



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE**

**ARTE COMO LUGAR DE MEMÓRIA**

Uma reflexão sobre o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre

VALÉRIA ZANIVAM MARAFIGA

Porto Alegre  
2021

VALÉRIA ZANIVAM MARAFIGA

## ARTE COMO LUGAR DE MEMÓRIA

Uma reflexão sobre o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em História da Arte.

Área de habilitação: Bacharelado em História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras

Porto Alegre  
2021

VALÉRIA ZANIVAM MARAFIGA

## ARTE COMO LUGAR DE MEMÓRIA

Uma reflexão sobre o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em História da Arte.

Aprovado em: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

### BANCA EXAMINADORA

Mestranda Izis Tamara Mineiro de Abreu | Margs

Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes | UFRGS

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras | UFRGS

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto do apoio e afeto de inúmeras pessoas que compartilharam comigo essa caminhada, a elas, o meu imenso abraço e obrigada!

Ao meu irmão, Matheus Marafiga, por ser a paciência e resiliência que, em alguns momentos, eu não era capaz de encontrar.

A Thaise Mazzei, sempre sincera, sempre presente, irmã, bruxa madrinha que me guiou no processo de ingresso do meu novo plano.

Para Jussara Mazzei, pelo acolhimento e carinho, por ser minha família do coração.

A Jéssica Pereira da Silva, por todas as conversas e ensinamentos, por acompanhar a busca pelo tema de pesquisa, sempre com um livro e uma palavra amiga para oferecer.

Para Caroline Gonçalves, pelos áudios infinitos e devaneios, por ser uma porta aberta onde se compartilha a vida, por estar sempre perto, mesmo que distante.

Para Michelle Viscardi, pelos vários momentos em que foi o meu lar, em todos os sentidos da palavra, por acreditar em mim e estar sempre pronta para uma aventura.

Ao Nicolas Mello, por ouvir e ajudar a encontrar as bases para aquilo que eu queria dizer; por cuidar da Mokona, pelos relatórios e por mostrar tudo que um sentimento pode ser.

Para William Carvalho, pela amizade, por me compreender até quando eu mesma não entendo, pelos passeios de moto, por ser tão diferente e ao mesmo tempo tão igual.

Aos professores que me guiaram nessa trajetória, em especial ao orientador dessa pesquisa, Eduardo Veras, pela atenção, pelos apontamentos e por ajudar a concretizar essa etapa tão importante.

E, aos meus pais, que plantaram, regaram e cuidaram da árvore, mas tiveram que partir antes que ela florisse.

## RESUMO

Esta pesquisa propõe uma reflexão sobre o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, com base no conceito dos *lugares de memória*, elaborado pelo historiador francês Pierre Nora. A partir do levantamento histórico e artístico do projeto, averiguando contornos do acervo e dos artistas envolvidos, pretende fundamentar o caráter das obras como lugar de memória e compreender: de que modo a arte pode repercutir no espaço público, subvertendo paradigmas expressos na paisagem urbana.

**Palavras-chave:** obra de arte negra, lugar de memória, cidade, Museu de Percurso.

## ABSTRACT

This study proposes a reflection on the Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, based on the concept of *place of memory*, developed by the French historian Pierre Nora. From the historical and artistic survey of the Project, investigating the collection and the artists involved, it intends to base the character of the works as a place of memory and understand: how art can reverberate in public space, subverting paradigms in the urban landscape.

**Keywords:** black work of art, place of memory, city, Museu de Percurso.

## LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1: Mapa território do museu.
- FIGURA 2: Painel Afrobrasileiro.
- FIGURA 3: Detalhe do Painel Afrobrasileiro.
- FIGURA 4: Bará do Mercado.
- FIGURA 5: Vista de situação Pegada Africana.
- FIGURA 6: Tambor.
- FIGURA 7: Mapa território do museu.
- FIGURA 8: Painel Afrobrasileiro.
- FIGURA 9: Detalhe do Painel Afrobrasileiro.
- FIGURA 10: Bará do Mercado.
- FIGURA 11: Vista de situação Bará do Mercado.
- FIGURA 12: Pegada Africana.
- FIGURA 13: Vista de situação Pegada Africana.
- FIGURA 14: Tambor.
- FIGURA 15: Compilação de concepções artísticas.
- FIGURA 16: Prancha do projeto arquitetônico aprovado.
- FIGURA 17: Reunião de artistas.
- FIGURA 18: Reunião do Conselho Gestor.
- FIGURA 19: Bloco de fundação do Tambor.
- FIGURA 20: Estrutura metálica do Tambor.
- FIGURA 21: Revestimentos.
- FIGURA 22: Aplicação das ilustrações.
- FIGURA 23: Detalhe das ilustrações.
- FIGURA 24: Estrutura provisória.
- FIGURA 25: Assentamento das pedras do piso.
- FIGURA 26: Visita ao canteiro de obras.
- FIGURA 27: Ajardinamento.
- FIGURA 28: Aplicação do verniz.
- FIGURA 29: Inauguração do Tambor.
- FIGURA 30: Detalhe dos balões na inauguração.
- FIGURA 31: Detalhe Pegada Africana.
- FIGURA 32: Detalhe Painel Afrobrasileiro.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
CAPÍTULO 1. ESBOÇANDO O PERCURSO: .....	12
1.1. Museu: de templo a fórum:.....	15
CAPÍTULO 2. TERRITÓRIO: .....	19
2.1. Ancestralidade: .....	25
CAPÍTULO 3. ARTE RISCADA NO MAPA: .....	31
3.1. A materialização: .....	37
3.2. A experiência simbólica: .....	39
3.3. O caráter pedagógico:.....	41
CONCLUSÃO .....	44
REFERÊNCIAS: .....	47
ANEXOS.....	49
1.1. Biografia dos Artistas:.....	49
1.2. Imagens: .....	51

## INTRODUÇÃO

Esse trabalho surge da vontade de unir dois assuntos que me fascinam: arte e urbanismo. Fui estudante de Arquitetura e Urbanismo por sete semestres, até o momento em que uma espécie de “crise generalizada” tomou conta da minha realidade. Tranquei o curso, voltei a estudar e fiz o SiSU, colocando História da Arte em primeira opção. Era só uma tentativa afinal, “uma fase”, mas ela nunca passou. Na primeira semana eu já sabia que trocava definitivamente de curso, e que era aquele em que eu devia ter estado desde o início.

Talvez sejam resquícios, mas o fato é que a arte sempre foi uma companheira e as cidades são um imenso laboratório onde a observo se manifestar: nos edifícios, nas pessoas, nos barulhos ou na vegetação. Entretanto, não foi fácil encontrar o tema para essa pesquisa. Era muito para dizer, muito para mostrar, mas pouco tempo e espaço para tanto. O Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre é um projeto colaborativo que busca, através da instalação de obras de arte em espaços públicos, dar visibilidade à comunidade afro-brasileira. Seus marcos estão espalhados pelo centro histórico da cidade e, pessoalmente, acompanhei e participei de ações desenvolvidas pelo museu, antes de entrar em qualquer graduação. Era algo que fazia parte do meu imaginário, mas que acreditava pertencer ao coletivo e ser objeto de inúmeras iniciativas e pesquisas, o que de fato acontece, com dissertações em diferentes áreas que abordam essa proposta: História, Geografia, Antropologia e, Ciências Sociais.

Entretanto, qual foi a minha surpresa ao perceber que não havia um estudo desenvolvido dentro do campo das artes. Inicialmente, revi bibliografias, questioneei e procurei insistentemente, mas no fim, atestei que era uma realidade. Terminava, para mim, a busca por um tema de pesquisa: uma reflexão sobre o Museu de Percurso do Negro de Porto Alegre, dentro da História da Arte, representava a possibilidade de discorrer sobre as relações entre arte e cidade, investigando suas interferências mútuas. Apesar do projeto já existir há bastante tempo e as obras integrantes serem marcos do cenário urbano porto-alegrense, muitos ainda desconhecem a proposta, as relações que a envolvem e principalmente, os artistas e complexidades de cada obra participante.

Ser um artista negro ou fazer arte afro-brasileira é um ato de resistência, constantemente excluído de um cenário artístico que reproduz padrões sociais e está intrinsecamente ligado a uma cultura restrita. Aos poucos, esses artistas conquistam espaços e impulsionam uma mudança necessária em nossa cultura. As referências às



tradições africanas aparecem cada vez mais nitidamente em nosso cotidiano e refletem também nas artes visuais, em sua produção, nos sincretismos e na estética. É necessário ampliarmos o olhar para poder compreender um pouco melhor nosso próprio tempo e nosso espaço, mas a consolidação dessa mudança só acontece quando nos voltamos realmente para ela. É preciso falarmos sobre arte afro-brasileira e, sobretudo, aquela presente em nossa realidade mais próxima, nesse caso, Porto Alegre.

Definido o tema de pesquisa, carecia ajustar o foco. A intenção era discutir o projeto e as obras do museu, analisando o seu impacto no ambiente artístico, urbano e social. Sem dúvida, são imensas as abordagens e estudos possíveis, todavia, tendo em vista o curto espaço de tempo e a extensão de um trabalho de conclusão de curso, optei pelo uso de apenas um marco teórico, Pierre Nora, e, em especial, um conceito definido por ele, o de *lugares de memória*. Pierre Nora é um historiador francês, associado ao campo da nova história e reconhecido por trabalhos sobre identidade e memória. Considerando o aumento significativo de instituições dedicadas a guardar a memória e levando em conta que, a princípio, não havia uma organização entre aquilo que se devia ou não guardar, tudo se tornava objeto de memória. Nora defende que há uma diferença entre história e memória e, a partir disso, desenvolve o conceito dos *lugares de memória*, definindo-os como a materialização da memória através de entidades específicas (museus, arquivos, monumentos), apresentando esses locais três características principais: são lugares onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; são *funcionais* porque alicerçam memórias coletivas e são lugares *simbólicos*, pois é onde a memória se expressa e se revela.

Entendo que, no Brasil, a formação da história oficial e a criação do patrimônio simbólico e natural estão relacionadas à colonização, políticas eugenistas e valores civilizatórios, que por anos diminuíram e apagaram as contribuições de negros e indígenas, na formação do país. Na região Sul, essa situação acontece de uma maneira singular, pois os intensos movimentos migratórios aliados à valorização de uma herança, influíram na construção identitária do gaúcho e em sua visualidade, excluindo de modo ainda mais intenso o legado cultural negro. A historiadora Sandra Pesavento, em seu texto *A invenção da sociedade gaúcha*, defende que a elaboração do imaginário social é historicamente construída; a identidade faz parte da realidade social e funciona como uma espécie de discurso do real, mas podendo também refletir e transformar a realidade. Desse modo, o imaginário depende tanto de fatores concretos quanto do seu próprio sistema de representações, que pode ou não, corresponder ao real. A autora salienta que essa

representação pode chegar ao extremo oposto da sua origem e não se limita ao racional e objetivo, referindo-se diretamente ao campo simbólico.

Tendo em vista as motivações que deram origem ao Museu de Percurso do Negro em Percurso do Negro em Porto Alegre, considerando a sua relevância, assim como todas as questões que trespasam as questões identitárias e patrimoniais, e com base no conceito elaborado por Pierre Nora, esta pesquisa pretende fazer um levantamento histórico e artístico do museu, averiguando contornos do acervo e dos artistas envolvidos, com o intuito de fundamentar o caráter das obras como lugar de memória e compreender: de que modo a arte pode repercutir no espaço público, subvertendo paradigmas expressos na paisagem urbana.

Para a realização desta pesquisa, a metodologia foi dividida em três etapas, realizadas gradativamente e de forma complementar, começando pelo levantamento e revisão bibliográfica, alterada e complementada ao longo do trabalho, conforme a necessidade; a realização individual do percurso em si, físico, ao longo do museu, para coleta de material iconográfico atualizado, observações e reflexões pessoais. Por último, visando uma perspectiva mais ampla e aprofundada, previa a realização de três entrevistas, com pessoas envolvidas em diferentes âmbitos no projeto do museu. No entanto, devido à crise inesperada desencadeada pela COVID-19 no país, optei por reduzir o número de entrevistas. O artista Leandro Machado foi um dos artistas com quem tive a oportunidade de conversar. Suas respostas me marcaram bastante. Foram sucintas e diretas, com apontamentos precisos, mas pontuadas por trechos subjetivos, diria até mesmo poéticos. O segundo entrevistado foi o historiador Pedro Vargas, com o qual tive a oportunidade de conhecer através da Pinacoteca Ruben Berta, local onde iniciei um estágio no começo de 2020. A conversa foi feita por vídeo chamada, e rendeu um material essencial para o desenvolvimento do trabalho. Pedro é um orador nato e conta histórias como ninguém. Entre as informações que me passou sobre a concepção do museu, estava um episódio a respeito de alguns documentos que ele havia resgatado do Mercado Público, na época em que houve um incêndio no edifício. Foram salvos, o original da pesquisa antropológica desenvolvida para o projeto do museu por Iosvaldyr Bittencourt, apresentada aos órgãos e entidades responsáveis, e um livro da primeira etapa do museu, publicado na época da instalação do primeiro marco e em edição numericamente limitada.

De posse de todas essas informações, organizei o trabalho dividido-o em três capítulos e a conclusão. O primeiro capítulo possui duas partes: na primeira, é apresentada uma cronologia completa de todas as etapas de instalação do museu. Devido ao fato das

informações se encontrarem dispersas em diversos materiais e a dificuldade de localizar dados completos e precisos, além de detalhes sobre as obras e o museu, senti a necessidade de sistematização da coleta de dados e averiguação dos conteúdos relativos à criação do projeto. A segunda parte trata das definições e trajetos percorridos pelas instituições museais, com intuito de demonstrar as mudanças ocorridas no contexto museológico e cultural, especialmente no Brasil, que levaram à possibilidade de uma proposta de um museu a céu aberto. O segundo capítulo aborda as obras do museu e os locais em que estão alocadas. Nele, descrevo a caminhada realizada para a configuração desse trabalho. A apresentação está ancorada em dois temas principais, a territorialidade e a ancestralidade. Através deles exponho aspectos que permeiam o cotidiano na cidade, como a demografia, a arte, a memória, a cultura e a história.

A escolha por apresentar o conceito de *lugar de memória* na fundamentação dessa reflexão ganha força, no terceiro capítulo deste Trabalho de Conclusão de Curso. Inicialmente, situo o estudo de Nora, para então introduzir o conceito e suas principais características. Cada uma delas é justaposta às obras do Museu de Percurso e às reflexões e questões levantadas nos capítulos anteriores, a fim de demonstrar o potencial dos marcos do museu como lugares de memória.

