

Entrevista com a Professora Mariza Soares

Interview with Professor Mariza Soares

Carolina Barcellos Ferreira*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil



Mariza de Carvalho Soares é professora de História da África, aposentada pela Universidade Federal Fluminense e ainda ativa no Programa de Pós-graduação em História. Atualmente, é pesquisadora colaboradora do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, onde atua no setor de Etnologia e Etnografia, como curadora da exposição africana, e como consultora do projeto “Marfins Africanos no Mundo Atlântico: uma reavaliação dos marfins luso-africanos”, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal, dentre outros projetos. São de sua autoria *Devotos da cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão. século XVIII* (Civilização Brasileira, 2000), *Rotas Atlânticas da Diáspora Africana: da baía do Benim ao Rio de Janeiro* (Ed. UFF, 2007), *People of Faith. Slavery and African Catholics in Eighteenth-Century Rio de Janeiro* (Duke University Press, 2011), além de diversos outros livros, capítulos e artigos publicados no Brasil e no exterior.

Nesta entrevista, contamos com um depoimento colhido antes do incêndio que destruiu grande parte do acervo do Museu Nacional. Além do seu conteúdo, de acentuado interesse para a comunidade de pesquisadores e para a sociedade, consideramos sua publicação pertinente, como forma de memória de uma coleção pouco conhecida. É momento de unir e reconstruir, pois a cultura no país resiste.

Entrevista realizada no bairro do Flamengo, Rio de Janeiro, em 16 de fevereiro de 2016, e transcrita em 12 de março do mesmo ano pela autora. Editada em dezembro de 2018 pela Equipe Editorial da *Revista Maracanan*.

* Mestre em Ensino de História pelo ProHistória na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e graduada em História pela Universidade Gama Filho. (carolinahist@gmail.com)
CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8346336430850171>.

Carolina Barcellos Ferreira: Professora Mariza, para começar, a senhora poderia falar um pouco da sua trajetória profissional?

Mariza Soares: Eu sou Professora de História aposentada da UFF, onde trabalhei por mais de 20 anos. Meu concurso foi para a área de América. Já então, trabalhava com a questão de escravidão nas Américas e a minha pesquisa desde então tem sido em torno dessa temática. Nos primeiros anos, enfoquei muito a relação entre a escravidão e a Igreja Católica, o projeto católico de conversão dos escravos africanos ao Catolicismo. Essa questão do catolicismo sempre foi uma coisa que me interessou e eu tinha feito inclusive o meu mestrado sobre as relações entre religiões. Fiz meu mestrado em Antropologia, uma abordagem diferente da História. O tema da minha dissertação na época foi discutir a questão da morte. Eu pegava um pouco o Catolicismo, o Protestantismo e o Candomblé. E, nessa ocasião, eu comecei a ler um pouco das coisas, a ter contato com a questão do Candomblé e essa questão de África também. A vida é bem complicada, não dá para contar tudo, mas enfim, religião, catolicismo, história da África, escravidão. Eu sempre transitei por aí. E, quando eu me aposentei... Eu tinha trabalhado no Museu Nacional há quarenta anos atrás. Era estudante ainda de graduação, e tive uma bolsa, ainda não era PIBIC. Naquela época, o CNPq estava começando a dar bolsas de IC e eu tive essa bolsa lá no Museu Nacional. Nessa ocasião, eu conheci o acervo, fui trabalhar na reserva técnica do Museu. Depois, eu acabei me formando em História, aí fui contratada, trabalhei lá como técnica CLT, porque não tinha concurso. Eu era contratada da Fundação José Bonifácio. Enfim, algumas pessoas daquela época continuaram lá... Acabou que abriu o concurso e as pessoas entraram. Mas, eu não. Eu desisti. Fui fazer outras coisas, porque não abria concurso. Fui embora trabalhar em outras coisas e acabei na UFF. E agora, quando me aposentei, o pessoal lá do Museu falou "você está aposentada e trabalhou tanto com África, a gente tem uma coleção de África aqui e tal e coisa". Então, comecei a ir lá olhar, me interessei. Cheguei no Museu e me encantei com a coleção, que eu já sabia que existia do tempo que tinha trabalhado lá. Mas, há muito tempo não pensava no assunto. Enfim, criou-se lá uma situação favorável e eu comecei a mexer com a coleção. Daí, o chefe do setor, o responsável, o curador das coleções, que é o professor João Pacheco, nós conversamos e entramos com o pedido de verba na FAPERJ. Ganhamos cem mil reais, e com esse dinheiro implementamos o projeto da coleção africana e da exposição. O projeto teve dois eixos básicos. O primeiro era pegar a coleção, reformular aquela sala da antiga exposição, que era pequenininha. A diretoria do Museu nos deu uma sala maior, fizemos uma exposição maior, que tem também uma vertente mais ligada à educação. Nesses segmentos, paralelamente desenvolvemos um projeto na Baixada Fluminenses, em Caxias, que foi a "Kumbukumbu na Baixada Fluminense". Então, para mim, trabalhar com essa coleção foi um pouco assim, engraçado, fechou um pouco a minha carreira, voltando ao início, ao lugar

