

**Educação em museus afro-brasileiros:
um olhar para o espetáculo teatral 13 de Maio no
MAFRO da Bahia**

**Education in afro-brazilian museums:
perspectives on the theatrical performance 13 de Maio
at MAFRO of Bahia**

Vinícius Santos da Silva Zacarias¹
DOI 10.26512/museologia.v14i27.56862

Resumo

O artigo traz reflexões sobre as atividades educativas nos museus-afrobrasileiros na perspectiva da encenação teatral. Para isso, lança um olhar crítico ao espetáculo “13 de Maio” realizado pelo projeto Museu Vivo Na Cidade apresentado no Museu Afro-Brasileiro. Partindo da articulação entre educação e reflexão crítica, buscou-se problematizar as narrativas históricas e a representação dos personagens na encenação. As reflexões também versam sobre os métodos e abordagens para museus históricos para a salvaguarda do patrimônio das populações afro-descendentes e aponta os impactos gerados por esta atividade no processo museológico em questão.

Palavras-chave

Museu afro; Educação; Teatro; 13 de Maio; MAFRO

Abstract

The article presents reflections on educational activities in afro-brazilian museums from the perspective of theatrical performance. To this end, it critically examines the play 13 de Maio (May 13th), produced by the Museu Vivo Na Cidade project and presented at the afro-brazilian Museum of Bahia (MAFRO). Drawing from the nexus of education and critical reflection, the study aimed to call into question the historical narratives and the representation of characters in the performance. The reflections also explore the methods and approaches employed by historical museums to safeguard the heritage of afro-descendant populations, as well as the effects of this activity on the museological processes in discussion.

Keywords

Afro museum; Education; Theater; 13 de Maio; MAFRO

Introdução

As atividades educativas em museus não devem encaradas como práticas vazias, sem reflexões e aplicações no contexto sociocultural. Ao longo dos anos, o comprometimento educacional das instituições museológicas brasileiras tem se mostrado imprescindível para o cumprimento do papel social para o desenvolvimento nacional. Neste sentido, Santos (2008) apresenta considerações acerca do pensativo crítico, criativo e transformador que a educação museal deve estar comprometida, executado através de ações, projetos e programas educativos que contribuíam para a transformação da sociedade.

¹ Professor Assistente do Departamento de Estudos e Processos Museológicos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Doutor Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Desenvolve pesquisas etnográficas sobre performance negra, diversidade sexual e patrimônio cultural no grupo de pesquisa Interpretação do Patrimônio Negro (IP NEGRO).

Educação em museus afro-brasileiros:
um olhar para o espetáculo teatral 13 de Maio no MAFRO da Bahia

Dessa forma, o presente artigo² analisa o projeto Museu Vivo na Cidade, especificamente o espetáculo “13 de Maio”, encenado no Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO) em Salvador para alunos do último ano do Ensino Fundamental II do Instituto Social Pindorama em 2013. O projeto tem por objetivo preservar da memória colonial e monárquica, promovendo espetáculos teatrais interativos com base na historiografia dominante da abolição da escravidão. O artigo é dividido em três partes. A primeira trata as fundamentações teóricas da relação entre museu, teatro e educação com enfoque nas dinâmicas das animações culturais. A segunda parte traz exemplos dos museus brasileiros que fazem uso cativo do teatro nas suas ações educativas. A terceira, por fim, analiso o espetáculo “13 de Maio” a partir de seu enredo e representação de personagens, ainda a resposta de questionários e entrevistas.

A análise aborda os problemas acerca da metodologia de programas que remontam tempos históricos e os novos desafios par as práticas educacionais nestas instituições a partir das referências de Menezes (1994), Lopes Ramos (2004); Da Silva (2011) e Marinho de Azevedo (1987), tentando alertar aos profissionais de museus e educação para revisitar suas noções e práticas, convidando-os a confrontar dilemas, repensar, confrontar, e orientador novos métodos e objetivos da ações educativas, a fim de firmar alianças para a quebra da invisibilidade social nos museus, o tornando cada vez mais um espaço crítico e democrático.

Museus educativos

O pensamento para a educação em museus começa a ser organizado no Seminário Regional da União das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura no Rio de Janeiro em 1958 quando como tema a “Função Educativa nos Museus”. Naquele momento, a maior preocupação desses profissionais era a problemática educacional dessas instituições (Araújo e Bruno, 1995). É interessante destacar que mesmo antes da realização desse precursor evento, Mário de Andrade já relatava a necessidade de as instituições museológicas estarem alinhadas com a noção do desenvolvimento educacional. Ele sugere que as práticas educativas em museus devem se sustentar na “pesquisa, estudo e reflexão” para provocar mudanças na sociedade. Também, demonstrava uma preocupação quanto ao atendimento do público nas exposições, enfatizando que os museus devem ter “visitas vivas” com “explicadores inteligentes”. Andrade reivindica a organização de “museus a vida moderna, museus vivos, que seja um ensinamento ativo” (Chagas, 2006: 95), podendo considerar que a educação em museus é elemento fundamental para o cumprimento de seu papel transformador por meio do patrimônio cultural.