A pesquisa é um convite para um passeio que estimule o pensamento crítico sobre nossa cidade, suas obras de arte públicas e seu passado.

## **Capítulo 1:**

### **ESBOÇANDO O PERCURSO**

Percurso é sinônimo de caminho, trajetória, um deslocamento em um determinado espaço. Antes de começar de fato um estudo a respeito do Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, é necessário fazermos esse movimento, percorrendo o curso de sua origem e sua história para melhor compreender sua existência no agora. São inúmeras as fontes disponíveis contendo a cronologia do museu, porém, muitas vezes as informações se repetem, apresentam pequenas imprecisões ou variam em detalhes específicos a respeito de cada etapa do projeto. A descrição feita a seguir, expõe o resultado dessa coleta e a narrativa que mais se aproxima dos fatos com exatidão.

Em 1996, um grupo de representantes do movimento negro local, apresentado na ocasião pelo Assessor para o Povo Negro José Alves Bitencourt, o Lua, buscou apoio institucional para a realização do I Seminário para constituição do Centro de Referência Afro-brasileiro, o CRAB, conseguindo, junto à Secretaria Municipal de Cultura e ao Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, um técnico e um local para as reuniões. A elaboração do Centro fazia parte das demandas das entidades negras desde a década de 1980, era uma forma de conciliar, em torno de um objetivo comum, parte significativa das organizações da sociedade civil ligadas às reivindicações do povo negro. Nos anos posteriores foram realizados mais dois Seminários, mas, no entanto, somente em 1998 o Centro de Referência Afro-Brasileiro, em Porto Alegre, foi fundado.

O CRAB, segundo Iosvaldyr Bittencourt, é uma estrutura autônoma e representativa da etnia negra que visa estabelecer parcerias com o governo nos âmbitos estadual e municipal, e também junto a União e ao terceiro setor<sup>1</sup>, com intuito de: (1) preservar as origens africanas que contribuíram para a formação do Rio Grande do Sul, restabelecendo antigos saberes e viveres de aspecto social, histórico e econômico; (2) dar continuidade ao processo de instalação física do CRAB; (3) organizar a rearticulação de identidade, pertencimentos, vivências e experiências do Povo Negro, através de redes de

---

<sup>1</sup> Terceiro setor é um termo utilizado para denominar um conjunto de organismos, organizações ou instituições, sem fins lucrativos, dotados de autonomia e administração própria que apresentam como função e objetivo principal atuar voluntariamente junto à sociedade civil visando o seu desenvolvimento, trabalhando em conjunto com o Estado (primeiro setor) e o mercado (segundo setor).

comunicação, contemplando grupos de idosos (griôs) porta vozes da cosmovisão africana, jovens e crianças.

A instalação física do CRAB foi aprovada através do Orçamento Participativo da Prefeitura<sup>2</sup>, pela Temática da Cultura, uma proposta voltada para criação de um espaço onde seriam reunidas todas as atividades artísticas e documentações a respeito da comunidade negra da cidade, porém, após inúmeras discussões acerca das demandas do CRAB junto à Coordenadoria do Povo Negro e várias outras organizações, verificou-se que a questão relativa ao patrimônio cultural e à “política de memória” deveriam ser ações primordiais dentro do planejamento do Centro de Referência Afro-brasileiro. De acordo com o historiador Pedro Vargas, um dos idealizadores do Museu, em entrevista realizada durante a pesquisa, a memória negra em Porto Alegre estava se apagando e, justamente por não haver nenhum registro e tradicionalmente se tratar de uma cultura imaterial, era necessária a criação de algo concreto, dentro do patrimônio material.

Desse modo, renunciando à construção de um espaço físico para o Centro, nasce o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, resultado da reflexão de que o patrimônio cultural material e imaterial afro-brasileiro, estabelecido até então através da luta e resistência cultural negra, em especial na capital do Rio Grande do Sul, permanecia invisibilizado de maneira efetiva e representativa em razão da discriminação étnico-racial e da ausência de um interesse coletivo. O projeto, no entanto, ficou estagnado certo período por falta de recursos e foi viabilizado somente em 2002, através da chegada do Programa Monumenta<sup>3</sup> à Porto Alegre. Na introdução do projeto apresentado pelo CRAB, encontra-se a seguinte definição:

Trata-se do primeiro projeto a ser desenvolvido dentro da matriz Centro de Referência Afro-brasileiro, cuja finalidade central é o resgate do modo de ser e

---

<sup>2</sup> Implementado em 1989, durante a gestão de Olívio Dutra (Partido dos Trabalhadores), o Orçamento Participativo é um conselho deliberativo no qual os representantes das comunidades podem determinar e influenciar escolhas e vetos nas demandas orçamentárias do município.

<sup>3</sup> Programa instituído durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, elaborado pelo MinC, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e apoiado tecnicamente pela Unesco, com o intuito de conciliar a recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social, atuando em cidades históricas protegidas pelo Iphan; o programa propõe atuar de maneira integrada em cada localidade e promover obras de restauração e recuperação de bens tombados e edificações localizadas nas áreas de projeto. Além de atividades de capacitação especializada em restauro, formação de agentes locais de cultura e turismo, promoção de atividades econômicas e programas educativos.

de viver da etnia negra através dos tempos. A construção desse Centro é mais uma tentativa de superação do racismo no Brasil e no Rio Grande do Sul, tendo como perspectiva de futuro a construção de uma sociedade igualitária, multiétnica e solidária. O Museu de Percurso teve sua definição baseada na questão da invisibilidade histórica a que têm sido relegadas as ações e expressões socioculturais e políticas da etnia negra que confirmam essa omissão de forma a configurarem esse tema como uma das principais denúncias e propostas registradas nos encaminhamentos de diversos fóruns em nossa cidade [...].<sup>4</sup>

A necessidade de evocar os lugares por onde a população negra se fez presente na cidade, bem como as suas contribuições para a consolidação da identidade e riqueza econômica, social e cultural do Estado, foram elementos norteadores para a concepção do projeto. Para auxiliar a sua elaboração foi realizada, em 2007, pelo antropólogo Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Junior, a pesquisa *Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre (RS), Territorialidade Negra Urbana* como parte do Relatório Histórico Antropológico entregue ao Projeto Monumenta Porto Alegre (RS). Em seu trabalho, Iosvaldyr Bittencourt constatou que os negros em Porto Alegre estabeleceram diversas estratégias e formas de resistência política e cultural que contribuíram afirmativamente para a consolidação de uma importante memória histórica e antropológica no estado; o autor também apresenta dados demográficos sobre a população afrodescendente e define algumas características étnicas e culturais, identificando lugares de encontros promovidos pela população negra, mapeando suas áreas de circularidade social.

Desse modo, o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre propõe através de marcos simbólicos, em locais representativos da história e da cultura africana e seus descendentes, a consolidação dos Territórios Negros no centro histórico da cidade. O projeto foi realizado em quatro etapas, na primeira foram delimitados cinco espaços possíveis para o percurso: 1) Largo da Quitanda - localizado na atual Praça da Alfândega; 2) Pelourinho – em frente à Igreja N<sup>a</sup>. Senhora das Dores e a Av. Padre Tomé; 3) Largo da Forca – nos arredores da Praça Brigadeiro Sampaio; 4) Cais e Docas do Ancoradouro e Trapiche Antigos; 5) Esquina do Zaire – localizada entre a Rua Borges de Medeiros e Rua dos Andradas, popularmente conhecida como esquina democrática. Ainda na fase inicial, foi escolhido um dentre os cinco espaços delimitados, elaborada e executada a obra inaugural do museu, enquanto os demais locais e marcos foram escolhidos e realizados nas outras fases do projeto.

---

<sup>4</sup> Centro de Referência Afro-brasileiro. Projeto-piloto – Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, Coordenação de Direitos Humanos e Cidadania, Secretaria Municipal de Direitos Humanos, PMPA, s/d.

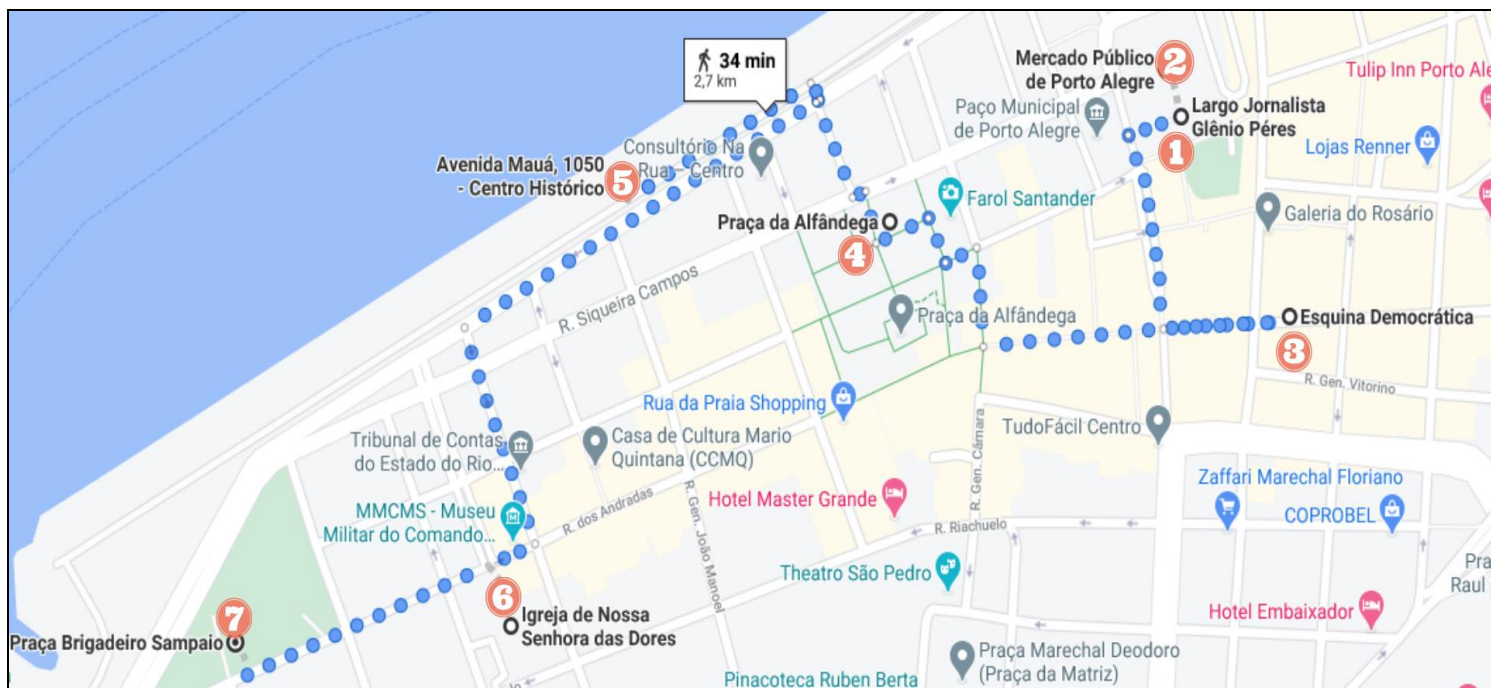


FIGURA 1 – Mapa território do Museu

Fonte: Google Maps. / Montagem pessoal (novembro/2020)

Todos esses lugares correspondem a antigos pontos de encontro, sociabilidade, punição, comércio e abastecimento relacionados à memória e cultura negra e que, ainda hoje, constituem roteiros significativos para artistas, militantes, educadores e grupos religiosos.

### 1.1. MUSEU: DE TEMPLO A FÓRUM

O Museu de Percurso do Negro é um museu sem paredes nem portas, seu acervo está distribuído pelas ruas em um roteiro mais ou menos pré-determinado. O projeto foi pioneiro dentro do Programa Monumenta, tanto pelo seu formato quanto pela temática. Mas o que significa ter um museu a céu aberto no centro da cidade?

De acordo com o Conselho Internacional de Museus (ICOM), a atual definição de museu, em vigor desde 2007, diz que:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva,

investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.<sup>5</sup>

No entanto, nem sempre o museu foi visto dessa forma, e essa é uma definição relativamente recente se considerarmos todas as transformações que ocorreram para chegarmos até aqui. A origem dessas instituições encontra-se na Grécia Antiga, nos denominados *Templos das Musas*, lugares com acesso restrito e dedicados à contemplação e aos estudos de temas como arte, literatura e filosofia, mas, com o decorrer do tempo, os lugares de conhecimento se multiplicaram. Durante o Renascimento e a era dos descobrimentos, as coleções e os gabinetes de curiosidades<sup>6</sup> tomam conta da Europa, se tornando símbolos de poder político e econômico. É interessante pensar que a História da Arte como conhecemos hoje também se constrói a partir dessas coleções, se nos voltarmos para locais como o Louvre, British Museum, Museu do Prado, Pinakothek, entre outros. E se antes essas coleções não possuíam uma ordem específica de organização, durante o século XVIII, os objetos passam a ser classificados de acordo com sua natureza e área do conhecimento. O primeiro museu aberto ao público foi criado em 1683, na Universidade de Oxford, na Inglaterra, a partir de então, inúmeras outras instituições surgiram em todo o mundo com intuito de preservar patrimônios e afirmar identidades.

Nos países da América do Sul, os museus enquanto instituições surgem a partir do século XIX, e no Brasil isso acontece após a vinda da Família Real, que modifica e expande o cenário cultural do país, criando, em 1818, o Museu Real, fruto do interesse da coroa portuguesa em constituir uma instituição destinada ao cientificismo em consonância com o pensamento predominante da época. No século XX, as transformações políticas e sociais provocam um crescente sentimento nacionalista e a Semana de Arte Moderna de 1922, é um marco para nossa cultura, influenciando a criação de novos museus no país; já no período republicano, a ideia de um Estado em que as elites são responsáveis pela condução das questões políticas e culturais faz com que assuntos como a nacionalidade e o estudo científico se tornem fundamentais. É nesse contexto que nasce o Museu de História Nacional (MHN, 1922), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan, 1937) – atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) – e o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA, 1937), marcando um novo momento para os museus

---

<sup>5</sup> Comitê Internacional de Museus (Brasil). Pesquisa ICOM Brasil: Nova definição de Museu.