onde eu trabalhei como estudante ainda. Eu ter voltado foi uma coisa legal e ao mesmo tempo juntando com o que eu fiz por último na minha vida, que é trabalhar um pouco com essa questão da história da África. Então, eu acho que deu um sentido legal e foi um projeto que eu gostei muito de fazer. A verba da FAPERJ era pra três anos, a gente fez em 2014 a preparação e a Nova Sala África no Museu Nacional; em 2015, inauguramos a “Kumbukumbu na Baixada”; e, agora em 2016, estou fechando mesmo, acabando de gastar um dinheirinho que sobrou, comprando umas coisas, fazendo a prestação de contas e encerrando um caderno de textos que assim que estiver pronto posso mandar para você.¹ A gente vai distribuir o PFD gratuitamente, e estamos tentando outros recursos para uma publicação impressa, mas o projeto está acabando, e o futuro, não sei.

São duas exposições Kumbukumbu diferentes, a do Museu Nacional e a que está em Caxias?

São. É porque a gente fez o seguinte: esse projeto, eu comecei a fazer junto... Quando comecei a pensar este projeto, a gente via que o Museu Nacional tem um público imenso, eu não sei te dizer, mas é assim cem mil pessoas por ano. É um dos maiores públicos de museus do país. E tem uma demanda muito grande de escolas. Uma parte das visitas que a gente tem lá, tirando o turista de fim de semana, é de pessoas e famílias que visitam a Quinta, e principalmente escolas. O Museu tem um setor educacional para escolas, com visitas guiadas que funciona muito bem. Eu tenho um grupo de ex-alunos meus em Caxias que, em algum momento, fizeram a graduação, mestrado ou doutorado na UFF. Por causa deles, eu já tinha tido, há uns anos atrás, um projeto em Nova Iguaçu e resolvi fazer esse em Caxias. Porque na UFF temos essa relação com a Baixada, muitos de nossos alunos vêm da Baixada. Eu comecei a tentar trazer esse pessoal para participar do projeto. Com isso, veio uma reivindicação deles, dizendo que era muito legal o projeto na Quinta da Boa Vista, mas que a Quinta é muito longe para a maioria das pessoas. Principalmente para as escolas, que eles não conseguem dinheiro, não conseguem transporte para visitar o Museu... Então, houve uma reivindicação para fazermos alguma coisa para lá. Primeiro eles pensaram: “Ah, será podemos conseguir dinheiro para levar as pessoas?” E eu falei: “Gente, mas em vez de levar as pessoas, por que a gente não faz uma coisa em Caxias?”. Então, eu criei uma exposição meio que temporária para Caxias. Ela ficou durante quase quatro meses na Biblioteca de Caxias, na Praça do Pacificador.² Depois, desmontamos a exposição e montamos novamente na UERJ de Caxias, que fica do

¹ O referido caderno de textos evolui para um pequeno catálogo publicado no formato *e-book* na série “Livros Digital do Museu Nacional”. SOARES, Mariza de Carvalho; AGOSTINHO, Michele de Barcelos; LIMA, Rachel Correa (orgs.). *Conhecendo a exposição Kumbukumbu do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2016. Série Livros Digital 4. Disponível em: <http://www.museunacional.uff.br/dir/exposicoes/etnologia/LivroKumbukumbu.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2016.

² Biblioteca Pública Municipal Leonel de Moura Brizola, localizada na Praça do Pacificador, no centro da cidade de Duque de Caxias.

outro lado da cidade, perto da rodovia Washington Luís. Lá poderíamos atender a outro público. Então, já vai fazer quatro meses também que está lá, a gente inaugurou em outubro. Quer dizer, outubro, novembro, dezembro, janeiro, fevereiro, aí férias tem menos movimento. Devemos desmontar em março, atendendo essa coisa das escolas. Na verdade, é um projeto que foi do Museu Nacional, mas que teve esse desdobramento para fora. E a exposição vai circulando.

E, quando essa exposição acabar? Qual é o plano?