Já em 1972 em Santiago no Chile, os museus e a Museologia recebem a maior mesa redonda para sistematizar seu pensando enquanto campo de atuação. Obviamente, a educação museológica adentra as discussões sob enfoque da “educação permanente”. Essas considerações vêm fortalecendo as recomendações apontadas nos seminários regionais especializados das Organização das Nações Unidas que propõem serviços educativos a fim de cumprir a função de ensino; integrar as políticas educacionais vigentes; difundir em todos os meios;

2 Este artigo é produto da revisão de minha monografia do trabalho de conclusão de curso da Graduação em Museologia na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, apresentado em fevereiro de 2016 e orientado pela Profa. Me. Rita de Cássia Salvador.

montar exposições nas escolas; além de propor programas de formação para professores (Bruno e Araújo, 1999: 111).

Nos anos seguintes, dentre as outras consideráveis convenções do campo, a Declaração de Quebec (1984) e a Declaração de Caracas (1992) também desempenharam um papel importante para a sistematização de ações no caráter da difusão do patrimônio museológico.

[...] a Declaração de Quebec de 1984, que sistematizou os princípios básicos da Nova Museologia e a Declaração de Caracas de 1992, que poderia ser interpretada como uma avaliação crítica de todo este percurso ao reafirmar o museu enquanto canal de comunicação (Bruno e Araújo, 1995: 06).

Podemos notar que os museus e educação estão sendo pensados organicamente a pouco tempo na Museologia. No entanto, os avanços são consideráveis a ponto de hoje ser praticamente impossível pensar o contexto patrimonial tendo esses dois elementos desassociados. Por mais que algumas instituições, principalmente de natureza histórica, ainda preservem uma formatação acrítica do ponto de vista social, sem reflexão sobre o sujeito transformador no tempo e no espaço, cabem as práticas educativas colocarem o museu e o visitante no seu devido lugar. São inúmeras as abordagens que possibilitaram a inserção das artes integradas nos museus que estimulam a liberdade criativa. Encontramos performances, instalações, música, dança eventos, manifestações políticas e movimentos artísticos urbanos ocupando espaço nessas instituições.

Contudo, deve-se ter muito cuidado. Muitas vezes, levando em consideração os escorregos do mercado cultural, o foco central de alguns programas podem estar focados apenas no lucro, como acontece com os parques de diversões e *shopping centers*. Refletimos sobre isso, trazendo a problemática dos “museus dinâmicos” estadunidenses, apontando que

Nos Estados Unidos, a atuação dos museus está inserida no quadro de produção capitalista, tendo-se cunhado nesse período a expressão “museu dinâmico” que oferece servidores educacionais, concertos, desfile de moda, ciclos de debate etc. Os museus brasileiros, notadamente os localizados nos grandes centros urbanos, começam a oferecer, embora de forma incipiente, atividades para o público, nos mesmos moldes do “museu dinâmico” norte-americanos (Santos, 2006: 98).

Esta é a preocupação acerca da fuga das instituições com sua função social, à medida que o ideal de museu corra o risco de ser encarado com pretexto para realização de atividades outras. Nesse sentido, o museu pode estar estritamente ligado aos centros culturais ou arenas públicas, espaços que não tem no seu cerne a preservação do patrimônio museológico. Desta forma, é preciso integrar os museus a patamares “além das que lhe são consubstanciais; jamais manter o museu como mero álibi para, em vez de museu, atuar segundo outras plataformas que, por si, exigiriam maior eficácia” (Meneses, 1994: 14)

A crítica de Françoise Choay (2017), autora francesa que trabalha com os novos desafios e ações para o patrimônio, também considera importante o museu utilizar dessas diversas ferramentas comunicacionais e interativas com base na ideia de espetáculo, atribuindo a definição pelo autor de *mise-en-scène* e animação cultural. Porém, reitera a mesma precaução com seu uso, pois quando fugimos do propósito educacional, tais atividades podem causar danos a credibilidade da instituição ou êxito do propósito final. Entendemos, portanto, que

nem todas as atividades que acontecem dentro, através ou por intermédio de museu objetiva fins educativos, tendo a vista o trabalho com a ideia da educação como um processo museológico, de “reflexão constante, pensamento crítico, criativo e ação transformadora do sujeito e do mundo; atividade social e cultural, histórico-socialmente condicionada”. (Santos apud Demo, 2008: 34).

Museus Espetaculares

Antes de analisar a atividade educativa em questão, é importante fazer uma breve revisão sobre as articulações entre museus e teatro ao longo do tempo. Afinal, a saída do teatro dos espaços convencionais é o ponto marco da proposta educativa para museus. O dramaturgo francês Antonin Artaud já defendia espaços para fora das paredes das salas italianas partindo para locais de uso da vida cotidiana, não querendo mais o público como agente passivo da ação teatral, mas o colocando-o no centro da ação (Brugger, 2008). Porém, só a partir da segunda metade do século XX que o teatro experimenta suas práticas diversos espaços não convencionais, sejam em ruas, avenidas, prédios públicos, praias, jardins, passeios, enfim, oportunizando o povo ver. Basicamente hoje o teatro tem se incorporado a todos os espaços e com todas as intenções, sejam elas apenas para entreter, representar, analisar, denunciar, realizar campanhas sociais e educativas. O teatro está nas escolas, nas feiras de livros e literatura, nos protestos sociais e na interação e intermediação com o patrimônio cultural.