<sup>6</sup> Existentes por toda a Europa, durante os séculos XVI e XVII, gabinetes de curiosidades eram coleções de objetos raros ou curiosos, mantidos por príncipes ou casas reais, humanistas, artistas ou ricos burgueses, representantes da cultura erudita interessada em conhecer e colecionar o mundo que os cercava.



brasileiros que se voltam para questões de representação da nacionalidade e consagração da história e da pátria, juntamente com iniciativas que procuravam “a valorização da construção de uma identidade cultural nacional, colocando o patrimônio cultural como referencial para construção de uma nacionalidade” (VILASBOAS, 2010, p.78). Não é de se admirar que a partir da década de 70, ocorram diversas mudanças no panorama museológico relacionadas a problemáticas referentes à sua história e constituição do sistema, suas estruturas e uma necessidade de alterações de discurso. As noções de patrimônio se modificam e o direito à memória de grupos até então excluídos (como negros e indígenas) passa a ser discutidos em defesa da democratização e conservação do patrimônio dessas etnias. A Mesa Redonda de Santiago (Chile, 1972) foi um marco para a renovação da Museologia redefinindo o papel dos museus e seus objetivos na América Latina para uma função social, reverberando na fundação do Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM, 1984), que ampliou as discussões na área, apontando o distanciamento entre as instituições, a sociedade e a educação, e apoiando uma ideia de aproximação e reformulação dos espaços físicos e exposições.

Todas as mudanças sociais, econômicas, políticas, culturais e as medidas tomadas nesse período repercutem no século XXI, que se inicia cheio de reflexões que afetam também os museus brasileiros. A cultura ganha autonomia a partir de 1985, através do Ministério da Cultura (MinC), e, em 1988, a Constituição Federal amplia as noções de patrimônio estabelecidas até então, incorporando o conceito de Patrimônio Cultural que identifica a existência de bens de natureza material e imaterial. Legitimar e admitir o patrimônio imaterial é de extrema importância para o reconhecimento de grupos formadores da nossa sociedade que possuem sua história e saberes expressos majoritariamente através da cultura imaterial, que se define como: "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural" (UNESCO).

O Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre, em harmonia com os processos que ocorrem nas instituições museológicas e em suas funções, constitui uma proposta que aplica essas novas percepções, evidenciando sua significância e enfrentando a precária representatividade da cultura material e imaterial produzida pela etnia negra no RS. O projeto entra em vigor um ano antes de uma grande reestruturação do Minc que estimula a inclusão social e a democratização da cultura, lançando no mesmo ano, 2003, a Política

Nacional de Museus (PNM), que contribui para o fortalecimento das entidades museais, da memória social e do patrimônio cultural musealizado; a introdução da PNM destaca a função social do museu e sugere um posicionamento muito semelhante ao adotado pela iniciativa do CRAB:

Para cumprir esse papel, os museus devem ter processos e estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Comprometidos com a gestão democrática e participativa, eles devem ser também unidades de investigação e interpretação, de mapeamento, documentação, e preservação cultural, de comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira. (MINC, 2003, p.8).

O processo de redemocratização do país, somado ao crescimento da globalização, e um movimento de fragmentação social, fizeram com que aumentasse a criação de museus temáticos e biográficos, e por consequência, a diversidade. Nesse momento, não se exibia uma identidade nacional, mas se buscava a pluralidade cultural brasileira, por meio dos museus e outras instituições culturais. O Museu de Percurso já corresponde a esse novo fluxo, apresentando uma estrutura diferente, pois sua ideia de representação, identidade e valorização dos Territórios Negros não corresponde a de um museu tradicional; com seu acervo disperso pelas ruas e pensado de maneira coletiva ele se caracteriza como um espaço dinâmico de criação e discussão que alcança um público diverso e transeunte.

Ao contrário do modelo de instituição à que estamos acostumados que carrega diversas barreiras simbólicas, heranças de sua formação, se configurando no imaginário coletivo ainda como um espaço restrito e de fruição pura, o Museu de Percurso do Negro se insere na paisagem e possibilita um novo olhar sobre os espaços urbanos de Porto Alegre, interagindo não só com o ambiente, mas com quem o observa; esses lugares que para a comunidade negra são “espaços de revalorização e preservação de práticas culturais distintas, de afirmação de ancestralidade e de história comum, resultando numa vida articulada por uma identidade positiva” (BITTENCOURT, 2007), se materializam por meio das obras que compõem o percurso e criam uma ponte entre a memória, o presente e o futuro, assunto que abordaremos no próximo capítulo.

## Capítulo 2: TERRITÓRIO

“[...] porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.” (CALVINO, 2012, p. 28).

Tentei lembrar a primeira vez que me deparei com uma obra do Museu de Percurso e infelizmente não consegui, mas tenho quase certeza de que, quando vi, já sabia do que se tratava e provavelmente não tive a surpresa do pedestre que encontra algo novo em seu caminho, e às vezes me pergunto qual teria sido minha reação. Digo isso porque foi uma das primeiras coisas que me veio à mente quando fiz a caminhada em busca dos marcos do museu, com a intenção de coletar informações para esta pesquisa. Eu, que tantas vezes já passei por aquelas ruas e por aquelas obras, dessa vez caminhava com um objetivo e um olhar bastante diverso das outras vezes em que estive naqueles lugares, e essa consciência, faz diferença.

O museu compreende quatro obras: O Tambor (2010), no Largo da Forca (arredores da atual Praça Brigadeiro Sampaio); A Pegada Africana (2011), no Largo da Quitanda (atual Praça da Alfândega); O Bará do Mercado (2013), no Mercado Público de Porto Alegre; e o Painel Afrobrasileiro (2014), no atual Largo Glênio Peres. Dentre os marcos construídos, os dois primeiros foram instalados de acordo com determinações preestabelecidas na primeira etapa do projeto, enquanto os dois últimos foram colocados em lugares definidos posteriormente. Em minha “caminhada investigativa”, optei pelo trajeto que melhor se adequava ao meu ponto de partida, mas que também é o caminho escolhido por muitas pessoas, principalmente ao fim do dia, quando estão no centro da cidade e decidem ter um momento de lazer, ou seja: sair das proximidades do Mercado Público e seguir em direção à orla do Guaíba. Nas próximas páginas, pretendo percorrer esse trajeto revelando as impressões e questionamentos levantados, para então debater o problema central deste trabalho.

Partimos do Largo Glênio Peres<sup>7</sup>, localizado entre o Mercado Público e a Praça XV de Novembro. Um espaço público que carrega o nome de um jornalista e importante figura do cenário político e cultural de Porto Alegre, ao lado de um dos principais e mais antigos pontos de comércio da cidade e da praça cujo nome remete à data de Proclamação da República do Brasil. Do centro do Largo, é possível ver a antiga Prefeitura Municipal, os antigos terminais dos bondes, algumas das principais vias da capital e também o Painel Afrobrasileiro, o primeiro marco dessa caminhada. É difícil parar em frente ao painel de cerâmica e não reparar no contraste de cores com a paisagem, ou na peculiaridade de ser um observador em meio ao movimento constante daquele local, onde inúmeras pessoas e atividades circulam ao mesmo tempo, em outras palavras, é difícil não pensar na cidade.

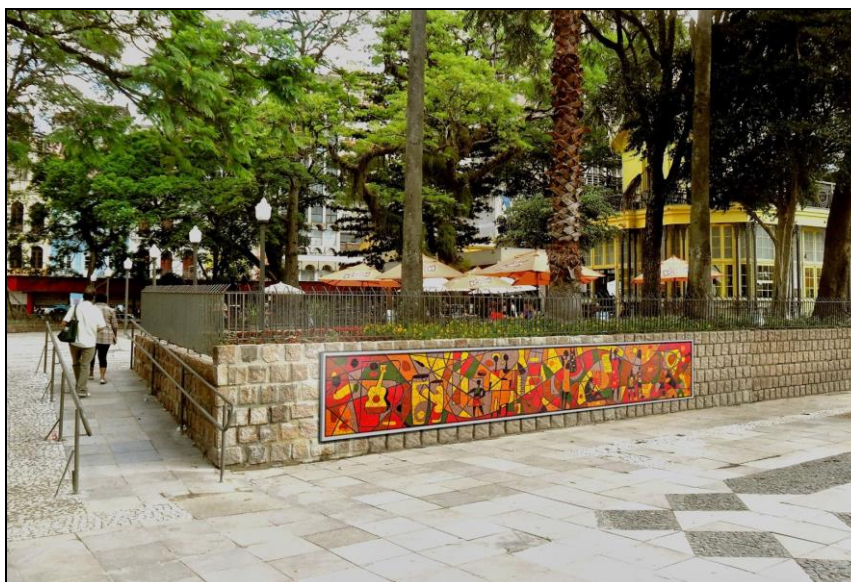


FIGURA 2 – Painel Afrobrasileiro

Fonte: Blog Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre<sup>8</sup>.

Pensar sobre cidades é pensar em ruas e calçadas, em praças e monumentos, em trânsitos e deslocamentos, mas também corresponde a pensar sobre limites. O Museu de Percurso do Negro é uma delimitação territorial no centro de Porto Alegre, baseado nos

---

<sup>7</sup> Glênio Peres (1933-1988) foi um jornalista, produtor de teatro e político. Trabalhou para o Diário de Notícias, O Estado do Rio Grande, colaborou com O Pasquim e a revista Cadernos do Terceiro Mundo. Foi eleito vereador em Porto Alegre em três legislaturas pelo MDB e teve seu mandato cassado em 1977, com base no Ato Institucional Número 5. Após a anistia em 1979, foi um dos fundadores do PDT, partido pelo qual conquistou seu quarto mandato de vereador e, posteriormente, foi eleito vice-prefeito de Porto Alegre na chapa de Alceu Collares, em 1985.

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://museudepercursodonegroempuertoalegre.blogspot.com>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

Territórios Negros Urbanos definidos por Iosvaldyr Bittencourt. Falar sobre territorialidade significa refletir sobre o espaço e subjetividades que envolvem costumes, representações e sentimentos de pertencimento individuais e coletivos. Existem inúmeros conceitos de territorialidade e eles geralmente são associados à ideia de poder, de relações posse ou de direito de uso, no entanto, temas como identidade e cultura vêm expandindo cada vez mais esses conceitos. Para o geógrafo Rogério Haesbaert, existem três dimensões básicas em relação à noção de território: a política, a cultural e a econômica.

A política (referida às relações espaço-poder em geral) ou jurídico-política (relativa também a todas as relações espaço-poder institucionalizadas): a mais difundida, onde o território é visto como um espaço delimitado e controlado, através do qual se exerce um determinado poder, na maioria das vezes - mas não exclusivamente - relacionado ao poder político do Estado. Cultural (muitas vezes culturalista) ou simbólico-cultural: prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva, em que o território é visto, sobretudo, como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido. Econômica (muitas vezes economicista): menos difundida, enfatiza a dimensão espacial das relações econômicas, o território como fonte de recursos e/ou incorporado no embate entre classes sociais e na relação capital-trabalho, como produto da divisão “territorial” do trabalho, por exemplo. (HAESBAERT, 2007, p.40).

Compreender os espaços urbanos exige reconhecer não apenas as suas características físicas, mas também os seus bens e seus usos, bem como aqueles que os detêm e as relações de poder entre aqueles que usufruem, pois essa organização capitalizada do território promove desigualdades de caráter social e cultural que refletem em privilégios e marginalizações. Trata-se de algo que, no contexto urbano, vai se desdobrar de modo que espaços construídos coletivamente, entre eles o espaço público, tornem-se lugares excludentes, seja de maneira concreta ou simbólica, espaços onde as expressões da vida política e cultural vão obedecer a padrões estabelecidos dentro dessas “geografias de poder”. Conhecer esses processos é importante para pensarmos o surgimento das nossas cidades, a nossa colonização e tudo aquilo que gradativamente foi escamoteado. Se a nossa população sofreu um regime de branqueamento que reverbera em nossa sociedade até hoje, na região sul do país, sobretudo no Rio Grande do Sul, isso se torna ainda mais evidente através de uma imagem fortemente ligada a uma herança, presente em seus costumes e tradições. Nesse cenário, a “figura do gaúcho” se consolida por meio da valorização de determinados grupos étnicos que reforçam esse imaginário, enquanto outros grupos, também pertencentes à sua formação, são vistos laconicamente.

De acordo com Ruben Oliven: “[...] se a construção dessa identidade tende a exaltar a figura do gaúcho em detrimento dos descendentes dos colonos alemães e italianos, ela o

faz de modo mais excludente ainda em relação ao negro e ao índio”. O pensamento comum é de que o negro não faz parte da população do RS e consequentemente, da sua identidade, e, mesmo havendo um movimento de transformação e apesar das políticas públicas apresentarem a cada dia uma maior consciência a respeito da população negra, essas ações ainda são insuficientes para que esse grupo seja reconhecido como formador da história e da cultura gaúcha. Por isso, a demarcação dos Territórios Negros Urbanos se faz tão importante, pois compreende a territorialidade como “um espaço de construção de singularidades socioculturais de matriz afro-brasileira e que, ao mesmo tempo, é um objeto histórico de exclusão social, em razão da expropriação estrutural dos direitos sociais, civis e específicos fundamentais dos negros brasileiros, o que faz exigir uma constante resistência” (BITTENCOURT). Se antes, esses eram lugares onde ocorriam inúmeras formas de opressão e oposição à circulação de escravos, forros e libertos, bem como a reprovação à resistência que esses defendiam e representavam, atualmente esses lugares são focos da luta pela conquista e preservação de territórios considerados tradicionais e associados à transformação ou ao surgimento de novos espaços e significados.

Ao olhar o Painel Afrobrasileiro percebo todas essas questões se materializarem, desde o título, em que os termos “afro” e “brasileiro” foram escritos juntos, propositalmente, com o intuito de exprimir coesão, até as linhas e juntas que formam a imagem no painel e lembram infinitas fronteiras. A obra é um mosaico cerâmico idealizado pelo artista Pelópidas Thebano e executado por Vinicius Vieira, e sua elaboração ocorreu em 2009, durante um período em que os artistas se encontravam no Castelinho Cultural do Alto da Bronze para dialogar e compor os marcos visuais do museu, juntamente com o grão Nilo Feijó, o coordenador Nego Lua e Iosvaldyr Bittencourt, todos contribuindo ativamente nas etapas de concepção artística dos projetos. Pelópidas Thebano fez inúmeros estudos até chegar ao desenho final do painel. Posteriormente, foi realizado um extenso trabalho para que em sua execução a obra apresentasse a mesma intensidade de cores que o modelo original. O painel é formado por pequenos fragmentos de cerâmica com cores vibrantes de verde, amarelo, vermelho, preto, cinza e laranja, que formam um conjunto com figuras pretas que se sobressaem em meio a uma trama de recortes geométricos e linhas sinuosas, evocando a visualidade e a ocupação negra do espaço, evidenciando também sua história e resistência. O trabalho recebeu autorização para execução em 2011, mas os recursos para sua construção só foram alcançados em 2014, quando a IV Etapa do projeto do museu foi selecionada pelo edital do Prêmio Funarte de Arte Negra. No catálogo desenvolvido especialmente para essa fase do projeto, Vinicius Vieira relata

alguns detalhes da confecção do mosaico e explica que antes da finalização da obra, com a moldura de aço inoxidável, foi aplicado um rejunte escuro que além de unir os fragmentos cerâmicos coloridos, contribui para que as peças aparentem uma unidade, diluindo a composição heterogênea da obra.