Aí acabou o dinheiro da FAPERJ! Acho que agora o projeto vai parar, porque não tem mais dinheiro. Mas, a ideia é que essa exposição temporária vá ser novamente montada para ficar permanente em algum lugar em Caxias. Estamos negociando onde será a instalação definitiva. Provavelmente, deve ficar no Centro de Memória da prefeitura de Caxias, que é aquele Museu de São Bento, não sei se você já ouviu falar... Porque o nosso parceiro na verdade nesse projeto todo foi a FEUDUC, que é uma faculdade lá de Caxias. E, também, o Museu de São Bento. Então, deve ficar ou na FEUDUC ou no Museu de São Bento. Um dos dois lugares vai ficar com a exposição definitiva.³

Qual foi o interesse do Museu Nacional em montar essa exposição?

Na verdade, foi o seguinte. A Direção do Museu Nacional sabia que tinham uma coleção, mas era pequena e pouco conhecida. Eles não tinham muita noção do valor que ela realmente possuía. Não tinham ideia se com ela se poderia realmente, por causa do tamanho, fazer uma boa exposição. Quando eu cheguei lá, convenci as pessoas de que valia a pena investir, porque era uma coleção muito boa, porque na verdade sem correspondente em outros museus brasileiros. Atualmente as pessoas tanto de História quanto de Antropologia estão começando a mexer com a África, mas até muito pouco tempo não tinha quase ninguém. Ninguém tinha ainda se interessado pela coleção. O maior acervo do Museu Nacional é a parte indígena, arqueologia. O resto fica meio assim... coleções estrangeiras, entendeu? E, a África está no meio das coleções estrangeiras. Foi uma coisa assim meio na casualidade. Quer dizer, uma casualidade em termos, porque eu já tinha uma ligação lá e eles acreditaram no que eu estava falando. Foi uma coisa assim mesmo de conhecer as pessoas. Eles acharam que valia a pena investir, porque o Museu está querendo modernizar as exposições. Não sei se você indo lá ou teve a oportunidade de ver. Eles fizeram toda uma ala nova de exposições, aquela parte toda de invertebrados, toda reformada. Agora estão fazendo um dinossauro novo. O pessoal da

³ Infelizmente devido a vários impedimentos não foi possível montar a exposição que foi guardada no depósito do Museu Nacional.

arqueologia também está trabalhando no projeto de uma nova exposição. Quer dizer, a possibilidade de ter esses editais, essas verbas, ajuda muito. Porque o Museu não tem dinheiro para renovar a exposição. Isso é uma coisa absurda, um paradoxo total, porque é um Museu que não tem dinheiro para cuidar do Museu. Mas, a verdade é essa. Então, essa possibilidade de conseguir verba com outras agências está facilitando. Eu acho que eu entrei num vácuo, convenci a instituição, e consegui...

Quais foram as etapas envolvidas na organização do acervo e da exposição?

A primeira etapa foi eu me enfiar dentro da reserva técnica e olhar. Começar a olhar. As peças estavam mais ou menos juntas. Eu tinha aquelas peças que estavam na exposição antiga, que eram, acho, setenta e oito, uma coisa assim. E, comecei a procurar mais coisa, porque me lembrava da época em que tinha trabalhado lá. Existiam peças africanas na reserva técnica. Aí teve outro episódio engraçado, eu posso te passar. Tem outro texto meu sobre a bandeira do Daomé, em que falo muito pouco neste texto que você leu,⁴ mas que foi também uma coisa que me motivou a fuxicar o acervo. Porque eu encontrei uma referência de que tinha uma bandeira do Reino de Daomé, que eu não achava. O Pierre Verger falava dela. Eu dizia "gente, vamos ter que achar essa bandeira, está dito aqui que a bandeira existe". E comecei, e no que comecei a fuxicar para procurar a bandeira e mais outras coisas, li num artigo da historiadora Ana Lucia Araújo, sobre uma carta do rei do Daomé para D. João com uma lista de presentes. Eu comecei a achar muito mais coisa do que estava no texto dela. Aí falei: "Bom, não dá para ir por aí, temos de organizar isso". Fui para o Catálogo do SEE (Setor de Etnologia e Etnografia), que a gente chama de livro de registro, que são, sei lá, vinte volumes. Comecei a folhear o livro, volume por volume, página a página, atrás de objetos africanos. Com isso, eu fiz uma listagem de aproximadamente mil objetos. Mas, na verdade, olhava e via cento e poucos. Eu dizia: "Mas como mil se eu só tenho cento e poucos?". Bom, foi uma confusão, levei um ano quase nessa coisa até chegar a uma conclusão. Para chegar à conclusão que, existia uma série de objetos que tinham perdido o número de registro (tinha caído o diabo daquela plaquinha) e a gente não sabia que era africano. Por outro lado, existia uma série de objetos que estão no livro de registro como objetos africanos que você não acha, não tem, não existe mais, porque é muita palha, muita coisa do século XIX. Então, muita coisa provavelmente se perdeu, estragou, jogaram fora. Depois, você tinha um número imenso de objetos micro, numeradinhos um por um. E, o que era mais complicado de tudo, que eu comecei a perceber, é que no meio de tudo que estava sendo chamado de africano estava a coleção de Candomblé, que na verdade, era do Brasil. Então assim, a primeira coisa foi tentar distinguir o que era africano da África e o que era africano do Brasil. Tinha muito fio de conta,