O teatrólogo britânico Patrice Pavis³ e francês Denis Bablet apresentam algumas definições importantes. O primeiro define “espetáculo” como a parte visível da peça teatral e todas as formas das artes da representação e/ou outras atividades que necessitam da participação ativa de seu público, sejam eles quais forem. Já o conceito que tem ganhado grandes proporções é definido pelo segundo como o “lugar teatral”, ou seja, o lugar de uma ação, de um acontecimento representado por homens para outros homens – através da fala, do canto, da dança, ou da mímica, e a cena, por sua vez, considerada como o lugar da ação, do acontecimento espetacular (Brugger, 2008).

A “encenação” é importante considerar sua definição de acesso a uma literatura mais específica, devido a estudos já realizados por outros pesquisados da Museologia, como o trabalho de Valle Silva (2008) que aborda as ferramentas e técnicas teatrais utilizadas pelos profissionais de museus, definindo “encenação” de forma bastante ampla, aplicável a todos os aspectos da manifestação artística, cultural e antropológica

O ato de encenar significa trazer à cena, colocar em cena, trazer à visão. [...] a encenação não se utiliza apenas dos meios simples de comunicação oral ou escrita; a encenação simula ou representa o que está sendo comunicado, usando para isso todos os recursos ao seu alcance. [...] Assim, a encenação não é somente um sinônimo de teatro, a encenação pode fazer uso de todos os meios de propagação [...] enfim, de uma maneira simplista, a encenação é trazer uma “cena” através de uma “ação”. (Do Valle Silva, 2008: 35)

Para que a pessoa leitora possa ter melhor compreensão da relação que proponho entre museus, teatro e educação numa perspectiva crítica, é usar do exemplo do *living museum*, muito conhecido nas tipologias europeias e da qual

3 É Professor de Estudos de Teatro na Universidade de Kent em Canterbury. Seu estudo e pesquisa são focados principalmente em semiologia e interculturalidade no teatro.

é útil para a contextualização histórica vindoura do objeto de estudo proposto. Este conceito, estabelecido na Inglaterra e Estados Unidos, mas tem ganhado força no mundo inteiro, trata-se de uma nova forma de trabalhar com museus e suas narrativas usando de espetáculos e reconstrução histórica cenográfica, aspirantes dos museus ao ar livre.

Podemos citar como um dos primeiros exemplos na modernidade o Skansen, criado na Suécia por Artur Hazelius em 1891 com o objetivo de mostrar o cotidiano e modo de vida nas diferentes localidades do país antes da era industrial. Originalmente construída como parte do Museu Nórdico (*Nordiska Museet*)⁴, só veio a ter administração independente na década de sessenta, porém os acervos presentes dentro das reconstituições arquitetônicas dos edifícios ainda são de propriedade do original. A sua fase de consolidação é compreendida através de processo de adaptações e novos incrementos, começando com reproduções de edifícios a complexas estruturas, como bairros e cidades. Atualmente, segundo informações encontradas no sítio oficial na internet, o museu recebe cerca de um milhão mil e trezentos de visitantes por ano que tem oportunidade de adentrar numa espécie de túnel do tempo, vivenciado as diversas cidades da Suécia do século XIX que vivam do trabalho de artesões.

Outro exemplo é o *Colonial Williamberg* na Virgínia dos Estados Unidos. Dentre as diversas experiências espalhadas pelo mundo, considera-se com destaque os *thirs person interpreters*, técnica interativa que chamo de “mediação teatralizada”. Funcionam assim: atores interpretam seus respectivos personagens e guiam os visitantes, muitas vezes utilizando objetos expostos ou da própria cenografia, adentrando no tempo e na proposta expositiva. Em outros exemplos, existem aqueles que dramatizam práticas e desenrolar da vida cotidiana do determinado tempo representado.

No Brasil, as ações teatrais em museus com finalidade educativa, ou apenas como animação cultural, vem sendo usadas com bastante frequência. Tais experiências perpassam pela disposição técnica de acervos nas exposições, montagens cenográficas, ambientações, encenações durante as mediações culturais, adaptações de espaços museais em cenários de reconstituição histórica e, até mesmo, atividades com técnicas de processos teatrais. Vejamos alguns deles. O Museu da República, antigo Palácio do Catete, dispôs em cartaz o espetáculo “O tiro que mudou a história”, idealizado por Helena Severo, então diretora da instituição. Escrito e dirigido por Aberbal Freire-Filho, um dos maiores diretores teatrais da época, e inspirado no romance de Rubem Fonseca “Agosto”, o espetáculo tinha como objetivo valorizar e desenvolver as diversas atividades culturais do antigo Palácio do Catete, usando da ação teatral para aguçar sensações e torná-lo mais dinâmico. O ambiente do museu era massacrantemente marcado pela morte de Getúlio Vargas e viu-se a oportunidade de potencializar essa lenda pública para atrair visitas. Encenou-se, então, a morte de Getúlio Vargas em vários atos no museu com vários artistas renomados da teledramaturgia.

“Um Sarau Imperial”, uma espécie de espetáculo histórico que há alguns anos é oferecida ao público do Museu Imperial também é outro grande exemplo dessa relação. O espetáculo conta como se arranjava os antigos saraus noturnos na época em que o museu era a residência de veraneio da Família Imperial e é realizado através de uma dramatização interativa remontando afazeres do século XIX. O roteiro é desenrolado com a personagem da Princesa Isabel

4 Situado na Ilha de Djurgården em Estocolmo, é um museu dedicado à história do povo sueco e a sua cultura desde finais da Idade Média até a época contemporânea.

