Emanuel Araújo e Maria Lúcia Montes, a presença negra ensinaria a redescobrir o Brasil nas manifestações da cultura. A visibilidade dessas experiências se assentariam, de início, nas religiões afro-descendentes no Brasil, em razão do forte elo delas com as culturas africanas, porém nelas não se esgotariam. Maria Lúcia Montes recuperou Araújo ao comentar que são culturas que, sob o peso da escravidão nas Américas, não podem existir senão sob a “forma de fragmentos, no entanto, como num maravilhoso caleidoscópio, incessantemente se recombina, para produzir novas figuras insuspeitas”. Ela continua considerando que “essas formas culturais trazidas pelo outro que se oprime, traduzidas em formas sensíveis, linguagens corporais, ritmo, música, canto e dança, são capazes de impregnar em profundidade o próprio opressor, inscrevendo-se também em seu corpo e marcando-lhe para sempre a alma, vale dizer, o *ethos* de sua cultura”<sup>51</sup>.

Pode-se apreender, então, que, desde a exposição *A Mão Afro-Brasileira* (de 1988), com curadoria de Emanuel Araújo, estava publicamente em curso um debate intelectual, antropológico, histórico e artístico acerca da visibilidade do negro e da arte de matriz africana, como estratégia capital de uma política de memória. Essa exposição inscrevia-se no centenário da Abolição, que, assinalam Sidney Chaloub e Paulo Fontes<sup>52</sup>, foi definido pela presença atuante dos movimentos sociais. Ao mesmo tempo, havia uma mudança substantiva em curso nos estudos históricos sobre o mundo do trabalho compulsório no Brasil. O historiador Petrônio Domingues<sup>53</sup> ressalta que a longa dinâmica de lutas negras contra o racismo no Brasil, nessa década de 1980, em torno do comemoração do centenário da abolição, assemelhou-se a uma *nova abolição* pela força da luta e da reivindicação dos direitos civis pelos negros. A Constituição de 1988, por sua vez, contribuiu para tal conjuntura ao evitar a ideia de identidade nacional única, abrindo, assim, as possibilidades de o Estado reconhecer uma série de povos e

51 Maria Lúcia Montes, “O erudito e o que é popular”, *Revista USP* 32 (1996-1997): 24.

52 Sidney Chaloub e Paulo Fontes, “História social do trabalho, história pública”, *PERSEU* 4 (2009): 219-28.

53 Petrônio Domingues, *A Nova Abolição* (São Paulo: Selo Negro, 2008).

práticas culturais na composição do país. Houve, aí, uma mudança na política de memória que afetou o conceito de patrimônio, o qual se antropologizou e se tornou sensível a qualquer experiência social<sup>54</sup>. No plano internacional, entre as décadas de 1980 e 2000, surgia uma forte mudança nas formas simbólicas e efetivas de rememorar a experiência da diáspora, da escravização das gentes de África e dos afrodescendentes na América, junto a um debate público a respeito da memória da escravidão e da necessidade de políticas de reparação em um plano global<sup>55</sup>. A força desses elementos acima arrolados funcionou como vetores e pano de fundo de primeira grandeza para o módulo *Negro de Corpo e Alma*, acentuando sua intervenção pública e sua eficácia simbólica ao tratar da questão racial e da necessidade de desmontar os mecanismos do racismo em meio a essa megaexposição. Graças a essas variáveis, o Centenário da Abolição engatava-se à celebração dos 500 anos do Brasil, com seu espírito de reivindicação identitária e de luta pelos direitos civis de minorias políticas.

No bojo dessas práticas, percebe-se a experiência da escravidão como elemento da linguagem política, e ela se entrecruza com conteúdos políticos sobre as permanências dessa experiência histórica traumática. Essas exposições realizadas por Emanuel Araújo e seu projeto intelectual, artístico, político e ético lançaram as bases e alicerçaram o Museu Afro Brasil, inaugurado em 2004, dentro do Ibirapuera (SP), no espaço onde o módulo *Negro de Corpo e Alma* aconteceu. Nas intenções da criação desse Museu, Emanuel Araújo propôs um museu lastreado em sua notável coleção de arte afro-brasileira, que seria capaz de colaborar na construção de um país justo e democrático, igualitário do ponto de vista social, aberto à pluralidade e ao reconhecimento da diversidade no plano cultural, que atasse os laços com a diáspora negra, promovendo trocas entre a tradição, herança local e inovação global.