⁴ SOARES, Mariza de Carvalho; LIMA, Rachel Corrêa. A africana do Museu Nacional: história e museologia. In. AGOSTINI, Camila (org.). *Objetos da Escravidão*: abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2013, p. 337-359.

pulseirinha, coisas às vezes muito pequenas, e que percebi que se eu fosse listar um por um a gente ia chegar perto desses mil. Mas, eu acho que uma boa parte também se perdeu. É, eu nunca consegui fechar esse número, eu estou te falando assim porque eu nunca consegui fechar. Porque uma hora aparece aqui, aí apareceu mais outro, você descobriu que esse outro pedaço aqui era uma flecha, que esse negócio aqui era o cabinho, aí são dois, é um só, entendeu? Enfim, vai virando um...

Eu estava trabalhando ali de graça, entendeu? Porque, na verdade, eu não ganhei nada para fazer esse trabalho. Tinha a verba da FAPERJ, eu não me paguei com essa verba, eu gastei todo o dinheiro. É, eu poderia ter me pagado, eu estou aposentada, eu poderia ter tirado uma consultoria, eu não tirei nada, gastei todo o dinheiro no trabalho mesmo. Então, não podia também me dedicar mais do que estava fazendo. O que eu acabei fazendo foi o seguinte, selecionei as peças que encontrei, foi uma opção; o que eu não conseguia explicar ficou de fora. Ficou de fora o que eu não achava e as peças que estavam sem identificação. Algumas, por exemplo, não tinham identificação, mas por conhecer a museologia africana, eu consegui identificar. Eu usei muito a internet, usei muitos catálogos de outros museus, o Quai Brainly, o Museu de Londres, o Museu do Brooklyn, americano, o Tervuren da Bélgica, o Museu de Berlim. Então, fui muito atrás dessas coisas, porque sabia que algumas dessas peças eram permutas desses museus. Fui às coleções desses museus. Todo o trabalho foi feito em cima das peças que eu consegui identificar, entendeu? O resto, que estava mal identificado ou não identificado, eu deixei de lado. No final das contas, ficamos com um universo em torno de 200 objetos. Desses, a gente fez a exposição. A exposição tem seis vitrines de parede e três centrais, sendo que uma dessas vitrines de parede é a "Africanos no Brasil". A exposição inteira é África, quer dizer, objetos produzidos na África e trazidos para o Brasil, e uma vitrine é "Africanos no Brasil", quer dizer, são objetos feitos no Brasil no século XIX, por africanos ou descendentes diretos de africanos, ou de alguma forma inseridos nesse contexto de escravidão.

E quanto tempo levou desde sua entrada no Museu Nacional até a montagem da exposição?

Eu comecei isso em 2011. Mas, é aquilo que eu estava te falando... Eu ia lá, depois parei de ir, fui fazer outras coisas. Quando foi em 2012, a gente tomou a decisão de apresentar o projeto à FAPERJ. Mas, aí eu consegui convencer a Diretora de que valia a pena ela me dar uma sala para fazer a exposição, que eu ia correr atrás do dinheiro. E, teve o compromisso dela de que daria uma sala se a gente conseguisse o dinheiro. Comecei a trabalhar seriamente. O projeto foi redigido em 2012 para o edital de 2013, da FAPERJ, a gente recebeu o dinheiro em 2014. Em 2014 foi pauleira, trabalhar todos os dias, de manhã,

de tarde e de noite. É... maior loucura. Eu inaugurei a exposição do Museu em maio e, depois, a exposição de Caxias em outubro. As duas em 2014.