FIGURA 3 – Detalhe Painel Afro brasileiro.

Fonte: Blog Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre<sup>9</sup>.

O *Painel Afrobrasileiro* foi inaugurado no dia 20 de novembro de 2014, Dia Nacional da Consciência Negra, data idealizada pelo poeta, professor e pesquisador gaúcho Oliveira Silveira, e instalado no muro do Chalé da Praça XV de Novembro. Localizado em um dos principais pontos de circulação da cidade, caracterizado como um espaço de encontros democráticos, palco de diferentes manifestações políticas e culturais. As cores presentes no Painel conversam com o tom das pedras onde estão fixadas e ao mesmo tempo contrastam com a sobriedade dos edifícios históricos e as nuances cinzentas típicas dos centros urbanos. O mosaico parece replicar no equipamento urbano a técnica aplicada na obra. Assim como os fragmentos coloridos, o painel é uma pequena parte do conjunto de marcos que integram o acervo do Museu de Percurso do Negro e que preenche alguns vazios da arte pública de Porto Alegre: a carência de obras muralistas e a escassa expressão artística negra na cidade.

Um dos temas que podemos considerar a partir da esfera do território, é a representatividade do negro na arte brasileira. Grande parte das primeiras obras produzidas sobre o nosso país é feita por artistas viajantes, que retratavam a nossa colonização, hábitos e costumes. Essa produção partia de uma visão do “outro”, para conhecimento e fruição do “outro”, era exportada para a Europa, e a ideia que se propagava consistia em um país exótico com paisagens estranhas, e a das pessoas negras como mercadoria. Com o passar dos anos e o avanço da colonização, o panorama artístico nacional se expandiu e alguns temas e locais simbólicos sociais surgiram dentro dessas representações, começaram a se

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

repetir e se consolidaram em nosso imaginário, passando a constituir parte da visualidade negra brasileira como vemos, por exemplo, nas figuras da mãe preta, da lavadeira ou do homem negro robusto. Apesar disso, é equivocado pensar que não havia artistas negros durante o período, eles existiam e podemos encontrar seus trabalhos em diferentes espaços, desde a nossa arquitetura e arte religiosa, que conta com nomes bastante conhecidos como Aleijadinho e Mestre Valentim, e que foi construída com base no trabalho de negros escravizados, até pintores acadêmicos como Estêvão Silva e os irmãos Timótheo. Essa situação somente vai se transformar, no início século XX, quando o modernismo retoma o pensamento sobre a cultura nacional e o setor artístico cresce exponencialmente. A partir de então, teremos cada vez mais artistas negros ou descendentes de negros produzindo, se representando e pensando a sua visualidade. A perspectiva muda, a consciência sobre o racismo no Brasil aumenta, bem como a necessidade de se debater a negritude, e isso vai impactar a geração de artistas contemporâneos que conhecemos.

Pelópidas Thebano faz parte desse novo momento, a estética e a composição do painel nos remetem há algo que é retomado e contradiz a visualidade a que fomos acostumados, trazendo esse novo ponto de vista sobre a cidade e seus habitantes. O trabalho de Thebano é um marco físico e simbólico para o Museu, mas, sobretudo para a história da arte no RS, e para ele mesmo como artista, pois estabelece um vínculo formal com a cidade através da inserção de sua obra na paisagem de um importante espaço público, reiterando a existência da população e da classe artística negra em Porto Alegre, efetuando o devido registro da obra junto ao acervo do Município. Esse tipo de reconhecimento é significativo e não é por acaso que esse ano, 2021, o artista homenageado do XIV Prêmio Açorianos de Artes Plásticas<sup>10</sup> foi Pelópidas Thebano, que recebeu uma exposição virtual elaborada pela artista e curadora Mitti Mendonça, especialmente para essa ocasião, e teve dois de seus últimos trabalhos – desconhecidos até então e produzidos dentro de uma nova linguagem e técnica – incluídos nos acervos das Pinacotecas da Prefeitura.

---

<sup>10</sup> O Prêmio Açorianos é uma premiação concedida pela Prefeitura de Porto Alegre, através de sua Secretaria de Cultura, para os melhores do ano nas áreas de música, teatro, dança, literatura e artes plásticas e é considerado o mais importante prêmio cultural do estado do Rio Grande do Sul.



## 2.1. ANCESTRALIDADE

Os pontos seguintes do percurso falam diretamente sobre ancestralidade, não que os outros marcos não o façam, mas a diferença está nas histórias que eles contam, pois, o Bará do Mercado e a Pegada Africana tratam especificamente sobre a religiosidade, a diáspora e os primeiros negros que chegaram à cidade.

O Bará do Mercado, como o nome sugere, está localizado no centro do Mercado Público da capital, exatamente no eixo das quatro entradas principais e seus corredores. Ainda na área do Largo Glênio Peres, o Mercado Público é um dos principais prédios históricos de Porto Alegre, inaugurado em 1869, sobre o primeiro aterro da cidade. Era um local fundamental de abastecimento e continua até hoje um espaço de comércio muito prestigiado. Devido ao seu passado, o Mercado é uma referência de tradição e cultura para toda a população e com frequência abriga em seu entorno manifestações políticas, artísticas e religiosas. De acordo com Pedro Rubens Vargas, “[...] é a referência mais expressiva na Capital para o povo negro, pois o prédio materializa o trabalho empreendido pelos negros escravizados e é um marco que refere à presença negra ao longo da história da cidade” (VARGAS, 2015, p.16). O Mercado é compreendido como território negro por ser o local onde algumas organizações e ações da militância começaram, por reunir bares e lojas reconhecidos como pontos de encontro e também por abrigar o assentamento<sup>11</sup> do Bará, uma tradição imemorial das religiões afro-brasileiras que envolve entre outras práticas, o Ritual do Passeio, onde é feita a apresentação dos novos sacerdotes da religião.

Durante a colonização do Brasil, muitos dos negros trazidos da África para serem escravizados eram iorubas, uma região (Yoruba) composta por diversos grupos étnicos com língua e cultura semelhantes, que hoje, constituem um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental, também conhecido como nagôs e trouxeram consigo suas crenças e tradições religiosas. O candomblé e a umbanda são religiões de matriz africana que se popularizaram no Brasil, são praticadas por todo o país e apresentam variações específicas, de acordo com a localidade, como o Batuque, religião afro-gaúcha cujo nome está associado aos toques do tambor, pois o “batucar” do instrumento comumente acompanha os eventos litúrgicos

---

<sup>11</sup> Assentar significa fixar o orixá em determinado objeto por meio de práticas rituais específicas.

Os Orixás são divindades da mitologia africana iorubá, representam elementos da natureza, uma força pura e são os mediadores entre os humanos e Oludumaré, também conhecido como Olorum, o criador de tudo. O Bará ou Orixá Bará é o mensageiro dos Orixás, ele simboliza o movimento, a interligação e o princípio de todas as coisas, é o dono das chaves, dos portais, encruzilhadas e caminhos, o guardião das casas e das cidades. Em Porto Alegre, o assentamento do Bará é relacionado ao príncipe africano Custódio Joaquim de Almeida, descendente do reino do Benin (atual Nigéria), que viveu na capital nas primeiras décadas do século XX. O Príncipe Negro como ficou conhecido, em sua terra natal teria se chamado Osuanlele Okizi Erupê, e estima-se que tenha chegado ao Brasil no final do século XIX, provavelmente na cidade de Salvador, na Bahia, passando posteriormente pelas cidades do Rio de Janeiro (RJ), Rio Grande (RS) e Bagé (RS), até chegar a Porto Alegre, em 1901. Custódio de Almeida foi uma figura bastante influente que transitou por diversos círculos sociais e contribuiu para a consolidação das religiões africanas no RS, sendo apontado como o responsável pela Tradição do Bará do Mercado e o assentamento do orixá em outros pontos da cidade.

A obra de arte foi criada a partir de uma solicitação da Congregação em Defesa das Religiões Afro-brasileiras (CEDRAB) e contou com recursos do Programa Monumenta/IPHAN e da Secretaria Municipal da Cultura. O marco do Bará do Mercado é uma obra elaborada coletivamente, foi idealizado pela Mãe Norinha de Oxalá, concebida por Leandro Machado e Pelópidas Thebano e executada por Leonardo Posenato, Vilmar Santos e Vinicius Vieira. Inaugurado em 2013, se constitui em um mosaico cerâmico com 180 cm de diâmetro, formado por três círculos excêntricos<sup>12</sup>: um maior em pedras amarelas, outro de tamanho mediano em pedras vermelhas e um menor em pedras amarelas; no vermelho estão dispostas sete chaves douradas, sete é número mítico que simboliza o orixá. Na extremidade de cada chave, existe uma corrente metálica, também dourada, estendida em direção ao raio do menor.

---

<sup>12</sup> Na Matemática, são chamados círculos excêntricos quando se coloca um círculo dentro do outro e eles não possuem o mesmo centro.

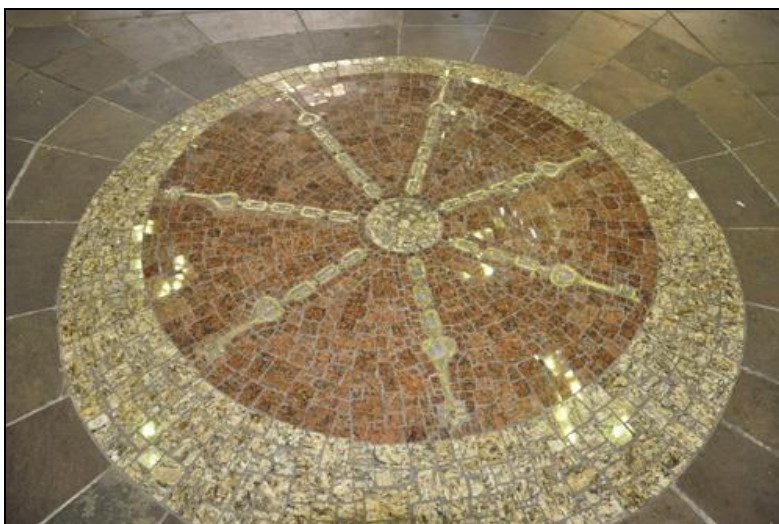


FIGURA 4 – Bará do Mercado.

Fonte: Site Brechó de Saberes<sup>13</sup>.

Centenas de pessoas passam pelo Mercado Público diariamente e muitas visitam o assentamento do Bará para agradecer ou receber a força do seu “axé”, sendo bastante comum deixarem moedas no local como presente. Como hoje em dia o ponto está sinalizado pelo marco do Museu de Percurso, muitos daqueles que desconhecem sua história, ao perceberem essa prática, também fazem uma oferta ao Bará. As moedas atiradas ao Bará são recolhidas pela associação do Museu do Percurso Negro e doadas à instituição filantrópica Casa Menino Jesus de Praga. Estima-se que durante o mês de instalação da obra de arte, foram arrecadados em torno de R\$3.500,00 em moedas. Esse tipo de episódio comprova a relevância e o poder que exerce um marco visual. É preciso lembrar “poder das imagens” e a sua maneira única de comunicar que penetra quase que de imediato no observador. Aqui o objeto artístico é uma forma de exercer e fortalecer a ancestralidade e a religião de parte da população que usualmente não é contemplada pelos espaços públicos, e contribui para que outras pessoas também aprendam e respeitem outras manifestações.

Saindo do Mercado Público e subindo pela Av. Borges de Medeiros, chegamos a Rua dos Andradas, popularmente conhecida como Rua da Praia, pois antigamente ficava à margem do Canal dos Navegantes em frente ao Porto de Viamão, atual Cais Mauá. É a rua mais antiga da cidade e apesar de estar bem diferente de outrora e densamente edificada, foi e ainda é uma das mais importantes vias da capital e palco de inúmeras atividades e

---

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://brechodesaberes.wordpress.com/2015/12/05/museu-de-percurso-do-negro/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

eventos políticos e sociais; seu cruzamento com a Av. Borges de Medeiros é compreendido como um território negro urbano e apesar de ainda não contemplar um dos marcos, integra um dos cinco pontos delimitados pela primeira etapa do Museu de Percurso, a Esquina do Zaire, anteriormente ocupada majoritariamente pela negritude contribuindo com o estabelecimento do caráter dinâmico e coletivo do espaço que contemporaneamente é reconhecido por agregar diferentes grupos e manifestações:

“Nos anos 70, me vejo em meio aos militantes negros em movimento: Roberto Rodrigues, Luiz Paulo Assis dos Santos, Jorge Antônio dos Santos (Jorge Xangô), Ilmo Silva, Vilmar Nunes, Dirney Alves Ribeiro, Luiz Carlos Barcellos, Sílvio Almeida e Oliveira Silveira. Local: Rua da Praia. Esquina Democrática. Nós, sem saber, antecipávamos o nome pelo qual ficaria conhecida. Alí discutíamos por horas a fio.” (CÔRTEZ, 2005, p.68-71).

No eixo central da Rua dos Andradas está localizada a Praça da Alfândega, ponto turístico famoso que habita o imaginário coletivo com suas pedras vermelhas, vendedores ambulantes, jogadores de xadrez e velhos edifícios. A Praça também é referência na área da cultura por anualmente sediar a Feira do Livro de Porto Alegre e acolher em seu espaço o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Margs), o Memorial do RS, o Farol Santander e também a Pegada Africana, segundo marco instalado pelo Museu de Percurso, em 14 de novembro de 2011, com autoria de Vinicius Vieira. A obra está localizada no piso da Praça da Alfândega, possui o formato de um pé composto por pedras negras e delineado por uma moldura de aço, medindo em torno de 300x200cm, fazendo alusão ao continente africano através de sua composição, em que os dedos representam os países insulares: Ilhas de Cabo Verde, Ilha de Comores, República de Maurício, Ilhas de São Tomé e Príncipe e Ilhas Seychelles, e a parte inferior representando a parte continental e a Ilha de Madagascar.



FIGURA 5 – Vista de situação Pegada Africana.