Educação em museus afro-brasileiros:
um olhar para o espetáculo teatral 13 de Maio no MAFRO da Bahia

recebendo amigos no palácio para uma confraternização. Nessa são cantadas cantigas típicas da época acompanhadas de pianistas e cantores profissionais, declamações de poesia e conversas corriqueiras sobre as correspondências oficiais da monarquia.

A “Cia de Teatro Cecéu” (nome dado em referência ao apelido de Castro Alves, quando criança) faz parte das propostas educativas do Parque Histórico Castro Alves, localizado no Recôncavo da Bahia. O programa permanente consiste em trazer crianças e jovens da comunidade para compor as atividades da trupe de teatro permanente da instituição, estabelecendo assim, interações e vínculos sociais com seu entorno. Pela cia já passaram gerações, inclusive pessoas que hoje seguiram pela carreira artística do teatro.

No entanto, essas ações ainda são passíveis de algumas reflexões sobre a eficácia política do cunho pedagógico e museológico. Por exemplo, Meneses (1994) levanta críticas sobre o *living museum* referindo-se agora a teatralização das cenas cotidianas, trazendo questões de representações de classes do “espetáculo da vida comum”, criticando o modelo em questão por não fornecer estímulos a reflexão crítica, afinal, os museus de natureza histórica devem pensar que apesar de ter seu retrato nas fantasias do passado, são pensados e feitos no presente, portanto, com funções sociais emergentes. Para o autor, “uma exposição sobre o cotidiano seria histórica quando, além de ‘mostrar como se vivia’ fosse capaz de explicar o porquê se vivia assim” (Meneses, 1994: 5).

Para melhor refletirmos sobre a questão, o autor Ramos (2004) sistematiza o antagonismo entre museus-templos e museus fóruns, diferenciando-os e trazendo uma contribuição muito significativa. Ele propõe uma quebra no conceito de museu-templo, como espaço apenas de fruição de objetos de um seletivo público intelectualmente preparado, e acredita no conceito museu-fórum, onde as relações entre acervo e agente espectador acontece de forma tênue, mútua e crítica. Nesse sentido conseguimos compreender museus como instrumentos que partem primeiramente nos seus públicos, não pelo caráter estático ou de valor monetário e abastado de seus acervos e representações cenográficas.

Entender os novos princípios educativos de museus históricos é imprescindível para a compreensão das críticas levantadas por mim sobre o espetáculo “13 de Maio” encenado no MAFRO em Salvador. Considero que as atividades educativas devem servir para a quebra do discurso cartesiano que muitas dos museus tradicionais ainda possuem e isso requer, fundamentalmente, ter um posicionamento crítico sobre as bases e premissas ideológicas que os sustentam. Nesta análise específica, proponho uma revisão histórica sobre a representação salvacionista da Princesa Isabel na historiografia da abolição da escravatura.

Museu, Encenação e Abolição

“A princesa Isabel esqueceu de assinar nossa carteira de trabalho”⁵

O projeto Museu Vivo na Cidade (MVC) nasceu em 2006, idealizado pelo museólogo e ator Anderson Moreira, na reabertura para visita do Forte de São Marcelo (FSM), situado na Baía de Todos os Santos. Sua principal atividade educativa, intitulada “Tour Baía Histórica”, consistia no passeio diário pela

5 Protesto do Movimento Negro Unificado, Bloco Ilê Aiyê e o Grupo Ginga impresso no outdoor em maio de 1988 na cidade de Salvador/Ba para alusão aos cem anos de abolição da escravatura.

costa de Salvador na perfeita réplica da caravela Príncipe Regente, inspirada em embarcação colonial. A viagem histórica partia do Centro Náutico da Bahia sentido Farol da Barra, percorrendo uma série de pontos históricos até o Monte Serrat. Nesse cortejo, atores interpretando personagens da época como D. João VI, Carlota Joaquina, soldados, lacaios e mucamas realizavam a mediação da visita em interação do público.

Ao longo dos anos foram desenvolvidos outros espetáculos teatrais com propostas de representação multiétnica do povo brasileiro e até um Auto de Natal. Outros espetáculos que remontam eventos históricos e religiosos foram encenados pelo núcleo, tanto dentro quanto fora da instituição, destacado a participação no Cortejo Cívico de Dois de Julho em Salvador. Em 2011, quando o FSM precisou ser fechado por problemas de estrutura e segurança, a solução encontrada foi a parceria com escolas para a itinerância dos espetáculos. Receberam o projeto o Museu Náutico da Bahia, Palácio Rio Branco, Palácio da Aclamação, Câmara Municipal de Salvador e MAFRO.

É nesta parceria entre MVC e MAFRO que surge o objeto de análise deste artigo: o espetáculo “13 de Maio”, encenado nas dependências internas e externas do museu com alunos do Instituto Social Pindorama, escola privada localizada no bairro de Periperi, região do subúrbio ferroviário de Salvador. Para construir a crítica, além da análise do enredo, apliquei questionários com os estudantes participantes da atividade e realizei entrevista com a professora responsável e o idealizador do projeto.

Para começar, levo em consideração que o MAFRO tem a missão de

[...] fazer um trabalho de preservação, valorização e divulgação das culturas africanas e afro-brasileira. Nesse sentido, pretende ser um espaço de identidade e memória da população afro-descendente e contribuir para a construção de uma educação que incentive as relações étnico-raciais positivas (MAFRO, 2015).