54 Sérgio Miceli, “SPHAN; refrigério da cultura oficial”, *Revista do IPHAN* 22 (1987): 44-47; Paulo César Garcez Marins, “Novos Patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980”, *Estudos Históricos*, 29, n.º 57 (2016): 9-28.

55 Ana Lúcia Araújo, *Public Memory of Slavery. Victims and Perpetrations in the South Atlantic* (Amherst/New York: Cambria Press, 2010).

Em outro sentido, mas na mesma direção, ao derivar o Museu Afro Brasil desse núcleo de exposições feitas entre o final da década de 1980 até 2000, Araújo postulou uma cultura museológica marcada pelo ativismo e se constituiu na mais importante iniciativa museológica de reflexão sobre a diáspora africana e a participação dos africanos e seus descendentes no Brasil<sup>56</sup>, negando uma linha evolutiva das tradições africanas ou uma noção de arte primitiva. Em 2000, o antropólogo brasileiro-congolês Kabengele Munanga enfatizou a especificidade desse momento histórico do módulo, com o qual colaborou. Tal momento seria “propício não apenas para as manifestações de natureza simbólica, mas também para reflexões críticas sobre o devir da sociedade brasileira. Se individualmente os politicamente ‘negros’ e historicamente ‘afro-brasileiros’ produziram e produzem obras que engrandecem o Brasil, se coletivamente eles contribuíram para a modelação da identidade brasileira, a sua posição coletiva na escala social, na distribuição do produto social, na participação do comando do país, no sistema educativo e nos demais setores da vida nacional deixa a desejar e deveria entrar também na pauta dessa rememoração”<sup>57</sup>. Dessa maneira, essa exposição estratégica e política buscava nomear e opor-se à desigualdade social e a esse *déficit* de cidadania, ao redimensionar a noção de arte afro-brasileira como uma questão do negro de corpo e alma, sendo corpo e alma campos de batalha<sup>58</sup>.

Esses mecanismos de visibilidade de *Negro de Corpo e Alma* que fortaleciam a noção de arte afro-brasileira e ajudavam a legitimar a criação do Museu Afro Brasil em São Paulo, conflitavam com o ideário do luso-tropicalismo e da democracia racial. Isso porque o módulo tanto afirmou a diáspora africana, cuja memória se entretetece necessariamente com o presente, quanto deu a ver as formas de dominação e agenciamen-

56 O historiador de arte Roberto Conduru propôs a noção de arte afrodescendente no Brasil, embora reconheça a *força sintética* do termo arte afro-brasileira vigente nos circuitos artísticos e midiáticos no Brasil. Roberto Conduru, *Arte Afro-Brasileira*, 75.

57 Kabengele Munanga, “Arte Afro-brasileira: o que é, afinal”, in *Mostra do Redescobrimento*, 111.

58 Expressão da historiadora de arte Juliana Bevilacqua, na disciplina conjunta de Pós-Graduação em Artes Visuais e História, ministradas por Claudia Valladão Avolese e Iara Lis Schiavinatto, em 2018, sobre categorias contemporâneas da História da Arte, na UNICAMP. Tal expressão indica a produção artística afrodescendente e afroamericana no Brasil contemporâneo.

tos dos corpos e almas negros. Em si, *Negro de Corpo e Alma* funcionou como uma estratégia que contribuía para a desmontagem dos mecanismos de silenciamento sobre o racismo, por exemplo, ao elencar retratos de negros em vários lugares sociais e ao marcar o trauma da escravidão. Contrapunha-se abertamente à vocação ecumênica e altamente adaptativa do processo de conquista e colonização português, vetorizado pela noção de origem, pela essência identitária portuguesa, pela mestiçagem, pela interpenetração de culturas, que, no conjunto, tornariam o racismo insignificante e a mestiçagem criadora e ativa na linha do luso-tropicalismo e da democracia racial. O módulo tornava o tema do racismo incontornável dentro da comemoração do Descobrimento. Para além de evento, o Descobrimento operava enquanto dispositivo de poder que transforma as relações étnico-raciais em elemento fundante do Brasil.