Fonte: Site Revista News<sup>14</sup>.

A Pegada Africana sintetiza de um modo geral o conceito principal do projeto, o deslocamento e a configuração do espaço urbano a partir da etnia negra, e sua posição no pavimento de pedras vermelhas, muito próxima ao calçadão da Rua dos Andradas com suas ondas em preto e branco, parece imitar os passos dos primeiros negros que aportaram aqui.

“Na Porto Alegre dos séculos XVIII e XIX, entre os negros escravizados havia os chamados *escravos de ganho*, esses aprendiam algum ofício especialmente para serem enviados às ruas e trabalhar, constituindo uma fonte de renda adicional ao seu proprietário. Essa condição era encontrada exclusivamente nos centros urbanos e alguns escravos conseguiam o valor de sua alforria por meio desse tipo de atividade, pois em alguns casos pagavam ao senhorio determinada quantia, podendo guardar o montante que restante. Os escravos de ganho, fugitivos, libertos e quilombolas trabalhavam ativamente na Rua da Praia, em um espaço junto cais, circulando com seus tabuleiros e balaios, vendendo frutas, verduras, carne seca, ervas e entre outros, compondo “uma espécie de mercado muito movimentado que abastecia os moradores da cidade e passou a ser chamado de Largo da Quitanda, o primeiro lugar público para venda de mercadorias, localizado nas proximidades de onde hoje é a Praça da Alfândega” (BITTENCOURT, 2007, p.21).

A execução da pegada ocorreu quando a Praça da Alfândega passava por um grande restauro que mexeu em seu calçamento. Era comum ver algumas das pedras pretas e vermelhas soltas pelo entorno. A restauração oportunizou que a obra fosse construída com uma quantidade significativa de pedras soltas antigas, presentes no local há décadas, provavelmente assentadas por mãos negras, e com marcas causadas pelo tempo e pela

---

<sup>14</sup> Disponível em: < <https://revistanews.com.br/2019/11/16/passeio-conta-a-historia-dos-negros-em-porto-alegre/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

grande circulação de pessoas naquele lugar, fortalecendo o valor histórico do marco sobre a ocupação negra em Porto Alegre.

Entre a Praça da Alfândega e a Praça Brigadeiro Sampaio, última parada dessa caminhada, existe outro ponto pré-definido pelo museu, mas que também não foi demarcado, o Largo do Pelourinho, espaço em frente à Igreja de Nossa Senhora das Dores, hoje denominado como Praça Tomé. Em 1810, durante a solenidade de instalação da Vila de Porto Alegre, foi ordenada a instalação de um pelourinho nessa área pelo Dr. Antônio Monteiro da Rocha, e tratava-se de uma coluna de pedra de posição fixa que servia como instrumento de punição e suplício público. Esse monumento símbolo da autonomia e do poder municipal não deixou na cidade nenhum vestígio material, mas os caminhos que levavam ao pelourinho, onde muitos africanos e negros brasileiros escravizados foram torturados e injustiçados, são territórios que também simbolizam a própria resistência e desobediência frente a um sistema opressor que lhes negava a liberdade e devem ser evocados em nome desses antepassados.

### Capítulo 3:

## ARTE RISCADA NO MAPA

O Tambor foi o último marco do Museu de Percurso do Negro visitado em minha caminhada investigativa, mas foi o primeiro a ser concebido e inaugurado pelo projeto, em 09 de abril de 2010. Aqui, onde tudo começou, é que debateremos as problemáticas desse trabalho, a relação das obras com a memória e o papel que desempenham no contexto urbano, para enfim chegarmos à sua etapa final.

Localizado na Praça Brigadeiro Sampaio, espaço onde antes se situava o Largo da Forca, entre a Rua dos Andradas, a Rua General Canabarro e a Rua General Vasco Alves, o antigo nome remete ao período em que eram enforcados os criminosos, de acordo com a penalização prevista no Código Criminal do Brasil Imperial, de 1830. As execuções caracterizavam-se por cerimônias públicas de caráter punitivo, de exemplaridade e fim educativo (BITTENCOURT apud ESCOSTEGUY, 1992), espetacularizavam-se as condenações como uma forma de afirmar a autoridade da administração pública e alertar a população a respeito do destino daqueles que infringissem a lei. O Largo da Forca recebeu outras denominações ao longo dos anos, entre eles Praça da Harmonia, um nome no mínimo contraditório tendo em vista as práticas sociais que sucediam no local. Pensando nessas discrepâncias, o poeta Oliveira Silveira gravou em seus versos a demagogia sutil que pode envolver um título e a influência que esse pode carregar:

#### INQUIETAÇÃO NA PORTO ALEGRE ANTIGA

##### I

Como é que a praça da Harmonia  
consegue ser isso  
tão junto ao Largo da Forca?

##### II

Será que a praça da Harmonia  
só pode ser assim  
por ter de um lado águas, pôr-de-sol  
e de outro o cemitério  
e o largo da Forca?

##### II

Será mesmo que a praça da Harmonia  
conseguiu ser isso  
tendo a seu lado (além de pôr-de-sol e o Guaíba)

O marco é talvez o mais significativo, entre aqueles que compõem o museu, em termos de elaboração, concepção e afetividade, pois além de assinalar o impulso inicial do projeto e representar a concretização de todo o trabalho e esforços feitos até então, contou com a participação de inúmeras pessoas em seu desenvolvimento. A obra também é a única que conta com um registro específico e mais detalhado sobre o processo de concepção e realização. Contudo, o material consultado, passou por avarias e não está disponível abertamente, pois faz parte dos documentos salvos no Mercado Público após o incêndio no edifício, o que torna relevante retomar seu relato sobre a execução da obra, permitindo que observemos o planejamento e envolvimento investidos no marco, não só pela parte organizadora, mas também pela comunidade.

Muitas reuniões foram realizadas para debater a proposta que deveria ser adotada, pois o grupo de artistas procurava por algo capaz de representar a comunidade negra na cidade. Foram desenvolvidos diversos protótipos, entre eles, as imagens que mais se destacaram foram a Máscara e o Tambor. Durante um dos encontros do Conselho Gestor, o artista Gutê apresentou uma ilustração desenvolvida por Pelópidas Thebano, onde ele propunha a utilização do tambor em uma forma simplificada e sugeria a redução do uso de cores na obra. Naquele momento o tambor foi definido como ícone inaugural do museu, enquanto em paralelo eram discutidas as ilustrações que viriam a ser inseridas na escultura, expressando os percursos dos africanos e seus descendentes em Porto Alegre.

O projeto final contou com a autoria dos artistas Gutê, Leandro Machado, Marcos Mattos, Pelópidas Thebano, Adriana Xaplin e da Mestre Griô Maria Elaine Rodrigues Espíndola. Além da escultura, foi prevista a paginação do piso onde a peça seria instalada, com dois círculos desconcêntricos, nas cores vermelho e preto. O início da execução ficou a cargo de Tális da Rosa, do Instituto Zumbi Vive, que fez a montagem dos tapumes e organizou o canteiro de obra na praça, junto ao passeio da Rua dos Andradas. Posteriormente o engenheiro Antônio Tadeu Motter acompanhou a colocação do bloco de concreto da base que suportaria toda a estrutura, em uma cavidade aberta no solo com aproximadamente 90 cm de profundidade. Após a execução do bloco de fundação, foi feita

---

<sup>15</sup> SILVEIRA, Oliveira. Anotações à margem Porto Alegre. Coleção Petit, SMC, Porto Alegre, 1994.



a estrutura metálica que serviria de apoio para o revestimento final, constituída por duas partes: uma central formada por um tubo de aço com diâmetro de 80 mm e 275 cm de comprimento; uma secundária formada por vários perfis compostos em barra chata de aço soldados no tubo da estrutura principal. O projeto da escultura buscou modular a armação em função do número de desenhos que seriam posteriormente inscritos na superfície do tambor. Na montagem, a amarração foi feita com uma malha de aço galvanizado densa o suficiente para evitar que, quando o revestimento fosse aplicado, a massa vazasse ou escorresse pelas aberturas. Os revestimentos finais couberam a Gutê que primeiramente aplicou uma massa cimentícia sobre a malha de aço, dando forma ao tambor, depois moldando o “coroamento” da escultura também em cimento, desempenhando o papel do “couro esticado” pelas cordas do tambor. As ilustrações de Pelópidas Thebano, impressas com 70 cm de altura e largura variável, coladas e recortadas por Gutê em placas de isopor de 1 cm, colocadas sobre a superfície da escultura, que recebeu um acabamento com granitina<sup>16</sup> nas cores preto, amarelo-ocre e branco; depois da secagem da granitina, foram retirados os moldes e talhados filetes de espessuras diferentes no perímetro externo de cada ilustração para então fazer a recolocação dos moldes que agora, com contorno reduzido, recebem o acabamento final de massa na cor preta. Com a aplicação dos revestimentos a obra praticamente dobrou de peso, sendo necessária uma estrutura provisória para a colocação de uma talha em seu eixo, que ajudaria a erguer a escultura posteriormente. Já na posição vertical, a aplicação da massa de acabamento com cor branca, preencheu por completo os espaços das ilustrações e iniciou-se o assentamento das pedras do piso que envolve o monumento, módulos de basalto e grés com aproximadamente 5 cm, nas cores vermelho e preto. Para a finalização, foram aplicadas duas demãos de nata cimentícia na cor amarelo ocre com uma pigmentação mais intensa do que a do revestimento inicial. O técnico em edificações Hamilton Carmona fez a proteção necessária contra intempéries, aplicando um verniz anti-pichação que também contribuiu para enrijecer a superfície da

---

<sup>16</sup> Granitina ou granilite é uma mistura feita com cimento, água, areia e alguns pedaços de pedras, como mármore, granito, quartzo ou calcário, por exemplo. É possível acrescentar pó colorido/corantes especiais na composição da granitina, dessa forma, podendo ficar branco, amarelo, azul, cinza etc.

obra, principalmente nas bordas das ilustrações, onde as saliências estariam mais sujeitas à quebra.

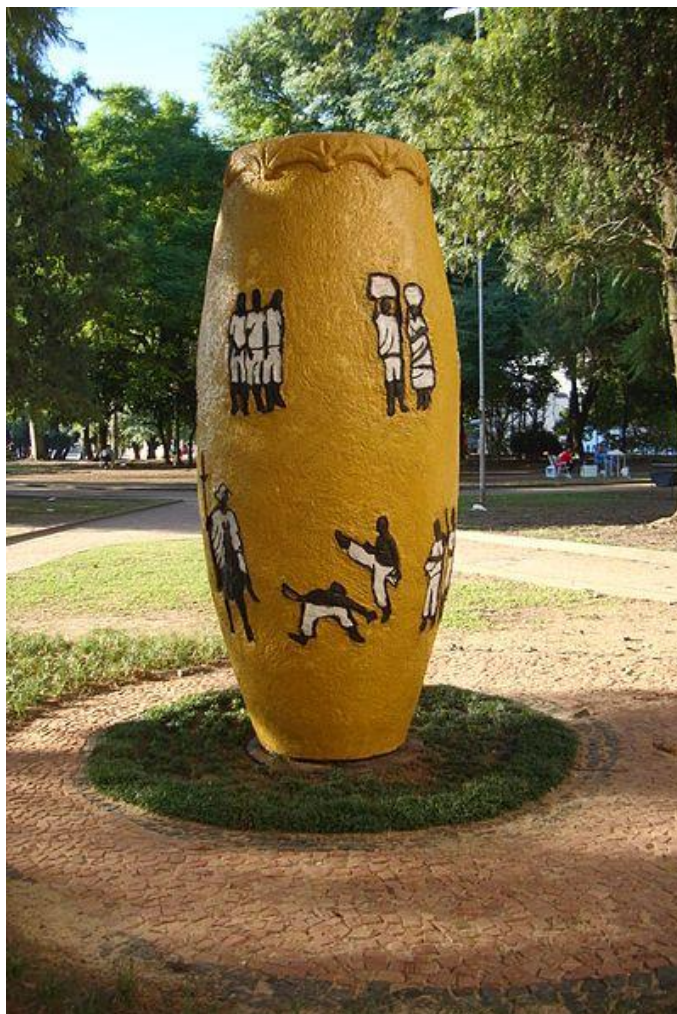


FIGURA 6 – Escultura Tambor.

Fonte: Site Pinterest<sup>17</sup>.

No decorrer da construção da escultura, os jovens monitores integrantes do projeto participavam das oficinas de capacitação e, de acordo com o catálogo da primeira etapa do museu, muitas pessoas visitavam o canteiro de obras, incluindo quilombolas, moradores da região e integrantes do movimento negro. O evento de inauguração da obra reuniu organizadores, colaboradores, artistas e estudantes para uma apresentação em painel ilustrativo, era uma oportunidade para a divulgação oficial do museu juntamente da distribuição de folders explicativos e camisetas. O *Tambor* traz as cores do pan-

---

<sup>17</sup> Disponível em: < <https://br.pinterest.com/pin/392798398728537829/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

africanismo a partir do diálogo com o espaço, no amarelo da escultura, o vermelho e preto das pedras e o verde predominante da vegetação da praça (BITTENCOURT e VIEIRA, 201º, p.159), detalhes sutis que comunicam as relações entre a memória e a cidade; o amarelo ocre simula o couro do tambor e parece recordar que Porto Alegre cresceu banhada pelas águas do Guaíba, morada de Oxum, orixá das águas doces que simboliza a sabedoria e o poder feminino. As figuras desenhadas por Thebano apresentam aos passantes os lanceiros negros, as quitandeiras, os sambistas, os batuqueiros, os capoeiristas, os negros injustiçados, os trabalhadores, crianças, estudantes e mulheres negras que contribuíram para o desenvolvimento da cidade exteriorizando os caminhos por eles percorridos e que podem ser visitados através do Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre. O marco materializa uma contribuição e uma visualidade que por muito tempo foi invisibilizada, reconfigurando significados e fortalecendo um olhar positivo em relação à presença da comunidade negra, expressando nos espaços públicos e sociais sua identidade.

O disparador do presente trabalho está na imensidão de desdobramentos incutidos em cada marco do museu, obras que extrapolam uma análise artística ou patrimonial, exigindo a aplicação de um conceito complementar. Tentando aproximar o debate entre a tríade arte-cidade-patrimônio, pretendo explorar os lugares de memória, de Pierre Nora, justapondo conceitos e preposições teóricas do historiador francês, às obras do museu, com intuito de descobrir de que modo elas atuam como lugares de memória e subvertem paradigmas expressos na paisagem urbana.