De antemão, já detono que este espetáculo reforça a narrativa historiográfica de muitos “museus tradicionais”, apresentando a história apenas pelo olhar dos “vencedores” que durante anos os materiais didáticos de ensino da história reproduziram. As informações são transmitidas de forma acrítica, por meio da simples remontagem cênica a fatos idílicos do passado, sem trabalhar seu real sentido na contemporaneidade, além de não socio referenciar os agentes do presente e isentar-se de abordar as mazelas sociais oriundas do mesmo passado que retrata. Em suma, a atividade é uma ufanía a Princesa Isabel como figura redentora, esvaziando o protagonismo de luta dos negros escravizados.

O espetáculo foi encomendado pela escola através da educadora Márcia Severiano, pois tinha o anseio em trabalhar com a temática de forma dinâmica, interativa e fora do espaço das salas de aula. Durante o espetáculo, deparamos com nove personagens, uns fictícios e outros baseados em figuras reais, destacando o abolicionista negro André Rebouças, Capitão de Cotegipe e, claro, a Princesa Isabel. No ano anterior o mesmo grupo de alunos visitou as salas expositivas do MAFRO, acessando o conteúdo sobre as populações afro-brasileiras e o protagonismo negro na cultura nacional, basicamente participando do circuito proposto pela instituição. No ano seguinte, portanto, a turma retorna ao museu para a segunda etapa do projeto: assistirem um espetáculo que tratará da lei que promulgou a liberdade dos escravizados no Brasil.

Partindo disso, paira uma pergunta crucial para o desenvolvimento dessa pesquisa: como a ferramenta da encenação teatral utilizada neste contexto museológico poderá promover a reflexão crítica do aluno, se seu conteúdo é uma mera reconstituição cênica da forma da abolição da escravatura? Para responder essas perguntas é necessário, mais uma vez, adentrar nas referências teóricas, embasando as críticas que serão levantadas a partir de agora.

O novo movimento da Museologia Social nos mostrou que é necessário e urgente trabalhar estas perspectivas também nos museus históricos. A contemplação ao passado invólucro e mórbido, não é interessante na contribuição para o desenvolvimento crítico e, conseqüentemente, humano do seu público. Isso, inclusive, é uma das principais argumentações dos novos olhares para o ensino da história⁶. Os museus também devem seguir essa lógica sustentável da reflexão crítica, e as atividades educativas estão inseridas nesse processo de forma essencial. O espetáculo 13 de Maio é uma ação educativa⁷ desenvolvida num contexto museológico, mais precisamente dentro de um museu que se pretende trabalhar a memória das populações negras. Devido a isso, justifica-se a relevância de métodos e formas emancipatórias de construção e desenvolvimento do espetáculo, principalmente para ressaltar o cenário ideológico e a data simbólica construída.

Procurando responder tais inquietações, mesmo que de maneira inicial, trazemos escritos importantíssimos sobre as novas formas de lidar com museus de natureza histórica que é frequentemente abordada por Francisco Regis Lopes Ramos,

Enfim, como não poderia deixar de ser, há nisso tudo uma questão de fundo político na relação que se faz entre memória e preservação (ou estudo) da memória, entre cultura e administração das instituições públicas chamadas culturais, como museus, arquivos, teatros, secretarias de cultura etc. E, contrariando o clichê, não se trata somente de descobrir as raízes culturais. O mais importante é dialogar com o que já foi feito. Tratar a cultura em sua constituição conflituosa, dialogar com o passado, não para sentir saudade ou tentar salvá-lo do esquecimento, mas interpretá-lo como fonte de conhecimento a respeito das nossas idas e vindas nos mapas da temporalidade. Se vamos apagando as marcas do pretérito, perdemos o potencial educativo de experimentar as diferenças temporais, de sentir a estética do tempo como forma de entender o que éramos, o que somos e o poderemos ser (Ramos, 2004: 81)

Propor uma nova forma de se contar história partindo de perspectivas e olhares de outros agentes sociais, vezes já invisibilizados historicamente, responde aos princípios da História Social (Castro, 1997) para a necessidade de protagonizar os sujeitos sociais historicamente oprimidos, que ainda sofrem o que chamamos de uma terceirização institucional de sua história⁸. Por isso a pesquisa abordará a representação social do negro na didática do espetáculo (da Silva, 2011).

Durante a análise do enredo foi observado diversos pontos problemáticos no que refere-se a representação do negro histórico e os discursos políticos

6 OLIVEIRA, Sírley Cristina Oliveira. História e Teatro: novos olhares para o ensino de história. In: História e Cultura: espaços plurais. Uberlândia: Aspectus, 2002.

7 Fala de Anderson Moreira em entrevista concedida a pesquisa, presente nos apêndices do trabalho original.

8 Por exemplo, o fato de reconhecer a importância da história da escravidão para compreensão das configurações sociais na atualidade, mas insistir em contá-la ainda pela ótica do colonizador.

engendrados entre falas de personagens e narradores, por vezes colocando em conflito até mesmo pautas de reivindicação fundamentais da questão racial no Brasil defendida pelos movimentos sociais. Fazemos um recorte dos personagens que mais exemplificam essa afirmação.

A história é contada através de remontagem temporal do final do século XIX, são uma série de esquetes que retratam a vida social de um país escravocrata. O espetáculo é dividido em oito cenas, cujos personagens vão aparecendo aos poucos e estabelecendo um diálogo interativo com o público em alguns casos.