A noção estética conjurada nesse módulo aborda o que é nevrálgico no presente, ativando uma consciência histórica sobre as relações étnico-raciais no Brasil. Essa compreensão estética em voga coloca arte e história numa relação em que uma ilumina a outra reciprocamente ao produzirem, juntas, novos significados históricos e artísticos para peças, sujeitos e eventos que antes se encontrariam numa condição de contingência. Trata-se de uma política de memória vincada pela necessidade da visibilidade. Através dela, em sua dimensão estética que conjuga arte, história e antropologia, converte-se algo da ordem de um momento em uma temporalidade carregada de significados. À vista disso, essa política busca permanecer, sobretudo porque, nevrálgicamente, agencia as relações entre temporalidades heterogêneas. Não pode, porém, abrir mão de nenhuma delas, dado que essa nervuração do real ocorre em boa parte às custas dos atritos entre tais temporalidades e sujeitos sociais aí enredados em suas experiências históricas.

Essa preocupação reapareceu, em 2004, na exposição *O Imaginário Luso-Brasileiro e a Herança da Escravidão*, novamente com curadoria de Emanuel Araújo. Ali, ele explicitou a relação entre memória e esquecimento, enquanto dispositivo que revela o estigma e a experiência negra, africana e de afrodescendentes a contrapelo de uma história

oficial. Indagar essa memória remeteria à herança traumática da escravidão. Ele dizia:

“Rever a questão da memória é o que se propõe nesta exposição. A memória negra no Brasil, a memória do negro no Brasil. Negras memórias, em primeiro lugar, memórias do estigma que alimenta o preconceito, tendo como principal motivo o legado do cativo. Do estigma que é motivo de longos e permanentes discursos de bem-intencionada denúncia e de tantos estudos acadêmicos sobre a escravidão, por certo importantes achegas a essa arqueologia que, aos poucos, vai descortinando um passado duro, sofrido, dolorido, que deixou chagas ainda não de todo fechadas, no confronto com a impunidade de tanta barbárie perpetrada contra uma raça humana”<sup>59</sup>.

A estética desempenha um papel capaz de lidar com o trauma histórico ao conferir-lhe uma possibilidade produtiva de expressar-se, concorrendo para transformar o estatuto imobilizador do trauma.

Esse Museu resultou de uma série de exposições dirigidas por Emanuel Araújo, valendo-se de sua notável coleção, com aproximadamente 6000 peças e sob o incentivo da Lei 10.639, de 2003, que tornou obrigatório o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira nas escolas do Brasil. Nessa medida, o módulo *Negro de Corpo e Alma* inscrevia-se numa luta pela visibilidade dos negros e por seus direitos no Brasil, que datam desta *nova abolição* de 1988. O Museu Afro Brasil segue a estratégia expositiva, politizada, da abordagem da arte afro-brasileira presente na *Mostra*, adotando-a como seu eixo principal. Isto é, investe na qualidade das peças e nas relações sugeridas entre elas, para afetar e sensibilizar o visitante, por meio de uma exuberância expográfica singular de Emanuel Araújo, com forte senso cênico e

59 Emanuel Araújo, “Negras memórias, o imaginário luso-afro brasileiro e a herança da escravidão”, *Estudos Avançados* 18, n.º 50 (2004): 242.

ritualístico, poucas legendas e uma deliberada vontade de sublinhar a presença da peça exibida<sup>60</sup>. O visitante é convidado a perceber a magnitude das relações étnicas ali presentes. Tais escolhas, por princípio, levam os visitantes e os profissionais envolvidos nessa museologia a refletir sobre a questão ética, de conduta, dentro do museu. Isto põe em causa e procura negar e/ou desmontar uma noção paternalista das relações sociais no Brasil

### Considerações finais

Em linhas gerais, pode-se dizer que, em um jogo de escalas que vai do local ao transnacional, esse ciclo de exposições entrelaçado ao ciclo comemorativo dos Descobrimentos promovia e tornava visível, dos dois lados do Atlântico, um amplo e complexo repertório visual mapeado e motivo de reflexão no âmbito da memória disciplinar da história e da história da arte, que era rearranjado e exibido em instâncias raramente vistas, inclusive porque o repertório visual ampliava-se de maneira inaudita e vinha acompanhado de um potente *efeito expositivo* no Brasil entre 1994-2004.