Em 2015, falei "gente, me esquece que eu vou sumir daqui. Eu não aguento mais olhar para nada. Eu estava exausta. Eu fui para os Estados Unidos. Fiquei nos Estados Unidos quatro meses. Depois voltei, fiz outras coisas que eu tinha para fazer. O que a gente fez em 2015 foi o tal catálogo, esse pré-catálogo, que é uma espécie de caderno. Aí eu praticamente não mexi mais com as peças. Fizemos esse trabalho com o caderno, que já deve estar quase pronto agora. E, agora em 2016, eu vou voltar para fechar a prestação de contas, entendeu? Ah! Em 2015, eu fiz a segunda exposição, a segunda exposição temporária, que é a da UERJ, que ainda está montada. Ela é igual a que montei na biblioteca de Caxias, as vitrines. Mas, a da biblioteca estava muito mais bonita, porque era um espaço muito maior, lá ela está assim num corredor, numa coisa estreita, mas é a mesma exposição. Então, foi esse o tempo, de 2011 até agora. Foram cinco anos. Foram os cinco anos da minha aposentadoria, basicamente, foi desde que eu me aposentei.

A senhora poderia falar um pouco mais sobre os critérios que foram utilizados na escolha das coleções e dos objetos que estão expostos?

Olha isso foi o que mais me consumiu, dias e noites eu tinha que pensar, porque eu tinha uma coleção muito variada. Tinha peças de vários lugares da África, e ao mesmo tempo, tinha muitos lugares que eu não tinha peça, nada. Depois, comecei a perceber que grande parte das peças eram armas! Essa coleção é uma coleção do século XIX. É uma coisa assim que acabou sendo uma reflexão sobre o significado dessas coleções. Se você visitar a coleção do Museu da USP, ou do Museu da Bahia, que têm coleções africanas, são coleções do século XX. A da USP, especialmente, foi montada pelo Mariano Carneiro da Cunha e pelo Pierre Verger, a da Bahia acho que também pelo Verger. São maravilhosas, mas são coleções onde você tem muita máscara, muita coisa linda, bonita, que chama muita atenção. A coleção do Museu Nacional não tem esse perfil. É uma coleção constituída, basicamente, por doações e permutas com outros museus no século XIX, que é o que eu discuto naquele texto que você leu. Então, é uma coleção que tem muita arma. Eram as pessoas que iam à África e traziam alguma coisa e vinham doar para o Museu. Facões, lanças, doavam... Então isso começou a criar um problema, porque eu falei: "Gente, como eu vou organizar isso?!" Ao mesmo tempo, a coleção começa no início do século XIX, a primeira doação é o presente do Adandozan para o D. João, que é de 1810. E, a coleção vai até 1936, que é quando chega a doação da Celenia Pires, uma missionária brasileira que vai para Angola. Então, esse é o marco temporal. Aí eu fiquei matutando como fazer e acabei chegando à conclusão de que a gente tinha que mostrar a coleção e a relação que aquelas peças tinham com o lugar de onde elas vieram. Foi esse o critério. As vitrines dão um panorama a respeito da exposição, falando um pouco da "África,

passado e presente". Alguns objetos tem uma longevidade muito grande, em termos das sociedades africanas, eram usadas lá no século XIX e talvez antes e aqui continuam até hoje. O que tem de mais conhecido no mundo, o que é? A primeira vitrine mostra os instrumentos musicais, tambores, os panos, a panaria africana é muito famosa. Depois, as outras vitrines... Porque percebi que existia certa concentração de onde vinham essas peças, então fiz uma vitrine com as armas da região da Zambézia, os Herero (o maior massacre de africanos da história), que na verdade pega toda aquela região desde o Sul de Angola até o extremo Sul da África, e a costa de Moçambique. Enfim, na verdade, é historicamente uma região muito ampla, mas com um tipo de armas que tem características comuns. Então, essa vitrine das armas, onde eu discuto essa questão do colonialismo, da violência etc. Depois a gente fez uma vitrine da região em torno do Congo, onde mostramos coisas da floresta tropical. Ela tem uns objetos da floresta e tem marfim, que é uma coisa importante. Depois uma vitrine de Angola, que é, em alguma medida, mais recente, porque tem a parte de Angola Tchokwe, que é a mais antiga, mas tem a coleção da Celina, que pega a parte do Sul de Angola, planalto de Benguela, com peças mais recentes. Queríamos também fazer um contraste do que tem de mais conhecido, considerado de melhor qualidade em termos de peças, que é a arte Tchokwe; e, outro tipo de trabalho que é até meio desconsiderado... a estatuária do Sul de Angola. Quando você olha, não é realmente tão bonita. A madeira Tchokwe é linda, mas a verdade é que são duas populações diferentes que não podem ser consideradas melhor ou pior com base na sua produção artística. Existe até hoje certa tensão em relação a isso em Angola. Depois a vitrine da coleção do Daomé, que são os presentes do rei Adandozan para D. João. E, com isso, eu criei a Coleção Adandozan. Eu reuni o que tinha de melhor em termos estéticos e em termos de informação histórica importante, e tentei colocar isso nas vitrines. As boas peças que a gente tinha estão todas lá. O que procurei evitar foi colocar peças sem identificação só porque eram bonitas. Algumas delas, até muito boas, ficaram de fora porque fugiam demais a cada um desses contextos históricos. Então, a exposição é o resultado de uma combinação de critérios: a peça ser boa, estar em boas condições de conservação, porque tinha muita coisa também quebrada; ser uma peça de boa qualidade, no sentido estético e ter a possibilidade de uma contextualização da peça.