O espetáculo tem início logo no rol de entrada do museu, onde o Narrador, vestido com trajes de época, conta a história sucintamente a história da escravidão no Brasil, além de perpassar sobre a prática da escravidão também na antiguidade, fala sobre os navios tumbeiros e todo sofrimento que eram expostos durante a viagem, além do processo de comercialização de escravizados nos portos. No entanto, logo na primeira fala já identificamos um discurso que concede certa benevolência para a Igreja Católica em relação a escravização e relativa a escravidão africana com outros modelos escravistas ao longo da história no mundo.

A montagem é composta por 11 personagens, são eles: Narrador, Mala Abubaker, Sinhá Genoveva, Feitor, Escravo, Capitão Smith, Barão de Cotegipe, Deputado Joaquim Nabuco, André Rebouças e Princesa Isabel. Dentre eles também está Penúncia, uma simpática escrava de ganho, vendedora de guloseimas que canta pelas ruas da cidade a fim de juntar recursos para sua tão sonhada alforria. Tal personagem é condutor de todo o desenrolar do enredo, cujo roteiro se configura em pequenos esquetes para apresentações de outros personagens, com o nítido objetivo educacional de transmissão de conhecimento histórico. Penúncia é astuta, inteligente, ambiciosa e egoísta. Seu objetivo principal é sua libertação individual, com enorme desejo está no lugar de poder da sua idolatrada “sinhá” Genoveva.

Outro personagem que merece muita atenção, Mala Abubaker, um escravizado de origem Malê, letrado e que lutou na famosa Revolta dos Malês⁹. Abubaker é representado de forma viril e destemido, o personagem que traz muitas informações sobre a revolta e a criação da cidade de Salvador.

A relação de Penúncia com Abubaker e Genoveva pode ser percebida como formas de tratamento distintas. Por Abubaker tem uma enorme resistência, expressa inveja e exerce uma relação de opressão através de suas falas, supondo ser dona da propriedade escrava. Já com Genoveva apresenta-se de forma gentil e respeitosa com grande admiração. Nesse sentido, vemos encenações de relações de gênero que pedagogicamente trazem absorções preocupantes por parte do público estudantil, considerando o papel da única mulher negra do espetáculo.

A ação educativa que deveria vangloriar a imagem da mulher negra no cenário das disputas para a liberdade, é desmerecida ao lugar secundarista. Enquanto a “sinhá”, detentora de escravos, Genoveva é concebida de forma é fraternal, feliz e caridosa. O fato de a sinhá não abdicar de seus lugares de privilégios durante o enredo, já propicia espaço para uma problematização acerca. Ou seja, há uma naturalização de pertencer escravo, comportamento histórico que hoje não deve ser passado por despercebido. Talvez o caráter de reprodução fidedigna ao passado, como a espécie de “túnel do tempo”, traga justamente

9 A Revolta dos Malês foi uma mobilização de escravos de origem islâmica, ocorrida na noite de 24 para 25 de janeiro de 1835 na cidade de Salvador, capital da então província da Bahia, no Brasil.

essa primeira situação antipedagógica constada do espetáculo. No entanto, há de parabenizar a representação do personagem Abubaker, seja pelo conteúdo informativo da Revolta dos Malês que o traz, seja para sua representação de resistência negra naquele cenário.

Uma das cenas mais fortes do espetáculo é a representação do açoite no tronco, contracenado entre o personagem do Feitor e o Escravo, ambos apresentados sem identidade. Quando se trabalha com escravidão negra no Brasil, remontar a agressão do açoite é corriqueiro, pois apela a um sentimento de prazer ao sofrimento carnal, muitas vezes despertando o sadismo social presente na memória colonial. Logo, este esquete no espetáculo não foi inesperado.

Existem outros pontos através das falas dispersivas do narrador e outros personagens que merecem destaque no enredo. Há uma forte tendência da naturalização e pretextos de premissas históricas mal fundamentadas, a exemplo de falas pouco elaborada e má construídas. A sensação de justificativa quando o Narrador diz que “A escravização de pessoas era uma prática antiga na África, isto é, os africanos se escravizavam”. Até mesmo na tendência discursiva do Narrador embasada no mito da democracia racial¹⁰, onde reitera que (confira o roteiro na publicação original) “hoje vemos grandes exemplos de negros que brilharam e brilham em várias profissões. Somos todos iguais, não importa a nossa cor. Somos todos brasileiros!”.

Também enfatizo sobre falta do protagonismo heroico atribuídos a personagens históricos negros, como a exemplo o André Rebouças¹¹, sendo apresentado uma única vez, ainda como o anunciador da “bem feitoria” concedida pela Princesa Isabel. E o mesmo acontece com o personagem de Joaquim Nabuco. Com isso, observo que o espetáculo carece de protagonistas negros, pois a história é contada excluindo as essas lideranças do período.

No entanto, durante todo o enredo, observamos que o discurso heroico trazidos pelos personagens históricos, é sempre conferido branco colonizador. Esse é uma das principais características da nossa historiografia oficial, muitas vezes incorporados nas exposições de museus históricos. Nesse ponto trago destaque ao modo de representação da Princesa Isabel, colocada de forma subjetiva como protagonista da história, endossando o imaginário mítico e deturpado, reproduzido pelos livros didáticos e em sala de aula.