Emergia um investimento na imagem, vista como um *condensado* de jogos de alteridades e temporalidades que convidava a repensar o próprio estatuto da imagem, sua produção, circulação, (re)apropriação, recepção, enredadas a saberes e poderes ou, em um termo, a repensá-la como *dispositivo*. Nessa urgência do tempo presente, uma vertente intelectual e artística insistia na noção de alteridade a agenciar essas temporalidades e as relações travadas entre si, o que tornava visível a questão étnico-racial, em especial de matriz africana no Brasil. Nesse processo de celebração e de contracelebração dos Descobrimentos, eivado pelas etnicidades, talvez se possa pensar que uma parte das exposições – algumas aqui comentadas e entendidas como políticas de memória – refutava o luso-tropicalismo e a democracia racial, visando a seu esgotamento.

60 Roberto Conduru, “Ogum historiador? Emanuel Araújo e a historiografia da arte afro descendente no Brasil”, in *Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, org. Roberto Conduru e Vera Beatriz Cordeiro Siqueira (Rio de Janeiro: CBHA, 2009), 163, <http://www.cbha.art.br/coloquios/2008/anais.pdf>.

## BIBLIOGRAFIA

- Acciaiuoli, Margarida. *Exposições do Estado Novo. 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.
- Aguilar, Nelson, org. *Mostra do Redescobrimento. Negro de Corpo e Alma*. São Paulo: Fundação Bienal, 2000.
- Araújo, Ana Lúcia. *Public Memory of Slavery. Victims and Perpetrations in the South Atlantic*. Amherst/New York: Cambria Press, 2010.
- Araújo, Emanuel, org.. *A Mão Afro-Brasileira. Significado da Contribuição Artística e Histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988.
- Araújo, Emanuel. “Negras memórias, o imaginário luso-afro brasileiro e a herança da escravidão”. *Estudos Avançados* 18, n.º 50 (2004): 242-50.
- Braga, Teófilo. *Os Centenários como synthese affectiva nas sociedades modernas*. Porto: Tip. A. T. de Silva Teixeira, 1884.
- Canclini, Nestor. “O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional”. *Revista IPHAN* 23, 1994, 95-115.
- Cardim, Pedro, e Mafalda Soares da Cunha. “A internacionalização da historiografia portuguesa”, *História da Historiografia* 10 (2012): 146-63.
- Castelo, Cláudia. *O Modo Português de Estar no Mundo. O Luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Afrontamento, 1999.
- Catroga, Fernando. *Os passos do homem como restolho do tempo. Memória e fim do fim da história*. Coimbra: Almedina, 2009.
- Chaloub, Sidney e Paulo Fontes. “História social do trabalho, história pública”. *PERSEU* 4 (2009): 219-28.
- Chauí, Marilena. *O mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- CNCDP. *O Centenário da Índia – 1898 e a memória da viagem de Vasco de Gama*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa, 1998.
- Coelho, Teixeira. “A falta de espelho”. *Bravo* 31, 2000.
- Coli, Jorge. “Primeira Missa e invenção da descoberta.” em *A descoberta do homem e do mundo*, org. Adauto Novaes, p. 107-21. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- Conduru, Roberto. “Ogun historiador? Emanuel Araújo e a historiografia da arte afro descendente no Brasil”. Em *Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, organizado por Roberto Conduru e Vera Beatriz Cordeiro Siqueira, 159-66. Rio de Janeiro: CBHA, 2009. <http://www.cbha.art.br/colocios/2008/anais.pdf>.
- Conduru, Roberto. *Arte Afro-Brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.
- Connerton, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta, 1993.
- Cunha, Mafalda Soares da, e Pedro Cardim. “A internacionalização da historiografia em Portugal no século XXI”. *História da Historiografia* 10 (2012): 146-63.
- Cunha, Marianno Carneiro da. “Arte Afro-Brasileira”. In *História Geral da Arte no Brasil*. Org. Walter Zanini, 972-1033. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.
- Domingues, Petrônio. *A Nova Abolição*. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- Enders, Armelle. *Os vultos da nação: fábrica de heróis e formação dos brasileiros*. Rio de Janeiro: FGV, 2014, Kindle.
- Greenhalgh, Paul. *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and worlds fair 1851-1939*. Manchester: Manchester Univ. Press, 1988.
- Hespanha, Antonio Manuel, dir. *O Centenário da Índia e a memória da viagem de Vasco da Gama*. Lisboa: CNCDP, 1998.
- Hespanha, Antonio Manuel, coord. *Há 500 anos. Balanço de Três anos de Comemorações dos Descobrimentos Portugueses 1996-1998*. Lisboa: CNCDP, 1999.