A formulação dos lugares de memória parte de uma de uma concepção weberiana em que há uma dissociação entre a tradição e a modernidade: a modernidade cria e estabelece o *desencanto do mundo*<sup>18</sup> e gera uma crise na tradição, anunciando uma ruptura entre a experiência e a forma como a humanidade lida com as questões de permanência.

---

<sup>18</sup> A expressão *desencantamento do mundo* é utilizada pelo sociólogo alemão Max Weber (1864 - 1920) para designar um processo histórico, ocorrido na civilização ocidental, de desmagificação da realidade, afirmando que através do desencantamento religioso o mundo deixa de ser concebido como permeado por forças ocultas, que podem ser manipuladas magicamente, para ser controlado apenas através da ciência e da tecnologia.

Nora se baseia na existência de uma diferença fundamental entre história e memória, em que a memória é parte de tudo aquilo que é natural e orgânico, funcionando como um elemento de ligação entre gerações, de modo que em sociedades tradicionais que antecedem adventos como a industrialização, a modernidade e a globalização, a memória atuava como a própria história. Não havia uma separação entre história e memória, ambas estavam ligadas ao conceito de *duração*. A memória era o que permitia que nós compreendêssemos o presente como um campo de experiência, sem um componente intermediário entre um tempo e outro. A história, por sua vez, é o discurso que desnaturaliza o real, dessacraliza a própria natureza e tem por objeto controlar, produzir ou ressignificar a memória. A história é o discurso sobre a memória, e a história começa quando a memória termina: “fala-se tanto de memória porque ela já não existe mais” (NORA, 1993, p.1).

Tendo em vista essas duas definições, surge o conceito dos *lugares de memória*, que, para o autor, se configuram antes de tudo, como *rastros*. Os lugares de memória são a materialização da memória através de entidades específicas, podendo ser de natureza material, ou não. Variando entre o que é concreto e o que é abstrato, podem se apresentar como museus, arquivos, personagens, lemas ou símbolos, por exemplo. Eles configuram rastros de memória, dentro de um pensamento, no qual “deve-se proteger aquilo que deve ser lembrado”. É importante salientar que, nesse ponto de vista, a memória não é mais algo natural, mas um dever - é preciso recordar os homens que eles precisam lembrar e não devem esquecer - e faz parte do papel da história tentar vencer o esquecimento. Nora vai defender que tudo se tornou *objeto de memória*, considerando o aumento significativo de instituições dedicadas exclusivamente a guardar a memória e que, a princípio, não há uma organização entre aquilo que se deve ou não guardar, pois tudo é objeto de memória. Porém, sabemos que na prática essas operações não funcionam dessa forma, e nem tudo e todos são devidamente lembrados, pois essas iniciativas de preservação são diretamente proporcionais às relações de poder debatidas anteriormente, intrínsecas ao território e à produção e difusão do conhecimento:

É preciso considerar que embora o patrimônio seja um meio para unificar uma nação, as desigualdades em sua formação e apropriação exigem estudá-lo também como espaço de disputa material e simbólica entre os setores que o compõem. A cronologia das definições de patrimônio, as agendas de museus e bienais, evidencia que na geopolítica da cultura, as classes populares e as sociedades periféricas têm menor possibilidade de realizar operações indispensáveis para transformar seus bens em patrimônios mundializados: a) acumulá-los ao longo do tempo, sobretudo diante da pobreza e da repressão; b)

transformá-los em um saber objetivado que não dependa de indivíduos ou apenas da transmissão oral; c) expandi-los através da educação institucional e do aperfeiçoamento das práticas de grupos periféricos por meio de pesquisa e experimentação sistemática (CANCLINI, 2016).

Supondo que tudo é um objeto de memória, Nora diferencia determinados elementos pela função que exercem dentro dessa estrutura de conservação, constituindo os lugares de memória a partir de três características específicas. Partindo desses critérios, aprofundaremos o estudo de cada uma das categorias, analisando os aspectos presentes nas obras do museu e suas reverberações no ambiente urbano e social.

### **3.1. A MATERIALIZAÇÃO**

A razão que levou o CRAB a optar pela criação de marcos simbólicos partiu da carência de patrimônios materiais que representassem a negritude em Porto Alegre. Em julho de 2020, o grupo Matinal Jornalismo, publicou uma matéria com um levantamento feito sobre as personalidades homenageadas nos monumentos públicos da cidade, constatando que 60% do conjunto é composto por personalidades masculinas brancas. Foram inventariadas mais de 130 obras com representações da figura humana e, destas, apenas nove contemplam a população negra, e outras nove as mulheres, enquanto outros tipos de marcos, como obeliscos e placas, abarcavam esses e alguns outros grupos, mas ainda em menor proporção. A reportagem assinala diversos conflitos sociais expressos na paisagem urbana, através de obras de arte públicas. O processo histórico de embranquecimento que trespassa a construção da identidade e do imaginário gaúcho se torna tangível, à medida que é incorporado esteticamente na paisagem da cidade, com a criação de monumentos que celebram personagens e símbolos da opressão, práticas de uma sociedade que procura por traços de reconhecimento e pertencimento coletivos, mas que tende a reconhecer apenas indivíduos iguais ou idênticos.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas ações não são naturais. É por isso a defesa pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados, nada mais faz do que levar a incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora, mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria tão pouco a necessidade de construí-los (NORA, 1993).

A definição da primeira característica apresentada pelos lugares de memória, diz que: eles ocupam um espaço concreto no ambiente social, pois a memória se materializou e se manifesta através de monumentos, museus, símbolos, e outras formas, vivas no tempo presente. Esse espaço ocupado pela memória não se exterioriza necessariamente de maneira física, representando uma presença consistente na história, na cultura ou no imaginário coletivo. O Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre reúne um conjunto de memórias pertencentes à esfera social, demarcando-as no tecido urbano através de objetos palpáveis, gerando uma unicidade que contribui para a manutenção desses saberes e reminiscências. Cada obra do museu representa, ao mesmo tempo, uma ocupação no espaço físico e simbólico da cidade, efetuando de maneira completa a primeira condição exercida por um lugar de memória.

A arte pública é capaz de promover mudanças qualitativas no espaço urbano, exercendo sobre o cenário social preexistente um impacto que pode afirmar ou desafiar uma estética dominante. Optando pela demarcação demográfica do percurso e por marcos diferentes das estatuárias a que estamos acostumados, como grandes bustos ou monumentos em cobre e ferro, as obras do Museu de Percurso do Negro se fazem ímpares em sua linguagem e composição, utilizando da influência mútua entre a arte e o urbano, explorando seu potencial transformador: “[...] todas as pesquisas visivas deveriam organizar-se como pesquisa urbanística. Faz urbanística o escultor, faz urbanística o pintor, faz urbanística até mesmo aquele que compõe uma página tipográfica, faz urbanística qualquer um que realize algo que, colocando-se como valor, mesmo nas escalas dimensionais mínimas, entre no sistema de valores... [existentes no urbano]” (PALLAMIN apud ARGAN, 1984). O interessante é que esses objetos artísticos inserem algo novo na paisagem, mas que já se encontra no universo subjetivo, reafirmando sua existência ao torná-lo visível. Nem toda obra pública irá se caracterizar como um lugar de memória impreterivelmente, pois é necessário que evoquem e preservem o passado, imbuídos de uma carga simbólica.

O acervo elaborado pelo projeto porto-alegrense dialoga com uma memória presente além dos registros escritos ou patrimoniais, podendo ser percebida em uma multiplicidade de saberes formados ao longo de um processo histórico e cognitivo de homens e mulheres que vivem ou viveram em nossa cidade. Os territórios negros são lembrados por meio dos caminhos traçados entre as obras, e cada uma por sua vez, referencia parte da identidade e da cultura da negritude, celebrando sua existência e visualidade, como é possível observar no Painel Afrobrasileiro, com suas cores vibrantes e

arquétipos negros; no espaço sagrado representado pelo Bará do Mercado; na memória ancestral contida no mapa da Pegada Africana; e na ressignificação de um antigo espaço de suplício através da escultura do Tambor. Essas obras são mais do que criações ou objetos artísticos, são lugares de memória repletos de conhecimento, experiências e afetividades.

### **3.2. A EXPERIÊNCIA SIMBÓLICA**

A segunda qualidade de um lugar de memória, de acordo com Nora, é a experiência simbólica, a conexão que eles possibilitam entre o passado e o presente. São “lugares rituais”, que por meio de ocupações transitórias, comemorações ou protestos, materializam saberes e significados intangíveis. Esses espaços são por eles mesmos, reconhecidos coletivamente por transmitirem ou representarem uma ideia, “[...] diferentemente de todos os objetos da história, os lugares de memória não têm referente na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro” (NORA, 1993, p.21). Um exemplo de como isso acontece são as práticas sociais realizadas em determinados lugares, como os protestos e concentrações políticas que ocorrem na Esquina Democrática (Esquina do Zaire), ou então as oferendas depositadas próximas à escultura dedicada a orixá Oxum, na orla do bairro Ipanema. Em muitos casos, as manifestações artísticas são uma via de acesso aos espaços públicos, podendo promover a reconstrução de seus sentidos e a reapropriação destes lugares, seja de maneira efêmera ou permanente:

Em meio aos espaços públicos, as práticas artísticas são apresentação e representação dos imaginários sociais. Evocam e produzem memória podendo, potencialmente, ser um caminho contrário ao aniquilamento de referências individuais e coletivas, à expropriação de sentido, à amnésia cidadina promovida por um presente produtivista. É nestes termos que, influenciando a qualificação de espaços públicos, a arte urbana pode ser também um agente de memória política (PALLAMIN, 2000).

Nesta abordagem, o Tambor e o Bará do Mercado exibem com maior nitidez o caráter simbólico dos lugares de memória. O primeiro, por ter ressignificado o antigo percurso da força de maneira substancial, se tornando uma referência para toda a comunidade. A escultura alterou de tal maneira a percepção do lugar onde foi instalada, que a praça foi renomeada popularmente como “Praça do Tambor”, representando atualmente, um dos pontos mais notáveis no centro histórico da cidade, frequentemente sendo utilizada como um espaço para ações educativas e culturais, entre elas o Viva o

Centro a Pé<sup>19</sup>, a Festa de Rua Arruaje Continuísmo e a Marcha pelo Orgulho Crespo. De acordo com a historiadora Karitha Soares, o marco visibiliza positivamente a comunidade negra e desacomoda a sociedade para o reconhecimento da sua presença e contribuição. É a materialização de um patrimônio e da história de formação de uma nação, calcada em sua matriz africana. Representando, principalmente para os jovens, a elevação da autoestima, a representatividade cultural e estética de si e do seu povo, enquanto à população não negra suscita muitos sentimentos contrários e favoráveis, cumprindo, contudo, o seu papel, plantando uma semente e a dissolução de uma visão de igualdade racial. Suscita a problematização necessária sobre o tema e traça o caminho para uma educação antirracista. (SOARES, 2017, p.53).

O Bará do Mercado é um espaço de manifestação religiosa. Representa a morada de uma força superior à humana, reconhecida como herança imaterial e tombada como patrimônio histórico-cultural do município, em 2020. O seu poder simbólico é tão grande que extrapola os limites da religião, fazendo com que até mesmo quem não é devoto, ou desconhece sua origem e significado, compreenda sua função com relação ao espaço, e participe de maneira direta ou indireta, das práticas que ali acontecem, seja ofertando moedas ao Bará, recebendo um passe espiritual no fim do ano, ou apenas observando alguma celebração. Em 2019, por exemplo, o culto ao orixá reuniu dezenas de pessoas no local e contou com a participação do prefeito e de entidades religiosas; no ano passado, 2020, a primeira bancada negra do legislativo municipal de Porto Alegre, comemorou sua vitória nas eleições com um encontro no marco, para prestar reverência ao guardião dos caminhos.

Em um país que tentou por muito tempo impor as crenças e santidades do colonizador, utilizando todas as formas de repressão contra quaisquer outras manifestações de espiritualidade, especialmente as de matriz africana, depreciando-as ou relacionando-as com práticas “demoníacas”, muitos espaços sagrados surgiram como frutos da resistência, da

---

<sup>19</sup> A expressão *desencantamento do mundo* é utilizada pelo sociólogo alemão Max Weber (1864 - 1920) para designar um processo histórico, ocorrido na civilização ocidental, de desmagificação da realidade, afirmando que através do desencantamento religioso o mundo deixa de ser concebido como permeado por forças ocultas, que podem ser manipuladas magicamente, para ser controlado apenas através da ciência e da tecnologia.



necessidade e do desejo de preservar o vínculo com a memória e as tradições de seus antepassados. No romance histórico *Um defeito de cor*, a autora Ana Maria Gonçalves ilustra esse contexto de maneira precisa e sensível. A narrativa conta a vida da protagonista Kehind, capturada ainda criança e trazida à força ao Brasil, para ser escravizada; durante a viagem, ela perde os únicos familiares que ainda possuía, desembarcando sozinha no território desconhecido. Em sua trajetória, os *eguns*, encarnação e espíritos dos antepassados, representarão conforto, abrigo e lhe farão companhia. A religião se torna o elo com seu passado, memória e identidade. Na região sul do país, a conjuntura é a mesma, mas reproduz com ainda mais intensidade o preconceito contra o candomblé e a umbanda, estigmatizando signos de toda a cultura e eliminando espaços de prática religiosa. Iosvaldyr Bittencourt relata que no começo do século XX, Porto Alegre passou por uma política de higienização e normatização quanto ao uso do solo, com a intenção de transformar o centro um espaço nobre, limpo e moderno (BITTENCOURT, 2007). Esse processo expulsou parte da comunidade negra local e com ela, antigos templos e terreiros localizados na área central e em bairros próximos, como a Cidade Baixa, Bom Fim, Mont’Serrat e Rio Branco.

Desse modo, o marco do Bará do Mercado reforça o direito de liberdade religiosa e estabelece de maneira permanente um antigo espaço das religiões de matriz africana, em meio ao centro da cidade, o assentamento “ganha força com a simbologia visual amarrada às tradições africanas” (THEBANO, 2013). Ao ocupar o ambiente social e concreto, preservando um saber ancestral que é transmitido e celebrado através da alegoria exibida na obra, exerce-se o potencial de lugar de memória.