Imagem 1 - Vitrine 1 (Panaria e instrumentos musicais)

Fonte: Fotografia de Rafael Azevedo. Acervo Particular, 2016.

No caso da última vitrine, que é a “Africanos no Brasil”, falar de africanos no Brasil ficava genérico demais. Então, pensei assim: “E os africanos no Museu Nacional?” Eu peguei três momentos: o primeiro são as peças vindas da Polícia da Corte. Em 1880, o Diretor do Museu começou a pedir para o delegado mandar os objetos apreendidos pela polícia para o Museu. Com essas peças criei a “Coleção Polícia da Corte”. Depois tem uma coleção, mais ou menos da década de 1940-1950, que foi feita pela Heloísa Alberto Torres, antropóloga, que foi Diretora do Museu Nacional. Esse é o segundo segmento dos africanos no Museu Nacional. E, por fim, o terceiro segmento é sobre as pesquisas: uma pesquisa de antropologia física sobre modificações de dentes pela ação humana entre índios e africanos. Tem também um projeto de musicologia que gravou músicas do Candomblé. Então, nessa última, o critério foi pensar o estudo da África no Museu Nacional.

Imagem 2 - Vitrine "Africanos no Brasil"

Fonte: Fotografia de Rafael Azevedo. Acervo Particular, 2016.

Por que o destaque às religiões de matriz africana na vitrine dedicada aos africanos no Brasil?

Eu tinha que falar da África, falar dos africanos no Brasil. Mas, tinha uma limitação, uma obrigatoriedade de lidar com as peças que o Museu guardava. E, quando fui ver, uma das grandes coleções, de melhor qualidade, era essa coleção de apreensões da Polícia da Corte em casas de Candomblé. Não fui eu que escolhi os objetos do Candomblé, eles estavam ali, se oferecendo, dizendo "eu estou aqui, eu tenho que estar nessa exposição". E são lindas as peças! Essa coleção não é grande, mas eu gostaria, na verdade... não tive tanto poder, digamos assim, de convencimento. Porque eu queria convencer a Diretora de fazer duas exposições. Eu queria fazer uma exposição de África e outra de afro-Brasil, mas aí não teve condição. Na sala não cabia. Eu queria outra sala de exposição temporária. Aí o curador de etnologia falou: "Não pode ter tudo". Eu sabia, ele tinha razão. Aquela é uma sala de exposições temporárias, aquela salinha da frente, atualmente tem uma exposição Karajá. Então, eu não pude me expandir tanto. Ainda tem muita coisa bonita lá guardada, principalmente coisa de Candomblé, que pode ser utilizada. Na verdade, o que tive que fazer, foi tomar uma decisão muito difícil, radical, de cortar, fazer uma seleção muito rígida, daqueles

objetos e colocar ali, pensando justamente essa questão, que tem a África na África, e você tem essa geração de 1880. Ainda era antes da abolição e você tinha africanos chegados da África ainda crianças, vivendo como escravos no Rio de Janeiro daquela época. Se você vai ler João do Rio, Machado de Assis, você vê que na população da cidade ainda tem muito africano chegado aqui em meados do século XIX, que está liberto na maioria das vezes, mas que é africano de nascença. Então, eu queria um pouco falar disso também, de como o africano ainda está perambulando pela cidade e fazendo seus objetos como eram feitos na África. Os objetos que ele faz, ele faz como aprendeu, como o pai aprendeu na tradição dele, lá do lugar de onde vieram. Mas, é um objeto feito aqui. O ferro não é um ferro africano, é um ferro daqui. E ele vai, ao mesmo tempo, fazendo uma série de adaptações dependendo do que encontra e não encontra. Mas, eu acho que era importante para dar essa dimensão da conversa entre a África e o Brasil. É uma conversa muitas vezes violenta, que não bem uma conversa, tem escravidão. Mesmo no Pós-Abolição tem uma população africana vivendo na cidade em condições precárias, os candomblés sendo perseguidos. Quer dizer, só o fato de ser da polícia já mostra que foi perseguido, apreendido. Eu tenho muita curiosidade de saber a que casas pertenciam essas peças. A gente não descobriu até agora. Existem duas pessoas fazendo pesquisas, a Carolina [Cabral], que trabalhou como estagiária do projeto e agora entrou no Mestrado em História da UFF; e, tem um estudante de Doutorado da Universidade [Federal] Rural [do Rio de Janeiro], que é quem eu acho que vai mais a fundo nisso, está tentando identificar essas casas. Vamos ver no que dá, porque eu não tenho mais energia... Mas, acho que as pessoas vão fazer. Essa coleção vai render ainda muita coisa.