A questão de representação do negro, tanto quanto os modelos de encenações históricos apresentados no espetáculo “13 de Maio” do MCV, nos fazem perceber o quanto é pertinente as discussões sobre o passado e o futuro no uso das linguagens teatrais nos museus e vice-versa. Afinal, a função das instituições seria mediar os conflitos memoriais e não reiterar ideologias dominantes. Conforme,

Mostrar o típico, a identidade cultural ou resguardar a memória são expressões que revelam a fragilidade educativa da proposta museológica. O papel do museu não é revelar o implícito, nem o explícito, não é resgatar o submerso, não é dar voz aos excluídos (nem ao incluídos...), não é oferecer dados ou informações. Em suma, o museu não é um doador de cultura. Sua responsabilidade social é excitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através de objetos no espaço expositivo. (Ramos, 2004: 131)

10 Tendo como seu principal expoente Gilberto Freyre, é um discurso acadêmico, já superado, que vislumbra o país como paraíso das três raças, onde brancos, negros e indígenas vivem em perfeita harmonia social.

11 Cachoeirano, engenheiro, intelectual, político, inventor e abolicionista brasileiro. Conselheiro da Família Real, foi um dos representantes da classe média negra em ascensão durante o Segundo Reinado.

Com isso, considero que o espetáculo “13 de Maio” usa de formas politicamente retrógradas e incorretas ao tratar da questão da Abolição da Escravidão. Se por alguns momentos as falas de personagens ou esquetes conseguem dar sentido à ação educativa, na maioria das vezes a consciência não é alcançada. Situação que se agrava quando damos conta do dia e local simbólico de onde foi encenado. A história é estimulante e prazerosa apenas para quem assiste o espetáculo com fins de entretenimento, mas é um desserviço a representação histórica do negro no museu. Este é usado apenas como palco, tornam-se o set da cena, um cenário silencioso, que quase nada fala sobre a resistência escravizada.

A Representação

Ao longo dos anos, o currículo educacional contou a história do país sustentado pela ótica colonizadora. Com as aberturas de reflexão crítica e desconstrutora, aos poucos conseguimos reparar protagonismos sociais negados nesse processo, como o caso dos heróis e das lutas da população negra ao longo da história. Nesse sentido, faltou o lugar do povo negro, não percebido entre as participações de Penúncia, Abubaker ou na ligeira e insuficiente aparição de André Rebouças.

O negro é tratado como mero espectador de sua salvação condicionada à benevolência dos homens brancos bons e não é retratado pelos diversos modos de resistência negra ao longo dos séculos. Reitero e ressalvo que o espetáculo teve apenas uma leve citação à Revolta dos Malês. Vale ressaltar que esta cena representada por Abubaker é um dos pontos positivos do espetáculo, porém logo é desmoriado na insistente antipatia que a escravizada Penúncia tinha pelo mesmo.

Observamos que negar a existência de organização de lutas para os negros é totalmente racista, como, por exemplo, omitir as organizações de quilombos ao longo da história. Célia Azevedo (1987) recorre a breves esquemas e considerações sobre esse imaginário negro trabalhado na maioria das perspectivas do ensino de história, que inevitavelmente inspira discursos expográficos e educativos de museus.

Sentimos falta no espetáculo o negro hoje no Brasil, as consequências de uma abolição maquiada de liberdade e suas interferências na vida política, social e econômica na contemporaneidade. O juízo de valor dado a Princesa Isabel pelo simples fato de uma assinatura de lei, não deve e nem dá conta do que isso significou para nós entendermos nesse mapa da temporalidade proposto. Um momento maravilhoso para problematizar tal ponto seria se houvesse uma encenação do “após” a escravidão. O espetáculo como ele é, confunde-se com uma história de conto de fadas, onde a princesa bondosa que aparece santificada ao fim do espetáculo assinando espontaneamente uma lei que beneficiará os escravizados, é a protagonista da narrativa. No entanto, uma história que não tem como haver final feliz, pois a realidade é que

[...] o ex-escravo e seus descendentes saíram espoliados da escravidão e despreparados para o trabalho livre, incapazes, enfim, de se adequar aos novos padrões contratuais e esquemas racionalizadores e modernizantes da grande produção agrícola e industrial, tornando-se doravante marginais por força da lógica inevitável do progresso capitalista. (Azevedo, 1987: 21)

Educação em museus afro-brasileiros:
um olhar para o espetáculo teatral 13 de Maio no MAFRO da Bahia

O protagonismo é dado a Princesa Isabel. Isso pode ser observado nas respostas dos questionários aplicados aos estudantes do ISP que participaram da atividade. Uma das cenas que mais ilustram o referido é apresentada ao final do espetáculo, onde os personagens negros, junto com o público, dançam e cantam comemorando a assinatura da Lei Áurea, enquanto a Princesa Isabel está elevada no topo da escada, com personagens atrás dela representando soldados imperiais, recebendo agradecimento e sendo ovacionada por incansáveis aplausos. Essa cena foi a mais emblemática e, diga-se de passagem, a mais preocupante.

Figura 1 - Frame de vídeo do arquivo do ISP, 2013



Acervo pessoal, 2015

Procuramos desconstruir a ideia “Isabel: Princesa dos Escravos” em diversas referências científicas e acadêmicas. Por isso, darei oportunidade a outras vozes tão importantes. Vozes que exercem a disputa política por espaços, direitos, reparações e representação. Daremos voz, portanto, aos movimentos sociais.