### **3.3. O CARÁTER PEDAGÓGICO**

O último critério descrito por Pierre Nora, fala da sua natureza pedagógica dos lugares de memória, pois eles ensinam e recordam aquilo que não deve ser esquecido. Um dos legados deixado pela colonização na educação brasileira foi o da valorização de parâmetros e princípios estrangeiros, pensamento que se desenvolveu e consolidou a partir de discursos eugenistas, que validavam uma postura de depreciação das nações indígenas e africanas, assim como de seus descendentes. Esse apreço pelo europeu e o seu “modelo de civilidade” são ideias que vemos expressas até hoje. Quem nunca ouviu frases como: “Só no Brasil essas coisas acontecem... Se fosse na Europa...”, ou algo como, “Lá fora as pessoas são mais educadas...”. Essas visões também se manifestam em outros espaços da esfera social. No espaço urbano isso vai ocorrer através da glorificação de padrões

hegemônicos e, nas escolas, pelo apagamento da história e da cultura negra, restringindo-se o ensino a uma abordagem que associa o indivíduo negro, apenas à escravização. Apesar da implementação da Lei 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira nas disciplinas existentes nas bases curriculares, essa medida ainda é insuficiente para sanar os anos de apagamento e desvalorização, compreendendo um processo lento de trabalho e esforços contínuos do sistema educacional, em conjunto com a população. Durante a entrevista realizada com Pedro Vargas, o historiador ressaltou uma preocupação fundamental dentro do movimento negro a relação entre uma visualidade afirmativa e representativa, e a autoestima e formação identitária da juventude negra. Ele pondera:

[...] nos museus históricos, o que é muito comum quando as escolas vão visitar os museus, e é um problema muito sério na autoestima das crianças negras, os museus históricos têm uma visão linear que parte desde do período colonial, ou do império brasileiro e a questão da escravidão. Em todas elas, tu tens instrumentos do suplício: as argolas, as algemas essas coisas. Eu me lembro da experiência de trabalhar em museus históricos, que acontecia o constrangimento: "Olha aí vocês, ó...", ou "Olha aí os negros" (VARGAS, 2020).

As diretrizes da proposta museológica do Museu de Percurso do Negro é a educação. A consciência do seu poder de transformação que se amplifica quando é associado ao patrimônio cultural. O projeto previa dois eixos educacionais: uma caminhada cívica pelos percursos negros urbanos e a capacitação de monitores. A primeira foi organizada por artistas, escritores, poetas e outras personalidades afro-gaúchas, realizada no dia 20 de maio de 2001, com objetivo de angariar fundos para a formação dos monitores e para a criação Percurso dos Territórios Negros da Carris. Compreendia-se que “as atividades deveriam ser qualificadas em torno de uma negritude política, com elementos para a compreensão da historicidade de ser negro em um mundo composto por tantos grupos étnicos” (GOMES, 2015, p.32). A educação dos monitores incluía o ensino sobre patrimônio histórico, turismo cultural, patrimônio material e imaterial, museologia e breve história do urbanismo em Porto Alegre, capacitando-os para informar aos visitantes sobre os territórios simbólicos da comunidade negra na cidade, representados nas obras do museu. Também eram trabalhados conceitualmente termos como cultura, africanidade, quilombo, entre outros, com intuito de instrumentalizar os jovens para exercerem sua cidadania.

As capacitações foram uma etapa significativa do projeto, pois promoveram o acesso à informação, à história e à cultura, expansão de conhecimentos e trocas de saberes, para jovens e adultos envolvidos no projeto. A identidade social e cultural está relacionada com aquilo que nos cerca. Nesse sentido, os espaços urbanos podem provocar sentimentos de pertencimento.

Cada um dos marcos representa “a capacidade de transformar a experiência da exclusão social, da opressão, da condição de criar na escravidão, do preconceito da discriminação racial em substrato cultural-existencial vivido, voltado para a afirmação positiva” (BITTENCOURT, 2010). Entende-se que as obras do museu colaboram com a preservação e transmissão da memória, atuando na construção identitária. A dimensão artística participa como elemento da estrutura urbana e a cidade é conteúdo para a arte. Originando-se a partir de perspectivas, conhecimentos e saberes, elas se consolidam como lugares de memória, carregados de simbolismos e cosmologias que permeiam os espaços.

## CONCLUSÃO

A arte urbana pública é um meio para pensarmos o espaço físico e social. Ela expõe e materializa as conflitantes relações que compõem os indivíduos e o ambiente, ao mesmo tempo em que é fruto da concepção da cidade. Nesse âmbito, refletir sobre as obras públicas é pensar na cultura urbana e de que modo as pessoas geram e são geradas, dentro do campo simbólico. Existem diversos exemplos de cidade que exemplificam a importância da arte em locais de grande visibilidade. No Brasil, a própria capital federal foi planejada prevendo projetos específicos de paisagem e inserção de obras de arte no espaço público. Enquanto os museus, galerias e instituições culturais tradicionais trabalham em um formato reservado, primando pela assepsia e “não interferência” da fruição estética, na qual provém do público a iniciativa de uma busca pela experiência, as manifestações artísticas públicas operam no sentido oposto. Alcançando todos os grupos, desde os mais atentos que reparam nas menores intervenções, até aqueles desinteressados ou distraídos, a arte em locais abertos atua direto no passante que se torna observador, podendo não provocar nenhum tipo de reação. Em algum momento, porém, ela terá sido vista e estará sujeita a sofrer interferências, seja por intempéries ou pela ação das pessoas, sozinhas ou em grupos.

Em Porto Alegre, o reconhecimento do objeto artístico como elemento que valoriza a paisagem foi expresso na Lei 10036/06, que determina a instalação de obras de arte visíveis à população em edifícios novos de grande porte. Apesar de ocupar uma categoria própria dentro da arte urbana pública permanente, a legislação permitiu, até o presente, a instalação de quase 200 obras. Em outros casos, a arte urbana efêmera se torna protagonista em ações de intervenção na paisagem, como o Festival Arte Salva, que realizou sua segunda edição em novembro de 2021, convidando quatro artistas para pintar empenas cegas, no centro da cidade.

Apesar de possuímos em Porto Alegre uma coleção de obras públicas permanentes e iniciativas que promovem a valorização do espaço urbano como campo de criação e produção cultural, observa-se que as visualidades estão sujeitas a interposições oriundas da esfera política e social. Essas relações foram exploradas ao longo da construção imagética e identitária do gaúcho, resultando em um apagamento que opera de maneira muito particular, se comparado ao restante do país. O resultado é um conservadorismo e um racismo estrutural fortemente expresso em nosso dia a dia, seja de forma ostensiva ou

velada. A ausência e o apagamento de grupos formadores da história do RS, é percebido em nossos marcos e monumentos, como visto anteriormente, representados apenas por uma pequena parcela dos trabalhos existentes na cidade.

A consciência a respeito dessas questões tornou-se pauta da comunidade e do movimento negro local, que percebeu a necessidade e a urgência da criação de bens patrimoniais para salvaguardar e enaltecer sua memória e parte dos saberes e cultura de natureza imaterial. A população negra de Porto Alegre não se via representada e percebia o lento, mas contínuo processo que extinguiu os rastros simbólicos de sociabilidade e contribuição, presentes na malha urbana. Nesse contexto, o Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre é criado, uma ação que garante o registro e o conhecimento a respeito dos territórios negros, sinalizando alguns desses espaços através de obras de arte, que situadas em lugares de grande visibilidade no centro histórico da cidade, se tornam bens de caráter material, portadores de memória e identidade. Sob a perspectiva da “historicização” da memória, e o conceito gerador do projeto, os marcos do museu se tornam algo maior que o objeto artístico ou cultural. Nesse sentido, o conjunto de peças “se torna lugar de memória a partir do momento que escapa do esquecimento e uma comunidade o reinveste com seus afetos e suas emoções” (NORA, 1993).

Ao longo desse trabalho, procurei demonstrar diferentes relações que envolvem cada obra do Museu de Percurso, com o intuito de compreender as aproximações entre arte e patrimônio, entre a arte e a memória e de que maneiras os marcos operam no espaço público. A constatação de que as obras do museu alcançam uma dimensão transdisciplinar me levou a procurar um conceito que pudesse explicar todas as propriedades que o projeto e o seu acervo, proporcionam. Os *lugares de memória de Pierre Nora* ganharam preponderância e me serviram de guia. Raramente, esses conceitos são aplicados a objetos artísticos ou com um enfoque semelhante, apresentando poucas discussões no que se refere à arte cumprindo a função de lugar de memória. Essa particularidade, porém, é o que possibilita que elas, como obras de arte pública, subvertam alguns paradigmas expressos na paisagem urbana, oferecendo uma visualidade representativa e ausente em nossa cidade, capaz de desacomodar o olhar habituado com os estilos hegemônicos e promover o debate a respeito da exclusão simbólica e social.

Cada criação realizada dentro do projeto do museu, contou com a colaboração de inúmeras pessoas de diversos segmentos, a partir de trocas de informações e percepções, o que possibilitou que cada obra apresentasse uma composição e estilo próprios, que melhor atendiam à proposta para cada local de instalação. Os marcos enriquecem o acervo

municipal e promovem os artistas afro-gaúchos. A arte e a cultura negra passam a ocupar um novo espaço no ambiente social, espaço que representa um novo posicionamento na arte produzida no RS, expresso cada vez mais em uma nova geração de artistas, estudiosos e produtores culturais que não corroboram ideias desatualizadas e um sistema rígido e excludente.

Talvez o Museu de Percurso do Negro não alcance todas as querelas, todos os grupos ou nem funcione da maneira como foi idealizado, mas é inegável o seu potencial, assim como, a quantidade de pessoas que, do momento de criação, até os dias de hoje, é envolvida pelo projeto. Existem muitas questões apresentadas nesse trabalho que poderiam (deveriam) ser aprofundadas ou melhoradas, existem muitas outras que não foram abordadas, mas que podem vir a ser explorados por outras pesquisas e em outros momentos.

## REFERÊNCIAS:

ALVES, José Francisco. *Transformações do espaço público*. Porto Alegre: Fundação Bial de Artes Visuais do Mercosul, 2006. v. 1.

BITTENCOURT, Iosvaldyr Carvalho Júnior. “Territorialidade negra urbana: a evocação da presença, da resistência cultural, política e da memória dos negros, em Porto Alegre, delimitando espaços sociais contemporâneos”. In: POSSAMAI, Zita (org.). *Leituras da cidade*. Porto Alegre: Evangraf, 2010, p. 59-129.

BITTENCOURT, Iosvaldyr Carvalho Júnior; SOUZA, Vinicius Vieira de; VILASBOAS, Ilma Silva. *Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre*. Porto Alegre, 2010.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

D’ALÉSSIO, Márcia Mansor. “Memória: leituras de M. Halbwachs e P. Nora”. In: *Revista Brasileira de História*, v.13, n. 25/26, 1992, p. 97-103.

DA ROSA, Elza Vieira. *Museu de Percurso do Negro em POA – Interrompendo invisibilidades, reinscrevendo experiências negras na cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSSSEN, Andreas. *Present pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford University Press. Stanford, Califórnia. 2003.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. *Subsídios para a elaboração de planos museológicos*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2016.

ICOM. Conselho Internacional de Museus. “Pesquisa ICOM Brasil, nova definição de museus”. 2021. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1996.

MUSEU de Percurso do Negro em Porto Alegre. Blog Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre. Porto Alegre/RS, 2011. Disponível em: <http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com/>

NEGRAS, Raízes. Primeira bancada negra da história do legislativo municipal em Porto Alegre reverencia o Bará/Exu do Mercado Público, 2020. Disponível em: <https://www.cadaminuto.com.br/noticia/2020/11/18/primeira-bancada-negra-da-historia-do-legislativo-municipal-em-porto-alegre-reverencia-bara-exu-no-mercado-publico>.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: *Projeto História*. São Paulo, nº 10, dez. 1993, p. 7-28,

ORTIZ, JUAN. “Homens brancos são 60% dos homenageados em monumentos de Porto Alegre”. In: *Parêntese*. Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/homens-brancos-sao-60-dos-homenageados-em-monumentos-de-porto-alegre/>

PALLAMIN, Vera M. *Arte urbana; São Paulo: Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Fapesp, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique. *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 20017.

SOARES, Karitha Regina. *Da força ao tambor: o Museu do Percurso como reconhecimento histórico da presença do negro na formação da cidade de Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

VALDUGA, Gonçalo. “Prefeito participa de celebração ao orixá guardião do Mercado. Prefeitura de Porto Alegre”. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://www.prefeitura.poa.br/gp/noticias/prefeito-participa-de-celebracao-ao-orixa-guardiao-do-mercado>.



## ANEXOS

### 1.1. BIOGRAFIA DOS ARTISTAS

**Adriana Xaplin:** é artista visual e militante do movimento negro. Trabalha com gravura e escultura. Já realizou dezenas de exposições individuais no RS e em outros estados. Atua na Associação de Amigos e Moradores do Bairro Cidade Baixa e Arredores (MOCAMBO) e na Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul.

**Gutê:** Carlos Augusto da Silva nasceu em Porto Alegre, em 1958. Escultor. Estudou e recebeu orientações técnicas no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre entre 1974 e 1977. Tornou-se profissional ainda adolescente. A partir de 1975 é visto com frequência em coletivas e salões, onde obteve prêmios, entre eles, o do 1º Salão Nacional Casa Velha, em Novo Hamburgo, 1982. É autor da escultura para a sede do SENAC, em Porto Alegre, e de outras e m diversos prédios de centros profissionais na mesma cidade. Realizou individuais em Porto Alegre, onde inclusive lecionou. Criou figuras femininas aladas com resultado bastante personalizado. Trabalha com materiais diversos como pedra, madeira, e resina.

**Leandro Machado:** nasceu em Porto Alegre/RS, em 1970. Bacharel em Artes Visuais – habilitação Pintura, pela UFRGS (Porto Alegre/RS, 2003); concluiu a Licenciatura em Educação Artística em 2007 também pela UFRGS. Ainda possui Especialização em Saúde Mental – Hospital Psiquiátrico São Pedro, Residência Integrada em Saúde, Escola de Saúde Pública (Porto Alegre/RS, 2007).

**Leonardo Posenato:** é arquiteto pela UFRGS, e artista pela Scuola Mosaicisti Del Friuli, localizada na Itália. Possui obras de arte localizadas em espaços públicos e privados do RS. Participou de diversas exposições no Brasil e no exterior, incluindo a Cowparade de Porto Alegre.

**Marcos Mattos:** é ilustrador e militante do movimento negro.

**Maria Elaine Rodrigues Espíndola:** Mestre Griô. Professora de Artes Visuais e de Educação Especial Braille. Filiada ao MOCAMBO - Associação de Amigos e Moradores

do Bairro Cidade Baixa e Arredores e à Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul.