Em 2012 eu assisti uma palestra sua falando sobre a dificuldade para saber a origem desses objetos.

É, porque não tem. A carta do delegado só diz que são apreensões. Aí... tem um jeito de saber. Você tem que voltar... você tem a data da carta, mas você tem que ir à documentação da polícia, com a data da carta, e tentar saber quais foram as apreensões daquela época, de onde veio... Provavelmente o original da carta está nos despachos da delegacia, mas isso é um trabalho de pesquisa demorado, não é uma coisa simples de fazer. Então, pode até ser que, recuperando o processo de apreensão, você consiga achar um endereço. Mas eu ainda não fiz isso, se alguém fizer, eu vou adorar.

O Museu Nacional ou a equipe que participou da montagem e da manutenção da sala já foi vítima de alguma ação de intolerância religiosa por conta dos objetos selecionados?

Nós não fomos vítimas de ação de intolerância religiosa, nenhuma. Mas, tivemos que lidar com isso de forma muito consciente. O Museu, como qualquer outra instituição, tem pessoas que são de Candomblé e tem evangélicos. Isso aparecia muito nitidamente. O tempo todo em que estávamos montando a sala, que estava fechada ao público e os funcionários transitavam e iam curiosamente olhar. A gente, às vezes, colocava uns tapumes assim... toda hora arrastavam o tapume e entravam para olhar. E aí, assim, os simpáticos ao Candomblé e à Umbanda ficavam maravilhados, achando muito bom, vinham e perguntavam coisas, para a gente explicar o que era. Tinha assim uma receptividade legal. Por outro lado, existiam funcionários evangélicos. Aí era um problema. Esses não entravam, não queriam saber, e algumas vezes, a gente teve problema de, por exemplo, pessoal ser mandado fazer algum trabalho na sala e não querer fazer porque era aquela sala. A gente teve um caso muito engraçado, quer dizer, engraçado depois que passou, porque no dia foi horrível. O caso de um electricista. Estávamos tendo um problema na eletricidade da vitrine do Daomé. Ele estava lá consertando, no alto da escada. De repente, ele caiu e a porta de vidro da vitrine quebrou, estalou, meio que caiu em cima dele. Não foi nada grave, mas cortou a mão dele. E ele saiu de lá, teve que ir para o hospital e deu vários pontos na mão. Ele não fez nenhum comentário, mas o ruído em volta era de que a gente estava mexendo com coisa de Exu. Não tinha nenhum Exu naquela vitrine. Tinha um Exuzinho numa outra vitrine, mas nem foi a que ele estava mexendo. A que ele estava não era a que tinha o Exu. Mas aí, a história que correu era a de que ele estava mexendo com coisas que não se podia mexer, que alguém estava querendo... a expressão era essa "que tinha alguém querendo comer". Comer no sentido de fazer sacrifício. Quando ele cortou, ficou sangue pelo chão, porque mão sai muito sangue, e ficou muito sangue pingado. As pessoas ficaram muito assim... "porque o sangue, não sei o que, ele se machucou". Aí eu chamei o pessoal e falei: "Oh! Então vamos resolver, tá bom, eu não sei se alguém queria comer, se não queria comer, mas quem queria comer, já comeu. Agora vamos limpar isso e continuar a trabalhar". O pessoal riu, assim, uma coisa meio nervosa e tal, mas resolveu-se a coisa. Mas, o rapaz não voltou a trabalhar com a gente. Eu não sei se não voltou porque parece que houve certo problema lá porque era uma firma terceirizada, e foi acidente de trabalho... Enfim, só sei que ele não voltou, mas a equipe dele voltou. Ele ganhou uma licença, teve uma coisa qualquer assim. Foi o único episódio, mas se resolveu sem problema. Agora, com o público eu nunca vi nada. Eu vejo muita curiosidade, mas também não fico lá o tempo todo. Nos primeiros dias depois da inauguração, fiquei lá olhando o público visitar, mas depois já não ia mais. Eu não presenciei nenhum ato de rejeição, mas é possível que exista. Normalmente, o que acontece é que elas não entram. Quem é contra, não entra na sala, passa, dá uma olhadinha, e vai embora. Agora, quando a pessoa entra, você vê que a pessoa entra e lê tudo com atenção. As pessoas realmente ficam, sabe, interessadas. E você percebe que muitas daquelas pessoas estão querendo aprender alguma coisa, para usar depois. Isso é uma coisa interessante. Muita gente tira foto. Eu já vi gente tirar foto da exposição inteira. Vai tirando pedacinho por pedacinho. Então, eu acho que