Em novembro de 2015 os colunistas do portal Revista Fórum cederam espaços para publicações de textos assinados apenas por mulheres no ato chamado “Agora é que são elas!”, com o objetivo de marcar a presença das mulheres nos veículos. Um dos textos publicados foi de uma das articulistas da campanha “Reaja ou Será Morto, Reaja ou Será Morta!” Carolina Amanda Lopes Borges com o texto “Não Precisamos da Princesa Isabel”. Em sua escrita, a autoria enfatiza o protagonismo das mulheres negras na história da resistência escrava e exige a inclusão de mulheres negras nos meios sociais com igualdade e justiça, denunciando os descompassos de gênero e raça que persistem no país.

Mas não posso deixar de reafirmar que para tal processo de construção e desconstrução não precisamos de Princesa Isabel. [...] Será que o caminho para refletir sobre privilégios históricos e cavar a desconstrução de tanta desigualdade é retirar de cena quem jamais subiu no palco? [...] Mulheres e homens africanos foram igualmente construtores das mais sofisticadas civilizações que o planeta já testemunhou e serão igualmente importantes na reconstrução do nosso povo em África e em Diáspora!” (Borges, 2015)

Os museus têm e devem se posicionar em relação as pautas políticas urgentes, tanto que o MAFRO é a instituição mais emblemática nesse sentido, seja pela natureza tipológica, seja pelas ações junto aos movimentos organizados, como por exemplo, a exposição “O MAFRO pela vida: Contra o genocídio da população negra”, uma exposição-denúncia onde corajosamente a instituição toma partido sobre a situação que se encontra a juventude negra em nosso país. Desculpe Ramos (2004), mas neste momento o museu é obrigado a tomar posição.

Considerações Finais

Acabamos este artigo pensando o seguinte. As encenações teatrais foram realizadas no contexto museológico do MAFRO e na data simbólica da abolição. Percebemos a incontornável missão de fazer disso uma ação educativa emancipadora. Com isso, as críticas servem para o MVC repensar a forma como representam os personagens históricos e contam as narrativas. As ações educativas não devem operar no endossamento a noções ultrapassadas de história. As ações devem funcionar em diálogo com missões, princípios e qualidade educacional transformadora, sempre estimulando a reflexão e destruindo barreiras simbólicas.

Para análise do espetáculo, apliquei questionários aos estudantes do 3º ano do ensino médio do Instituto Social Pindorama, mesmos alunos que assistiram ao espetáculo em 2013. Usando do método de memória residual, já que havia mais de dois anos que a ação foi realizada, me preocupei quais foram os impactos sociais causados pela experiência entre museu e encenação teatral a partir da representação dos personagens.

Foram entrevistados 19 jovens entre 14 a 16 anos de escola privada localizada no bairro popular de Periperi, sendo que na época da ação tinham entre 12 a 14 anos. Antes da aplicação dos questionários, foi explanado sobre a pesquisa e remorado o espetáculo através de fotos e vídeos, ainda em sala de aula. Formulamos o questionário com 17 questões objetivas e outras abertas. Abaixo poderá ver as fotos da aplicação e o percentual sobre a percepção sobre a protagonista do espetáculo, a personagem da Princesa Isabel.

Educação em museus afro-brasileiros:
um olhar para o espetáculo teatral 13 de Maio no MAFRO da Bahia

Figuras 2, 3, 4 e 5 - Aplicação de questionários.



Acervo pessoal, 2015

Recortes do questionário para apresentação:

7. O que o espetáculo significou para você?

Aprendizado: 78%

Diversão: 11%

Aprendizado e Diversão: 11%

8. Qual o personagem que mais te chamou atenção?

Escravo: 50%

Feitor: 28%

Princesa Isabel: 17%

Narrador: 5%

10. Para você, qual o personagem principal do espetáculo?

Princesa Isabel: 56%

Escravo: 17%

Princesa Isabel e Escravo: 17%

Feitor: 5%

Todos: 5%

11. Você visitaria outros museus, mesmo sem apresentação de espetáculos teatrais?

Não: 67%

Sim: 33%

Referências

ARAUJO, Marcelo Mattos, and Maria Cristina Oliveira Bruno. *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM (1995).

BORGES, Carolina Amanda. Não precisamos da Princesa Isabel! (Agora que são elas!). Disponível em <<http://www.revistaforum.com.br/abeiradapalavra/2015/11/04/naoprecisamos-de-princesa-isabel-agora-e-que-sao-elas/>>. Acessado em: 20 de novembro de 2015.

BRUGGER, Ricardo. *A cidade como palco: o centro do Rio de Janeiro como locus da experiência teatral contemporânea 1980/1992*. Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, Rio de Janeiro (2008).

CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó, SP: Argos, 2006.

DA SILVA, Ana Célia. *A representação social do negro no livro didático: o que mudou? por que mudou?* / Ana Célia da Silva. – Salvador : EDUFBA, 2011.

DE AZEVEDO, Celia Maria Marinho. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites - século XIX*. São Paulo: Annablume, 1987.

DO VALLE SILVA, Luisa Olinto. *A exposição como encenação e a intermediação museológica*. (2009).

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história. *Anais do Museu Paulista* 2 (1994).

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

SANTOS, Maria Célia T. Moura. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU (2008).

Recebido em janeiro de 2025.
Aprovado em agosto de 2025.