João, Maria Isabel. *Memória e Império. Comemorações em Portugal (1880-1960)*. Tese de Doutorado, Universidade Aberta, 1999.

Krenak, Aílton. “O eterno retorno do encontro”. In *A outra margem do Ocidente*, org. Adauto Novaes, 15-21. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

Lara, Sílvia. “Introdução: a história social e o racismo”. *História Social* 19 (2010): 15-18.

Lehmkul, Luciene. *Entre a tradição e a modernidade. O café e a imagem do Brasil na Exposição do Mundo Português*. Tese de Doutorado, UFSC, 2002.

MacDonald, Sharon, org. *The Politics of Display. Museums, Science, Culture*. Londres/Nova Iorque; Routledge, 1998.

Magalhães, Joaquim Romero. “Comemorações centenárias e nacionalidade. Relações Luso-Brasileiras”. *Revista Convergência Lusitana* 19 (2002): 11-20.

Marins, Paulo César Garcez. “Novos Patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980”. *Estudos Históricos* 29, n.º 57 (2016): 9-28.

Matos, Sérgio Campos. *Historiografia e Memória Nacional no Portugal do Século XIX (1846-1898)*. Lisboa: Colibri, 1998.

Menezes, Hélio. “Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa”. In *Histórias Afro-Atlânticas*, org. Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita, 575-93. São Paulo: MASP/Instituto Tomie Ohtake, 2018.

Miceli, Sérgio. “SPHAN; refrigério da cultura oficial”. *Revista do IPHAN* 22 (1987): 44-47.

Montes, Maria Lúcia. “O erudito e o que é popular”. *Revista USP* 32 (1996-1997): 6-25.

Morley, David. *Television, Audiences and Cultural Studies*. Londres/Nova York: Routledge, 1992.

Moura, Carlos Eugênio Marcondes de. *A Travessia da Calunga Grande. Três Séculos de Imagens sobre o Negro no Brasil (1637-1899)*. São Paulo: Edusp, 2000.

Nora, Pierre. “Entre Mémoire et Histoire” *La problématique des lieux em Lieux de mémoire I*. Paris: Gallimard, 1984, p. 17-42.

Pereira, Carlos Alberto Messeder e Micael Herschmann. “La Nave Va... as celebrações dos 500 anos no Brasil. Afirmções e Disputas no Espaço Simbólico”. *Estudos Históricos* 14, n.º 26 (2000): 203-15.

Pedrosa, Adriano, Amanda Carneiro e André Mesquita eds. *Histórias Afro-Atlânticas*. São Paulo: MASP/Instituto Tomie Ohtake, 2018.

Rodrigues Nina. “As Belas Artes nos Colonos Pretos do Brasil – A Escultura.” *Kósmos*, 8 (agosto 1904).

Schiavinatto, Iara Lis. “Entre comemorações e exposições: notas para um debate de cultura visual. Em Portugal-Brasil. 1994-2204”. In *Política, memória y visualidad. Siglos XIX a XXI*, org. Rosângela de Jesus Silva e Maria Elena Luceno. Barcelona: Editorial Foc, 2017, Kindle.

Schiavinatto, Iara Lis. “Educação Sensível. Memória, imagem e política no mundo luso-brasileiro.” Tese de Livre Docência, UNICAMP, 2017.

Thomaz, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

Torgal, Luís Reis, José Amado Mendes e Fernando Catroga. *História da História de Portugal nos Séculos XIX e XX*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.

#### Referência para citação:

Schiavinatto, Iara Lis. “Entre celebrações e exposições: algumas visibilidades em jogo nos Descobrimientos (1990-2000).” *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 8 (2019): 49-83.