a exposição desperta um interesse. E, para a gente que está ali olhando para aquela pessoa, calada, não consegue dimensionar, mas certamente, está despertando um interesse. Não tem outra no Rio de Janeiro como essa. Devia até ter, é assustador que não tenha, né? Não tem, não tem mesmo. E agora, eu tenho vontade de fazer uma exposição de Candomblé. Mas aí é outra história... precisa de dinheiro, não sei.

Uma das obras exibidas na vitrine “Africanos no Brasil” tem um título chamado “Os orixás do Candomblé Nagô da Bahia”. Quem deu esse nome à obra?

Essa coleção é uma coleção de estatuinhas e orixás. Elas foram colocadas num tipo de estante que de propósito lembra um altazinho. Essa coleção foi trazida pela Heloísa Alberto Torres, da Bahia. Então foi trabalho dela, eu ali me apropriei das anotações dela, das terminologias dela. Inclusive aquela baianinha, que ela chama de “crioula da Bahia”. Botei crioula entre aspas, para não parecer uma coisa pejorativa. Essa é a expressão que ela usa, é a expressão que a gente vê nos livros, era o termo usado para identificar os filhos de africanos nascidos no Brasil, que não é mais africano. Na verdade, ela é nascida na Bahia, então ela é chamada de crioula. Naquela época não era uma coisa tão pejorativa. Hoje, chamar alguém de crioula é um xingamento, naquela época não era. O que não significa que não fosse depreciativo, porque, é lógico, a crioula não é branca. Você ser crioula é sempre um pouco pior do que você ser branca ou pior que você ser parda, há uma hierarquia aí, mas não é uma coisa agressiva, não é uma coisa ofensiva como um xingamento. Então, eu mantive para mostrar a linguagem coloquial da época. As próprias anotações da Heloísa...

Quais critérios levaram à aquela organização da vitrine “Africanos no Brasil”, a forma como os objetos estão dispostos?

Qual critério? Eu separei em três partes que eu te falei, né? A primeira parte, a polícia. A segunda parte, Heloísa. E, a terceira parte, os projetos do Museu.

A disposição toda, de todas as peças da exposição, é minha. Quer dizer, tem uma ordem ali, se você reparar, os textos estão na parede, as legendas geralmente estão no chão da vitrine e as peças estão na parede e no chão. Eu tentei sempre fazer blocos temáticos. Então, se você vai à vitrine número um, tem objetos domésticos, cestaria, depois você tem os panos, a música; na segunda vitrine você tem as armas. Eu tentei organizar. No caso da vitrine dos africanos no Brasil, aquela ordem dos orixázinhas é minha. Mas, tentei seguir a ordem usual do Candomblé. Eu já nem lembro a ordem exata que está lá. Mas também tem uma questão estética. Acho que está assim: os orixás da rua primeiro, Ogun, Oxossi e Omulu; depois vem Xangô; e depois vem as mulheres, as Yabás. E aí, do lado esquerdo, tem o Exu, no

chão, que é o lado de Exu. E, do lado direito, o caboclo, que normalmente também tem uma devoção de caboclo no Candomblé. Não é muito falada, mas existe. Então, essa distribuição aí, fui eu que fiz. A coleção não tinha a estatueta de Xangô, não sei por que, não está perdida. Por alguma razão a coleção não tem a estatueta de Xangô. Eu acho que o cara já tinha vendido ou não tinha feito, alguma coisa inexplicável, não tem uma justificativa. E, como estava faltando, decidi manter o lugar destinado a Xangô. É aquele quadradinho que eu pintei de vermelho e botei um oxê pequeno no lugar do boneco. O oxê é o símbolo de Xangô, tá ali para substituir. Os orixás estão todos nus porque eles são feitos nus, em madeira, como se fazia com os santos barrocos. E depois, a cada festa, você veste com roupinha de pano.