**Pelópidas Thebano:** nasceu em Porto Alegre, em 1934. Aparece como destaque nos concursos de artes realizados pela Liga de Defesa Nacional, dos anos 50. Nos anos seguintes atuou como desenhista e figurinista de blocos de carnaval. Na década de 1970, morou em Salvador, sendo influenciado pela arte local e pela cultura afro-brasileira. A partir de 1985 se aprofunda na pintura, aparecendo em exposições em diversas instituições. Produziu obras que evidenciam a presença negra, com visão inserida na contemporaneidade. Fez experimentações no campo da arte digital e seus últimos trabalhos foram produzidos nesse escopo. Foi o artista homenageado no XIV Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, em 2021.

**Vilmar Santos:** é fundidor, com especialidade em fundição de obras de arte.

**Vinicius Vieira de Souza:** artista visual, arquiteto e urbanista (UFRGS, 2009). Foi presidente da Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul – AEERGS, é Arquiteto e Urbanista e Conselheiro do CAU/RS.

## 1.2. IMAGENS



FIGURA 7 – Mapa território do Museu

Fonte: Google Maps. / Montagem pessoal (novembro/2020)

### 1. Painel Afrobrasileiro

Local: Largo Glênio Peres

### 2. Bará do Mercado

Local: Mercado Público de Porto Alegre

### 3. Obra em fase de concepção

Local: Esquina Democrática - Av. Borges de Medeiros esquina com a Rua dos Andradas (Antiga esquina do Zaire)

### 4. Pegada Africana

Local: Praça da Alfândega (antigo Largo da Quitanda)

### 5. Obra em fase de concepção

Local: Cais do Porto (Av. Mauá, 1050)

### 6. Obra em fase de concepção

Local: Igreja Nossa Senhora das Dores - Rua dos Andradas, 387 (Em frente ao local do antigo Pelourinho Municipal)

### 7. Tambor

Local: Praça Brigadeiro Sampaio (antigo Largo da Força)

## **PAINEL AFROBRASILIERO**

Mosaico Cerâmico, 2014

Local: Largo Glênio Peres, Porto Aelgre

Concepção: Pelópidas Thebano.

Execução: Vinicius Vieira

Inauguração: 20/11/2014

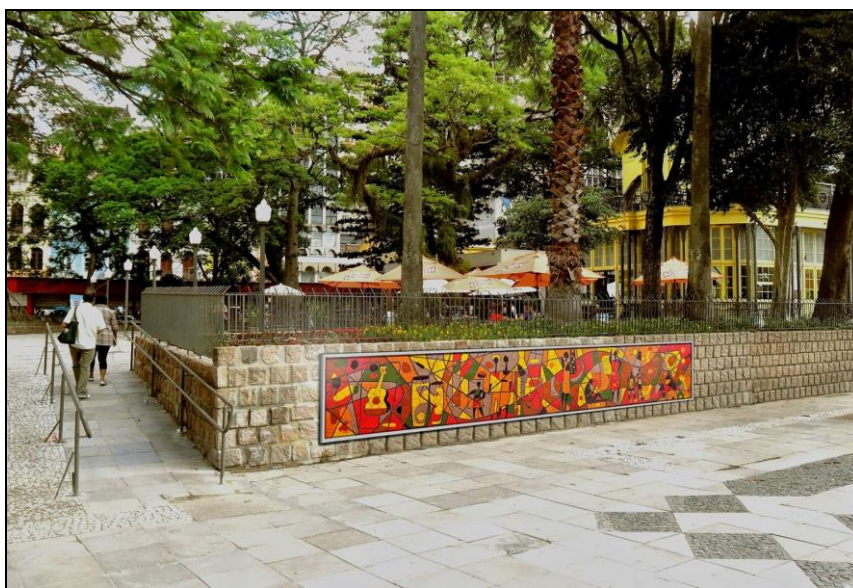


FIGURA 8 – Painel Afrobrasileiro

Fonte: Blog Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre<sup>20</sup>.



FIGURA 9 – Detalhe Painel Afro brasileiro.

Fonte: Blog Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.



## BARÁ DO MERCADO

Bronze e pedras, 2013

Local: Mercado Público, Porto Alegre

Concepção: Leandro Machado e Pelópidas Thebano.

Execução: Leonardo Posenato, Vilmar Santos e Vinicius Vieira



FIGURA 10 – Bará do Mercado.

Fonte: Site Brechó de Saberes<sup>22</sup>.



FIGURA 11 – Vista de situação Bará do Mercado.

Fonte: Pinterest<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://brechodesaberes.wordpress.com/2015/12/05/museu-de-percurso-do-negro/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/340514421799488819/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

## PEGADA AFRICANA

Aço inox e pedras, 2011

Local: Praça da Alfândega, Porto Alegre

Arte: Vinicius Vieira

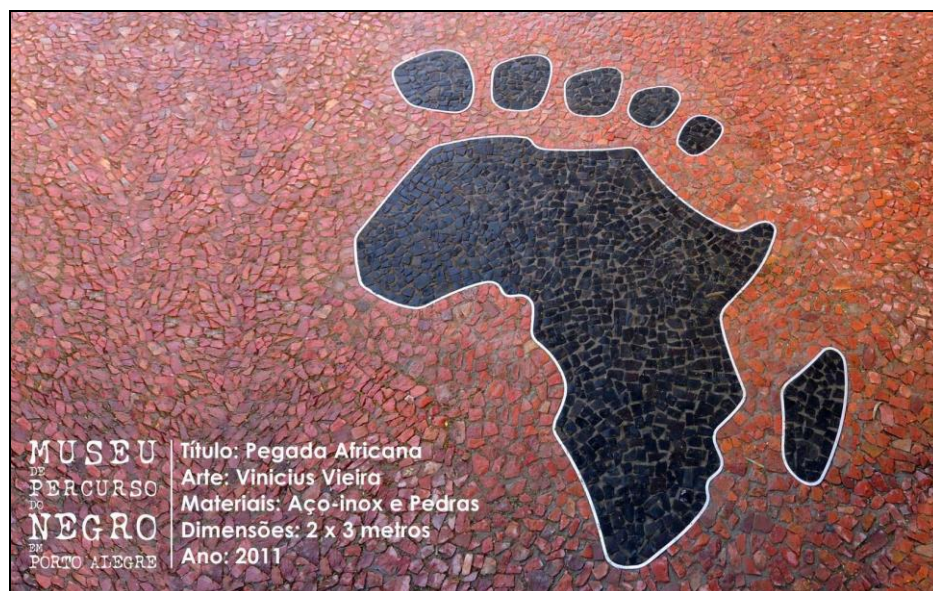


FIGURA 12 – Pegada Africana

Fonte: Blog Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre<sup>24</sup>.



FIGURA 13 – Vista de situação Pegada Africana.

Fonte: Site Revista News<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Disponível em: <<http://museudepercursodonegroempuertoalegre.blogspot.com>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://revistanews.com.br/2019/11/16/passeio-conta-a-historia-dos-negros-em-porto-alegre/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.



## TAMBOR

Concreto armado, 2010

Local: Praça Brigadeiro Sampaio, Porto Alegre

Arte: Leandro Machado, Gutê, Maria Elaine Rodrigues Espíndola, Mattos, Pelópidas Thebano e Xaplin



FIGURA 14 – Escultura Tambor.

Fonte: Site Pinterest<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Disponível em: < <https://br.pinterest.com/pin/392798398728537829/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2020.

## CONCEPÇÃO DO PROJETO



FIGURA 15 – Compilação das concepções artísticas desenvolvidas para o museu.

Fonte: Foto da autora<sup>27</sup>.

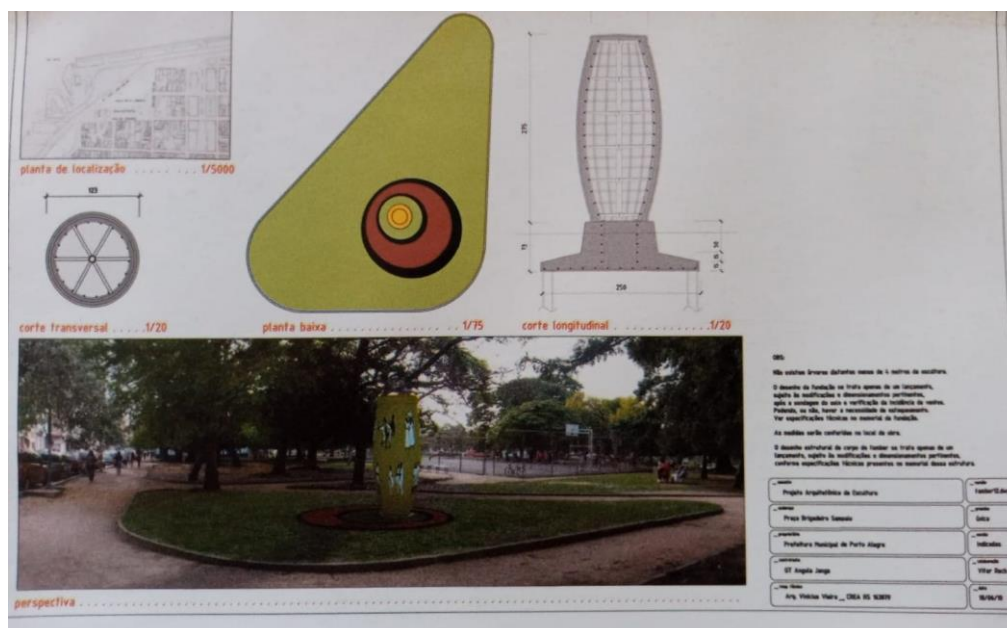


FIGURA 16 - Prancha do projeto arquitetônico aprovado na SMAM.

Fonte: Idem.

<sup>27</sup> Fotos feitas a partir do livro *Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre* (ver bibliografia). As fotos da publicação são de Adriana Xaplin, Carlos Coutinho da Vitória, Horácio Lopes de Moraes, Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Júnior e Vitor Viegas Rech; as imagens não foram identificadas individualmente.



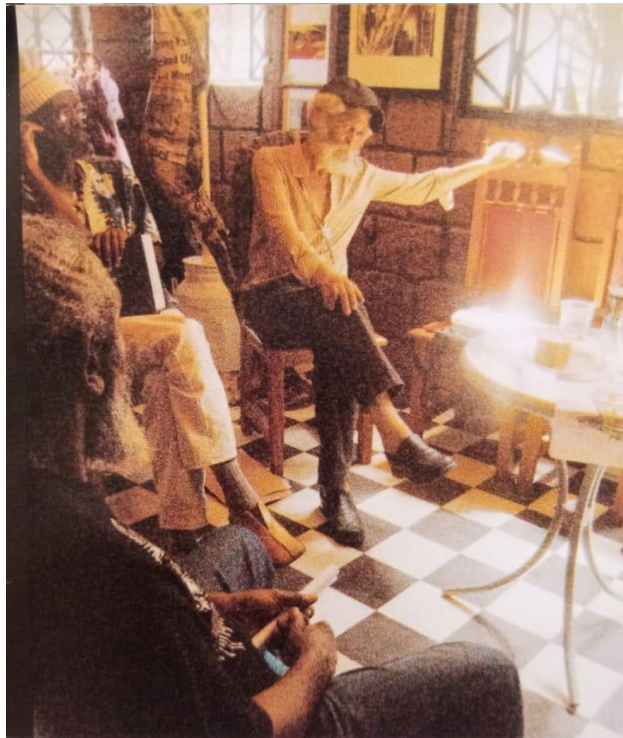


FIGURA 17 – Em primeiro plano: Marcos Mattos, Thebano e Lua, em reunião.

Fonte: Idem.



FIGURA 18 – Gutê expõe para o Conselho Gestor a proposta elaborada por Thebano.

Fonte: Idem.

## EXECUÇÃO DO TAMBOR



FIGURA 19 - Bloco de Fundação.

Fonte: Idem.



FIGURA 20 - Antonio Motter verificando a estrutura metálica.

Fonte: Idem.





FIGURA 21 - Aplicação de massa cimentícea sobre malha de aço.

Fonte: Idem



FIGURA 22 - Gutê aplicando as ilustrações no Tambor.

Fonte: Idem



FIGURA 23 – Detalhe das ilustrações do Tambor.

Fonte: Idem.

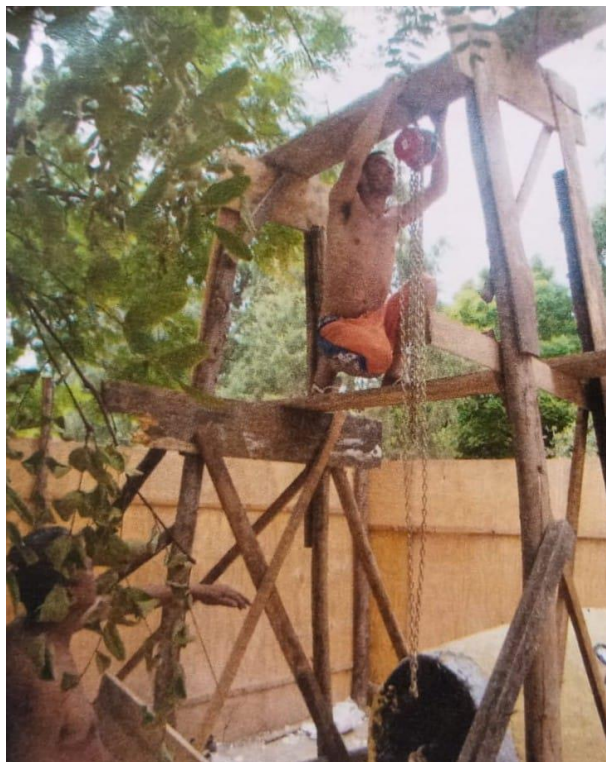


FIGURA 24 - Montagem da estrutura provisória feita após a colocação dos revestimentos.

Fonte: Idem.





FIGURA 25 - Assentamento das pedras do piso.

Fonte: Idem.



FIGURA 26 - Dois meninos visitando o canteiro de obras.

Fonte: Idem.



FIGURA 27 - Lorivaldino Silva, do Quilombo da Família Silva, fazendo a jardinagem entorno da escultura.

Fonte: Idem.



FIGURA 28 - Hamilton Carmona aplicando o verniz anti-pichação.

Fonte: Idem





FIGURA 29 - Inauguração do Tambor.

Fonte: Idem



FIGURA 30 – Detalhe da inauguração da obra, balões nas cores do pan-africanismo.

Fonte: Idem.

## DETALHES DAS OBRAS



FIGURA 31 - Detalhe moldura metálica e vista de situação da Pegada Africana.

Fonte: Idem





FIGURA 32 - Montagem do mosaico do Painel Afrobrasileiro.

Fonte: Idem.